

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická

Diplomová práce

2014

MARTINA RAJTMAJEROVÁ

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**Zdeněk Lukáš: sborová tvorba pro
mužské sbory**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Martina Rajtmajerová

UČITELSTVÍ PRO SŠ, OBOR PS-HV

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.
Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 4. prosince 2012

Poděkování patří vedoucí diplomové práce, paní doktorce Romaně Feiferlíkové, za trpělivost a pečlivost, se kterou moji práci vedla. Zároveň bych ráda poděkovala panu docentovi Zdeňku Vimrovi za inspiraci k tématu a především za poskytnutí sborových partitur a umožnění jejich uveřejnění v přílohách této diplomové práce.

Obsah

Úvod	6
1. Zdeněk Lukáš – hudební skladatel	7
1.1. Sbormistrovské úspěchy a ocenění	11
1.2. Mezinárodní sborový festival „ Jaro se otvírá“ s cenou Zdeňka Lukáše	12
2. Kapitola z teorie interpretace	14
2.1. Prostředky výkonného umění	14
3. Skladby pro mužské sbory	17
3.1. Obecné znaky tvorby	19
3.2. Harmonický rozbor vybraných skladeb	20
4. Mužské sbory v České republice s repertoárem Zdeňka Lukáše	41
4.1. Zkušenosti vybraných sbormistrů mužských sborů se skladbami Zdeňka Lukáše	45
4.2. Vydané noty (u nás, v zahraničí)	53
Závěr	56
Resumé	57
Seznam použité literatury	58
Seznam příloh	59

Úvod

Zdeněk Lukáš bezesporu patří k významným českým skladatelům druhé poloviny 20. století. Napsal 354 opusových skladeb - 7symfonií, koncerty s orchestrem pro téměř všechny hudební nástroje, několik oper, řadu vokálních děl, hudební cykly a kantáty, úpravy lidových písní a tanců. Významnou část jeho tvorby zaujímají skladby psané pro sbory-dětské, ženské, smíšené. Nejmenší skupinou sborových kompozic jsou v Lukášově díle sbory mužské, kterých je pouze 11 opusů. Jsou to skladby inspirované Šalomounovými či Goetheho texty, verši Věry Provazníkové nebo textem Dagmar Leděčové. Lukáš ke skladbám napsal různorodý doprovod - violy, houslí nebo symfonického orchestru.

Zdá se, že skladby pro mužské sbory byly pro Zdenka Lukáše jen okrajovou tvorbou. Praxe v České písni Lukáše nasměrovala na úpravy skladeb i samotnou tvorbu pro smíšený sbor, později pro ženský sbor. Velké množství svých skladeb věnoval i dětským sborům, takže z jakého důvodu jen tak malá část patří sborům mužským? Odpověď už asi těžko nalezneme, ale v této práci se alespoň pokusím zmapovat, které současné mužské sbory ve svém repertoáru skladby tohoto velikána mají.

1. Zdeněk Lukáš - hudební skladatel

Narodil se 21. srpna 1928 v Praze do muzikální rodiny Lukášů.

Výjimečný hudební talent Zdeňka Lukáše se projevil již v jeho 7 letech, kdy byl bez jakékoliv hudební přípravy schopen zapisovat melodie, které mu maminky zpívala. Jeho otec Bedřich Lukáš hrál velmi dobře na housle, violu, lesní roh a trombon, a proto začal sám vyučovat syna na housle. Později výuku předal sousedovi panu Basimu, který Zdenka vyučoval společně se svým synem. Často pak společně u Lukášů doma koncertovali. Později si k houslím ještě přibral hru na violu a klarinet.

Když Bedřich Lukáš, jako zaměstnanec Elektrických podniků hlavního města, hrál v podnikovém orchestru s názvem „SKEP“ na violu, často se jeho syn chodil dívat na zkoušky. Doma pak předváděl to, co na zkouškách vyzoroval, včetně dirigentských gest. Hudba ho natolik pohltila, že se stala nedílnou součástí jeho života. Uvažoval také o studiu na konzervatoři, ale maminka mu to rozmluvila. Snažila se ho nasměrovat na nějaké jistější povolání. A to i přesto, že měl za sebou svoji hudební prvotinu, kdy již jako třináctiletý chlapec během prázdnin v Jedomělicích zhudebnil pohádku „O popelušce“ pro dětskou operetku, kterou si s ostatními dětmi zahrály.

První důkladnější hudební výcvik absolvoval Z. Lukáš až v pražském „Amerlingově mužském ústavu učitelském“ v Panské ulici, na který složil přijímací zkoušky již ve 14 letech. Během tohoto studia si prohloubil znalosti z hudební teorie, hře na nástroje a také aktivně spolupracoval s amatérským divadlem ve Strašnicích, pro které skládal přehledy a scénickou hudbu. Dirigoval zde malý orchestr, ve kterém hráli mnozí jeho spolužáci (u prvního pultu seděl mladý Jiří Linha, zakladatel legendárního souboru Linha Singers¹). Na učitelském ústavu maturoval těsně po válce, v květnu 1946, ještě před svými osmnáctými narozeninami.

¹ *Planeta s tiše fialovou září* (hvězdářská opera) - básnická skladba Jiřího Suchého, kterou zhudebnil Zdeněk Lukáš a zpívali ji Linha Singers Jiřího Linhy. V roce 1991 ji zfilmoval Adam Rezek jako stejnojmenný televizní film.

Hned následující školní rok 1946/47 byl pro Zdenka Lukáše první kantorský, a to v Libni, kde vyučoval na jednotřídce. Učil zde nakonec dva roky. V letech 1946–1951 působil na základních školách v tehdejší okrese Jílové.

Dětem zpestřoval výuku zpěvem ve všech předmětech (při češtině např. vyjmenovaná slova děti zpívaly na Lukášem zadanou melodii). Z této doby pochází i autorova dochovaná kompoziční skladba – Sonatina pro housle a klavír.

Podzim roku 1950 se stal důležitým mezníkem v jeho životě. Dostal povolávací rozkaz na vojnu do Brna, ale dva dny před nástupem onemocněl infekční žloutenkou, se kterou se potýkal ještě další tři měsíce. Díky tomu mu byla základní vojenská služba o jeden rok odložena. Vlák, kterým jeho vrstevníci do Brna dopravovali, se v tunelu před Blanskem srazil s protijedoucím vlakem a mnoho lidí tehdy zahynulo. Pro Lukáše se tak odklad vojenské služby stal patrně osudovou událostí.

Rok odložení vojenské služby Zdeněk Lukáš trávil pedagogickou činností na školách v okrese Praha-východ a v roce 1951 nastoupil na vojnu do Plzně, kde vlivem příznivých okolností začal úspěšně rozvíjet svoji hudební kariéru. Sešla se zde parta několika umělecky nadaných osobností, které založily mužský hudební soubor „Chop, ráz“². Členem souboru byl například pozdější spoluzakladatel Divadla Jára Cimrmana Jiří Šebánek, herec Jozef Dóczy z Nitry, ale i celá řada výborných muzikantů, jako například koncertní mistr Slovenské filharmonie nebo první pozounista swingového orchestru Karla Vlacha. Mužský hudební soubor byl na velmi dobré úrovni a natáčel i v plzeňském rozhlase. Právě zde si všiml Lukášova výrazného talentu a i přesto, že neměl hudební vzdělání, dostal nabídku na hudebního redaktora. V letech 1953 - 1963 působil jako producent stanice Českého rozhlasu v Plzni.

O rok později, na přání tehdejšího vedoucího hudební redakce Miroslava Šmída, zakládá Lukáš profesionální smíšený sbor, jehož úkolem bylo pravidelně natáčet především úpravy lidových písní pro oblíbený pořad „Hrají a zpívají Plzeňáci“. 1. listopadu 1954 se poprvé schází smíšený sbor Česká píseň.

² Tento podivný název vznikl z kanonýrské hantýrky dělostřelců, u kterých vojáci sloužili.

„ Z původního záměru o profesionalizaci tělesa sešlo, ale Lukášovým velmi přísným výběrem členů a systematickou náročnou prací (členové sboru museli nejen kvalitně zpívat, ale především dodržovat sbormistrovy nesmlouvavé nároky na disciplínu) se postupně vykrystalizoval jeden z nejlepších sborů v republice. Těžiště jeho práce bylo zpočátku skutečně v nahrávací činnosti (dá se říci, že minimálně jednou měsíčně se scházel v rozhlasovém studiu, kde během večerní čtyřhodinové frekvence natočil průměrně kolem pěti úprav lidových písní), postupně svoji činnost rozšířil i na sborové skladby různých historických období a začal koncertovat nejen v Plzni, ale zúčastňoval se prestižních sborových festivalů a zahraničních zájezdů.“³

V tomto období Zdeněk Lukáš vedle upravování skladeb pro sbor také komponuje. Díky působení v rozhlase má jedinečnou možnost slyšet svoje díla v provedení Plzeňského rozhlasového orchestru a jeho sólistů a vlastní sborové skladby provádí s Českou písní.

Jeho raných kompozic si všiml Klement Slavický a upozornil tehdejšího ústředního redaktora pro folklor v pražském rozhlase Otmara Máchu na začínajícího talentovaného skladatele. Lukáš se s Máchou brzy seznámil osobně a vzniklo tak dlouholeté přátelství. Byl to právě Otmar Mácha, který v té době jednu z nejvýznamnějších skladatelských osobností Miloslava Kabeláče seznámil s kompozičními prvotinami Zdenka Lukáše.

Od roku 1961 začal Z. Lukáš konzultovat své skladby u profesora Miloslava Kabeláče, který měl v podstatě rozhodující vliv na jeho skladatelský profil. V té době měl za sebou již celou řadu kompozičních prací. Byl silně ovlivněn lidovou hudbou a jeho tvorba se soustředí převážně na vokální hudbu. Od šedesátých let byl jeho kompoziční přístup obohacen o některé avantgardní technické prvky. Jeho práce byly mnohokrát oceněny v zahraničí. Skladba pro smíšený sbor *Parabolae Salomonis* získala v roce 1965 na Mezinárodní soutěži v USA cenu Ernesta Blocha.⁴ Do roku 1964 pracoval v plzeňském rozhlase, po té odchází do

³ KOLEKTIV autorů. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. 1. vyd. Praha: PhDr. Jan Novotný, 2010, ISBN 978-80-85468-00-7, str. 7

⁴ BLOCH ERNEST (24. 7. 1880, Ženeva, Švýcarsko -15. 7. 1959, Portland, Oregon, USA) švýcarsko-americký hudební skladatel židovského původu, studoval v Bruselu a Frankfurtu nad Mohanem, roku 1916 se usadil v USA, kde roku 1924 získal občanství.

Prahy a věnuje se výhradně kompoziční činnosti tzv. na „volné noze“. Pravidelně do Plzně dojíždí na zkoušky České písně a také zde na přelomu 60. a 70. let pracuje v elektroakustickém studiu, kde vznikla řada jeho zajímavých kompozic.

V roce 1972 podnikl Zdeněk Lukáš své poslední zahraniční koncertní turné s Českou písní, a to na festival do španělské Barcelony. Přineslo mu nejen velký úspěch se sborovým cyklem *Vivat, iuventus!*, byl vyhlášen i nejlepším sbormistrem a požádán o kompozici pro příští ročník festivalu.

Po tomto zájezdu ovšem vrcholí jeho problémy s politickými představiteli Plzně i s obávanou a mocnou STB. Byl vyslýchán nejen on, ale i řada členů sboru a výsledkem bylo nucené ukončení jeho sbormistrovské činnosti v České písní, ale i zákaz vstupu do plzeňského rozhlasu, kde se přestávají se hrát jeho skladby.

Tehdy mu ředitel Pražské konzervatoře Jan Tausinger⁵ nabídl práci a v roce 1973 zde Lukáš začal vyučovat harmonii a kontrapunkt. Setrval zde dva roky.

V roce 1975 přijal jako známý sbormistr České písně nabídku profesionální sbormistrovské činnosti v čele ženského sboru Československého státního souboru písní a tanců.⁶ Kromě koncertní činnosti musel soubor každý měsíc pravidelně natáčet v rozhlase, což vedlo Lukáše k úpravě velkého množství lidových písní. V roce 1979 s tímto tělesem svoji profesionální sbormistrovskou činnost ukončil, ale s ženským sborem ještě chvíli pracoval (pod názvem *Canti di camera*).⁷ Od druhé poloviny 80. let se Zdeněk Lukáš výrazněji orientoval i v hudebně dramatické jevištní tvorbě. Psal opery na historizující náměty ("Falkenštejn" a "Veta za vetu") a skládá díla i na liturgické texty (*Missa brevis*, *Requiem*, *Liturgické zpěvy*).

V roce 1996 vznikla skladatelská skupina Quattro, která svůj umělecký program stavěla na přesvědčení, že klasická hudba může naléhavým a citově bohatým hudebním jazykem oslovit i současné posluchače. Skupinu tvořili skladatelé Sylvie

⁵ TAUSINGER JAN (1. 11. 1921, Piatra Neamt, (Rumunsko) – 29. 7. 1980, Praha) český dirigent a hudební skladatel.

⁶ ČSSPT byl československý folklorní soubor, který byl založen v roce 1947. Celý soubor započal svou činnost zkouškami na zámku v Kvasicích v roce 1948 pod názvem *Československý soubor národních tanců*. V roce 1950 se rozrostl o pěveckou a orchestrální složku a přejmenoval se na *Československý státní soubor písní a tanců*. Soubor byl od počátku koncipován jako reprezentační těleso, jehož posláním bylo uchovávat a rozvíjet tradice lidového tance, zpěvu a hudby Československa a propagovat lidové umění v Československu i v zahraničí.

⁷ KOLEKTIV autorů. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. 1. vyd. Praha: PhDr. Jan Novotný, 2010, ISBN 978-80-85468-00-7, str. 9

Bodorová, Otmar Mácha, Luboš Fišer a Zdeněk Lukáš. Myšlenka na vznik se objevila poprvé v roce 1995 z popudu dvou dlouholetých a blízkých přátel - Otmara Máchy a Luboše Fišera. Další osobou, kterou tito dva skladatelé oslovili a přizvali ke spolupráci, se stala Sylvie Bodorová, která v té době učila v USA na Universitě v Cincinnati v Ohio. Sylvie Bodorová nabídku přijala, jelikož si obou svých kolegů nesmírně vážila. Dalším přizvaným členem skupiny se stal Zdeněk Lukáš.

Každý z nich patřil do jiné generace, jejich hudební myšlení a umělecký pokrok byly rozdílné. Jejich tvorba se často ubírala opačným směrem, ale sdíleli stejnou ideu podstaty hudební skladby a její funkčnosti ve společnosti. Věřili, že umění je životně důležité. Prezentovali svou hudbu a řídili se vlastním prohlášením: „*Pěstovat efektivní kontakt se svým obecenstvím*“. Jejich pokrok lze dokladovat účastí na jednom z nejznámějších mezinárodních festivalů *Pražské jaro* v roce 1997.⁸

1.1 Skladatelovy úspěchy a ocenění:

Skladby Zdeňka Lukáše jsou často uváděny na festivalech doma i v zahraničí. Jeho sborová tvorba je s oblibou prováděna širokým okruhem českých amatérských sborových těles. Lukášova skladatelská činnost byla mnohokrát oceněna u nás i v zahraničí. Světoznámý dirigent H.Rilling⁹ ve Stuttgartu nastudoval se svým sborem cyklus *Parabola* Salomonis, který byl v roce 1965 oceněn na Mezinárodní soutěži v USA. Kantáta na verše katalánských básníků "*Versos d'amor i de comitat*" zazněla na Mezinárodní soutěži v Barceloně v roce 1972, *V. symfonie* Premio "Citta di Trieste" pak v roce 1973. Roku 1980 Lukáš získal významné ocenění od Českého hudebního fondu¹⁰ za osmihlasou kantátu pro smíšený sbor, *Podej mi ruku. Pocta tvůrcům* opus 147, jedna z Lukášových

⁸ Práce členů skupiny *Quattro* byla vydána na nahrávce Supraphon CD SU 3272-2 031 pod názvem *Prague Guitar Concertos*.

⁹ RILLING, Helmut (29. 5. 1933 ve Stuttgartu) je mezinárodně uznávaným dirigentem, zakladatel Gächinger Kantorei(1954), Bach Collegium Stuttgart (1965), Oregon Bach Festival (1970), Internationale Bachakademie Stuttgart (1981) a dalších Bachových akademií na celém světě, Rané vzdělání získal v semináři ve Württembergu a v letech 1952-1955 studoval hru na varhany, dirigování sboru na Stuttgart college of Music.

¹⁰ Nadace Českého hudebního fondu poskytuje příspěvky právnickým a fyzickým osobám, které jsou činné v oblasti české hudební kultury

nejpůsobivějších skladeb, byla oceněna 3. místem v Mezinárodní skladatelské soutěži v Jihlavě, přičemž 1. ani 2. místo nebyly uděleny.

Smíšený sbor Dragouni, opus 183, získal 1. cenu v kategorii skladatelské soutěže v Jihlavě r. 1983. V neposlední řadě lze zmínit i dílo *Pater noster*, jež obdrželo výroční cenu Ochranného autorského svazu¹¹ pro nejčastěji živě hranou vážnou skladbu.

1.2 Mezinárodní festival soudobé sborové hudby s Cenou Zdeňka Lukáše

V únoru 2013 proběhl pátý ročník Mezinárodního festivalu soudobé sborové hudby *Canti veris Praga*¹². Festival, který navazuje na úspěšné ročníky Mezinárodního sborového festivalu „*Jaro se otvírá*“ a je zaměřen výhradně na soudobou sborovou tvorbu a dílo Zdeňka Lukáše. Pořadatelem je Agentura Music Travel Agency Praha ve spolupráci s Uníí českých pěveckých sborů. Letošní šestý ročník proběhl v Praze ve dnech 20.2. - 23. 2. 2014. Odborným garantem je Unie českých pěveckých sborů, prof. PaedDr. Jiří Kolář, čestný předseda UČPS a umělecká rada, kterou tvoří – Mgr. Iva Daňková z NIPOS ARTAMA a doc. PaedDr. Zdeněk Vimr, sbormistr, odborník na dílo Z. Lukáše.

Soutěže se mohou zúčastnit pouze neprofesionální sbory, profesionálem může být jen dirigent. Každý sbor se může zúčastnit soutěže i ve více kategoriích, vždy zde platí časový limit soutěžního programu 13 – 15 minut čistého času a pořadí soutěžních skladeb je libovolné.

Soutěžit mohou dětské sbory do 16 let, dívčí, ženské a mužské sbory od 25 zpěváků, smíšené sbory od 25 zpěváků a komorní sbory od 8 do 24 zpěváků.

¹¹ OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, o. s. - je občanské sdružení, které získalo od ministerstva kultury České republiky statut tzv. *kolektivního správce* s oprávněním vybírat poplatky za veřejné hudební produkce. Vede rejstřík zastupovaných autorů, kterým má část těchto poplatků zprostředkovávat jako plnění autorských práv – tzv. autorské odměny.

¹² http://www.agencymta-stadler.com/pages/CantiVerisPraga_CZ.htm

Soutěžní program se musí skládat z jedné duchovní a jedné světské skladby, které vznikly po roce 1950, v provedení a cappella. Jedna z těchto dvou skladeb musí mít domácího, druhá zahraničního autora. Dětské sbory do 16 let mohou jednu z těchto skladeb provést s instrumentálním doprovodem.

Další součástí programu je povinně skladba Z. Lukáše dle vlastního výběru v originální úpravě autora (a cappella nebo s instrumentálním doprovodem), skladba domácího autora vzniklá po roce 1975, také a cappella. Další případné skladby dle vlastního výběru vzniklé po roce 1975 jsou možné a cappella nebo s doprovodem 1 – 2 hudebních nástrojů. Všechny soutěžní skladby musí být originální (případně i na folklorní text), nikoli úpravy lidových písní.

Cenu Zdeňka Lukáše získává sbor za nejlepší interpretaci jeho skladby.

2. Kapitola z teorie interpretace

Teorie interpretace je součástí hudební estetiky (nauka o hudebním krásnu). Výchozí literaturou jsou *Kapitoly a studie z hudební estetiky*, Supraphon Praha 1975, jejímž autorem je *Jaroslav Zich*.¹³

Syn Jaroslav Zich vychází z děl svého otce. Byl profesorem na AMU, kde učil instrumentaci pro skladatele, nahrával v rozhlasu. Poukazuje na různé funkce umění, které má dnes hudba (společenská, rituální či hudba v pozadí). Zdůrazňuje, že základní funkce umění je především estetická, taková, která obohacuje život člověka o jistou úroveň a přináší pocitové informace. Důležité jsou vztahy ovlivňující estetické vnímání hudby „skladatel (producent)“ – „interpret (reproducent)“ – „posluchač (apercipient)“. Producent píše, tvoří, produkuje hudbu. Reproducent hudbu hraje, zpívá a apercipient hudbu poslouchá, hodnotí.

Probíhá zde psychologický proces (apercepce), kdy hudbu vnímáme, chápeme a stavíme se k ní kriticky.¹⁴

2.1 Prostředky výkonného umění

Výrazových prostředků je velké množství, nicméně v této kapitole si přiblížíme ty, které se nejvíce dotýkají interpretace sborové tvorby.

Notový zápis nabízí složky a stránky hudby, které skladatel fixoval naprosto pevně a naopak, které otevírají možnosti interpretům k samostatnému tvůrčímu vyjádření.

¹³ Jaroslav Zich pochází z hudební rodiny Zichů, kde nejznámější je otec Jaroslava Otakar Zich, významný skladatel, estetik. Jako muzikolog se věnoval studiu díla B. Smetany. V roce 1924 byl díky svým aktivitám jmenován na Univerzitě Karlově profesorem estetiky.

Je autorem knihy *Estetika dramatického umění*, ve které se jako první pokusil teoreticky a podrobně popsat dramatický výkon a zdůraznil, že to je umění časové, kdy základní prostředek je příběh uměleckého výkonu.

¹⁴ ZICH, Jaroslav: *Kapitoly a studie z hudební estetiky- přednášky FP ZČU*, 2010

Každý interpret hledá pro svůj výkon přísnou časovou vazbu, která ovlivňuje umístění tzv. lokalit a neútvárových jevů (dynamika, agogika, tempo, barva, práce s notovými výškami).

Rozdíl mezi lokalitami a neútvárovými jevy

a) Časové lokality jsou pevně zakotveny v notovém zápise a tvoří základní kompoziční průběh skladby, ovlivňují rytmus, tempo, metrum.

b) Výškové lokality ovlivňují harmonii, představují tóny a jejich výškové vlastnosti lokality.

Obě lokality se setkávají vždy v jednom bodu, působí společně a jejich změny může provést pouze skladatel. Interpret může nepatrně zrychlit či zpomalit, ale nesmí hudbu samotnou deformovat.

Posluchač pak srovnává ideální a reálnou pozici těchto lokalit, tudíž hodnotí tvůrčí přístup interpreta k umístění a řešení a srovnává ji s ideální pozicí, kterou je sám schopen z daného zvuku na základě zkušeností odvodit.

c) Neútvárové jevy nejsou součástí notového zápisu, jedná se jen o přibližné zaznamenání. Patří sem barva, dynamika, glissando, vibrato, trvání zvuku a to vše ovlivňuje interpret. V notovém zápise se opírá o přibližné nespecifikované pokyny, proto je zde velký prostor seberealizace interpreta. I při největší snaze skladatele není možné vyjádřit v notovém zápise. Vyjádření konkrétního způsobu hry nebo zpěvu, např. staccato, legato je pak spíše symbolické.

add a) Dalším faktorem je tempo, tedy rychlost základních počítacích hodnot, které jsou udány v taktovém určení skladby. Tempové určení je dáno buď absolutně (metronomickým údajem, který určuje počet impulsů za minutu) anebo relativně (za pomoci italského názvosloví = allegro, moderato, andante...).

Tempa rozlišujeme souměřitelná a nesouměřitelná. Souměřitelná tempa podporují jednotnou formu skladby, jejich volba snižuje kontrast různých tematických dílů.

Oproti tomu nesouměřitelná tempa nepřinášejí tempový poměr, nenajdeme zde společný jmenovatel, tudíž tento vztah podporuje vzájemný kontrast mezi díly. Hybnost vyjadřuje přítomnost menších hodnot než je základní počítací doba a je těsně spjata s rytmem skladby.

V rámci fráze hovoříme v duchu tzv. neútvárových jevů. Rozhoduje celkový obsah skladby a její naladění. Skladba lyrická, pomalá, bude používat staccata měkká a delší, skladba rychlá bude akcentovat výrazněji.

Pro vyznění fráze je důležitý nástup a závěr, především tam cílíme odlišnost tónové délky a obsahové záměry. Rozdíl bude patrný, pokud skladba začne měkkým nasazením a měkkým uzavřením fráze nebo pokud je fráze tvrdě odříznuta. V těchto místech se koncentrují nejrůznější interpretační tradice.

Dynamika neboli síla a intenzita hudebního projevu je těsně spjata s ostatními složkami hudby. Sílu hudby posluchač intenzivně vnímá dříve než tóninu a proto se stává jedním z nejdůležitějších faktorů.

3. Skladby pro mužské sbory

Nejmenší skupinou sborových kompozic jsou v Lukášově díle sbory mužské, které čítají pouze 11 opusů, ovšem zahrnují pestrou škálu. Jsou to skladby inspirované Šalomounovými texty – sbor *Proverbium* a cyklus *Amica mea* s doprovodem flétny, tři a cappellové sbory *Když přišlo jaro*, *Pohádka* a *Chorus mysticus* (na Goethův text). Čtyři skladby Lukáš věnoval sborům s různorodým doprovodem - *Lode al canto* (pro sbor, violu a symfonický orchestr), *Ani sis neoblékl frak* (pro housle, sólový alt nebo mezzosoprán), *Halekání chlapců* (pro orchestr) a kantátu s názvem *Praze* napsal pro dva soprány, mužský sbor a symfonický orchestr. Dvě skladby jsou cykly- *Ommitamus studia* a nejznámější *Jaro se otvírá* z roku 1975 s doprovodem houslí. Skládá se z pěti částí (*Jaro se otvírá*, *Když kvete bez*, *ať i víno kvete*, *Proto jsem si housle koupil*, *Rosička je pěkná bílá* a *Májko, májko zelená*).

1. *Halekání chlapců*, op. 029 b

na slova lidové poezie pro mužský sbor a orchestr

2. *Ommitamus studia*, op. 050, cyklus mužských sborů (3 části), 1966

Tento cyklus komponoval pro soutěž Pěveckého sdružení Pražských učitelů, trvá 8' a dokončil jej v létě 1966. V soutěži sbor získal 2. cenu (spolu s P. Ebenem, 1. a 3. ceny nebyly uděleny). Premiéra tohoto díla byla 29. 3. 1968 v Domě umělců v Praze (dirigentem byl Jan Kasal).

3. *Lode al canto*, op. 094,

Tento sbor zkomponoval v roce 1973 pro mužský sbor, violu a symfonický orchestr a to na tvůrčí objednávku Českého hudebního fondu. Premiéra díla proběhla 9. dubna 1975 ve Smetanově síni v Praze, v podání Symfonického orchestru FOK¹⁵ s dirigentem Bistríkem Režuchou a Pražského mužského sboru pod vedením sbormistra Jindřicha Pěňčíka. Violové sólo si zahrál Hubert Šimáček.

4. *Jaro se otvírá*, op. 110

Cyklus pěti mužských sborů s průvodem houslí na slova lidové poezie byl zkomponován v dubnu 1975 pro Pěvecké sdružení severočeských učitelů se sbormistrem Antonínem Škarkou.

5. *Pohádka*, op. 165

Skladba pro mužský sbor na verše stejnojmenné básně Věry Provazníkové vznikla v Jílovém 13. a 14. srpna 1981 a Lukáš ji věnoval Pražskému mužskému sboru Smetana se sbormistrem Vladimírem Doležalem za jmenování čestným členem sboru.

6. *Praze*, op. 174,

Kantáta pro dva soprány, mužský sbor a symfonický orchestr na verše Markéty Procházkové. Dílo Lukáš komponoval s přestávkami od 8. dubna do 27. června 1982 v Jílovém. Tuto čtyř dílnou skladbu původně komponoval pro Symfonický orchestr FOK a Pražský mužský sbor.

7. *Když přišlo jaro*, op. 200,

Tuto skladbu zkomponoval v době od 19. srpna do 26. srpna 1985 pro mužský sbor na český (příp. německý) text Dagmar Leděčové. Skladba byla odeslána Pěveckému sdružení severočeských učitelů Most se sbormistrem Antonínem Škarkou (stejně jako cyklus *Jaro se otvírá*) a do Německé spolkové republiky (sbormistru Elfi Zechnerovi).

¹⁵ Symfonický orchestr hlavního města Prahy, <http://www.fok.cz/>

8. *Ani sis neoblékl frak*, op. 211,

Skladba je napsaná pro mužský sbor, alt (mezzosoprán), housle a tři tamburi. Zkomponoval ji 11. a 12. března 1987 v Praze na text básně Dagmar Ledecové.

9. *Amica mea*, op. 225

Cyklus mužských sborů s flétnou na latinský překlad veršů ze Šalomounovy „Písně písní“. Komponováno od 2. do 9. června 1989. Části: 1. Quam pulchra est, 2. Veni de Libano, 3. Hortus conclusus.

10. *Chorus Mysticus*, op. 261,

Skladba pro dva čtyřhlasé mužské sbory na text Johanna Wolfganga Goetheho. Komponováno 11. - 21. ledna 1994 v Praze. Skladbu psal na objednávku sbormistra Huberta Thorwalda Reutera z Nidderau ve Spolkové republice Německo, kterému byla partitura zaslána.

11. *Proverbium*, op. 327

Pro mužský sbor na Šalomounova přísloví, a cappella. Skladbu Lukáš věnoval panu sbormistrovi Janu Míškovi a jeho Královéhradeckému mužskému sboru 25. února 2002.

3.1. Obecné znaky Lukášovo tvorby

Za více jak čtyřicet let skladatelské činnosti si Zdeněk Lukáš vytvořil nezaměnitelný rukopis, který většina hudby milovných posluchačů rozezná už při poslechu několika taktů. Velkou část jeho tvorby patří rozmanitým sborovým úpravám. Každý jednotlivý sbor, který Lukáš napsal, je svým způsobem

charakteristický. Blízký vztah k folklóru a znalost moderních kompozičních technik doplnil smyslem pro barvu, pro kontrast a melodičnost. Jeho hudba vychází z melodie ve všech jednotlivých hlasech, celá skladba se ukázněně drží kompozičního řádu od začátku do konce. Melodie jde krokem nebo skokem, užívá oblíbené a charakteristické intervaly. Také v harmonii se vyskytují charakteristické souzvuky- často se vrací do tóniky (i v obratech) a dociluje určité čistoty a prostoty a možná i proto jsou skladby snadno uchopitelné sborovými pěvci. Rytmus jde přesně po textu a Lukáš vždy přirozeně akcentuje právě tam, kde to má být. Ve sborových skladbách se projevuje Lukášova láska k lidskému hlasu, se kterým vždy velmi citlivě nakládal. I nástrojový doprovod volí Lukáš uvážlivě. Kromě klavíru často užívá housle, flétnu, hoboj či orchestr, které se velmi dobře pojí s lidským hlasem. Jeho sborová tvorba má neopakovatelné kouzlo, které je pro posluchače i zpěváky vždy přitažlivé. Na většině festivalů pěveckých sborů u nás vždy zazní některé z děl tohoto autora.

3.2. Harmonický a interpretační rozbor vybraných skladeb

Tuto kapitolu věnujeme harmonickému rozboru některých skladeb, kde je možné za pomoci vložených notových úryvků sledovat charakteristické prvky, které ve skladbách pro mužské sbory Lukáš používal.

Lode al Canto (Chvála zpěvu)

Pětivětý cyklus pro čtyři mužské hlasy a orchestr. Jako spojující prvek se celým cyklem prolínají dva motivy- 1. je postaven na zdánlivé „nehybnosti“ prodlevy a okolo ní je pak pohyblivější 2. hlas. Ve 2. motivu využívá jako kontrast k 1. motivu zvětšené kvarty. Díky tomu působí celé dílo velmi kompaktně a soudržně.

Motiv č. 1

Handwritten musical score for Motiv č. 1. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal parts (tenors) and the beginning of the instrumental accompaniment. The second system continues the vocal parts and the instrumental accompaniment. The third system shows the vocal parts and the instrumental accompaniment, including a section marked "balladi-co". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Motiv č. 2

Handwritten musical score for Motiv č. 2. The score is divided into three systems. The first system shows the instrumental parts (viola, basses, tamburi, cello, piano) and the beginning of the vocal parts. The second system continues the instrumental parts and the vocal parts. The third system shows the instrumental parts and the vocal parts, including a section marked "balladi-co". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Věty:

I. Canto balladico: forma instrumentální introdukce, v dílu "a" uvedení 1. motivu, v dílu "b" uvedení 2. motivu, v dílu "a'" 1. motiv (změna tóniny).

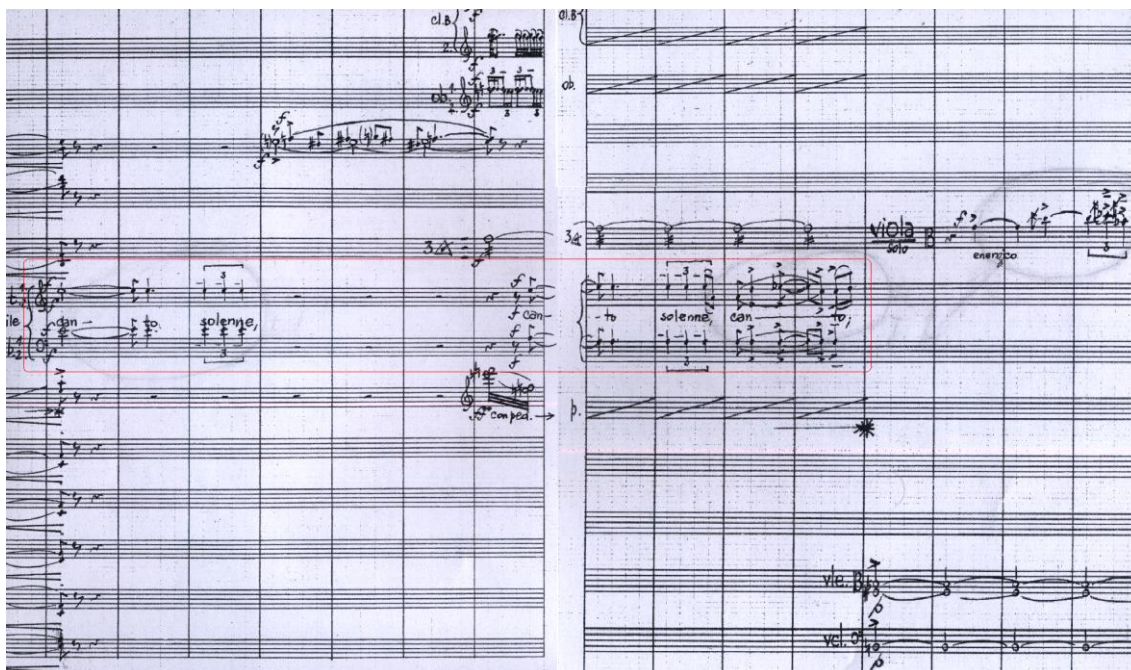
(13)

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Canto solenne". The page is numbered "13" in a circle in the top right corner. The score is written on five staves. The top two staves are for the vocal parts, labeled "t." (tenor) and "b." (bass). The bottom three staves are for the piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves and include: "to; gan to gau di o", "canto gaudi-oso, gaudioso, can-to, canto, canto gaudioso, canto gaudioso, canto, canto, canto gaudi-oso,". The music features various dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and includes slurs and phrasing marks. A red box highlights a section of the vocal lines in the first three measures.

V. Canto solenne

- forma "A" "B", v dílu "A" dochází k uvedení obou motivů bezprostředně za sebou, což lze chápat jako jakési shrnutí, po němž lze očekávat uzavření celého cyklu, finále. V dílu "B" je zpracováván 1. motiv, na jehož pozadí lze k jeho zdánlivé stagnaci a nehybnosti použít jako kontrastní prvek minimum prostředků, čehož autor dokonale využívá (např. sekundové skoky v klavíru, dechy i smyčce opakující prázdně kvinty, a v neposlední řadě i zrytmizování samotné prodlevy v několika rovinách). Propojení posledních třech vět je formou attacca, což umocňuje finálový charakter této věty.

Oba hlavní motivy uvedené ihned po sobě



Cyklus: Jaro se otvírá

Neurčitá tónina bez jasně tercie, která neurčí harmonii, jen ji nastíní.

1. část: Jaro se otvírá

-forma "a" "b" "a", tónina D dur, avšak záměrné vynechávání tercie v houslích.

Houslová předehra T-D, zpěv S, poté opět housle T-D (funkce T-D bez určení tónorodu). Díl "a" v podstatě funkce D-III st.- S -D-T (vše bez jasného tónorodu, jen poslední dominantanta už má jasný citlivý tón - A dur)

Díl "b" jen funkce T-D, zde už jasné A dur a D dur, změna rytmizace

Díl "a" v podstatě beze změny, dohra housle opět jen D - T

2. část: Když kvete bez, ať i víno kvete

tónina E dur, forma a b a'

krátká předehra T-D

Díl "a" v podstatě zpěv stále T -D (i když je to dost ošemetné přesně určovat, záměrně se vyhýbá jasnému vymezení tóniny, její zdůraznění pak využívá jako prostředek gradace na konci fráze)

Díl "b" (změna tempa) posun do fis moll, následně gis moll, konec dílu opět D (H dur)

Díl " a´ ", harmonie zůstala beze změn, jen jiná stylizace, konec už jasné H dur a „optimistické“ E dur

3. část: **Proto jsem si housle koupil**

tónina a moll

V této části bych se přikláněla k tomu, že se jedná spíš o jednodílnou formu 2x se opakující.

V první půlce je 3x opakování motivu a vrstvení hlasů, stupňování napětí vyvrcholí právě ve druhé polovině dílu (proto se domnívám, že nejde o díl "b, nýbrž o vývoj téhož dílu a jeho vyvrcholení).

Druhá polovina této části je stejná jako první, ale co se týče gradace a vrstvení hlasů, je vůči ní zrcadlově obrácená – hlasy ubývají a celkově klesá napětí, až do závěru, kdy se vrací plná sazba sboru a závěr je ve forte.

Pregnantní úvodní motiv s textem „*na housle na dudy*“ (v tomto případě v terciích), postupným přidáváním hlasů a transpozicí do durové tóniny skladatel dociluje působivých gradací a výrazových kontrastů. Motorický charakter posiluje kromě vokální složky i figurativní sazba sólových houslí.

4. část: **Rosička je pěkná, bílá**

-forma "a" "a'" v tónině A dur, při opakování je jen jiná stylizace. V 1/2 dílu je sbor použit jako doprovod (byť citují hlavní motiv) a prim mají housle.

Plocha, v níž má sbor doprovodnou funkci

The image shows a handwritten musical score for the song "Májko, májko zelená". The score is written on three systems of staves. The top staff is for the voice (V.), and the bottom two staves are for the piano accompaniment (C.). The tempo is marked "cantabile" and the time signature is 3/8. The first system includes the lyrics "roz-ma-ry-na;". The second system has a red box highlighting a section with a key signature change to one flat and a melodic line marked "m". The third system continues the piano accompaniment with "mf" dynamics.

5. část: Májko, májko zelená

-forma rondo - x-a-b-a-c-a-d-a-e-a. V dílu "x" je použit nápadný prvek synkopy, který je následně obsažen ve všech dílech "a". Závěrečný díl je rozšířen o několik taktů (v tomto případě se jedná o vnější rozšíření), což mu dává možnost zastat také funkci cody.

Napojení dílu "x" na díl "a", zvýraznění synkopy

- 17 -

violino

5. t. $\text{♩} = 132$

Coro

Díl "x"

leží, leží klá-da, na tej klá-de vrána, až ta vrá-na vzlít-
klá-da, vrá-na, vzlítne,

Díl "a"

Máj-ko, máj-ko zelená, přes hory doly nesená, máj-ko
tne, přístáka se svlí-kne; máj-ko
svlí-kne, padavada, bambam, padavada bambam bam, padavada bambam

máj-ko zelená přes hory doly nesená;
Svea sedí na cestě, šije boty
padavada bambam bam; na cestě,

Poslední uvedení dílu "a" (včetně vnějšího rozšíření).

Handwritten musical score for a song. The score is written on a grand staff with vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in Czech. The score includes a "rit." marking and a "tempo" marking of quarter note = 132. The lyrics are: "rá, no-vý čas na-stá-vá, máj-ko, máj-ko ze-le-ná; máj-ko máj-ko ze-le-ná, přes hory doly ne-se-ná, přes ho-ry do-ly ne-se-ná, přes ho-ry do-ly ne-se-ná. přes ho-ry do-ly ne-se-ná. přes ho-ry do-ly ne-se-ná. přes ho-ry do-ly ne-se-ná. přes ho-ry do-ly ne-se-ná."

Pohádka

Opusové číslo 165

-forma sonátová – expozice, provedení, závěr (+coda).

Expozice je v tónině e moll, dominantním prvkem je zde kvartový krok a rytmická různorodost – přechod lichý a sudý takt.

Expozice

Handwritten musical score for tenors and basses. The score is in 3/8 and 2/4 time signatures. It features two systems of staves. The first system includes tenors (tenori) and basses (bassi). The lyrics are "Kamen-ná ská-la, v té skále pla-men." and "Kamenná skála,". The tempo is marked "Andante (♩ = 120, ♩ = 60)". The second system includes tenors (t.) and basses (b.). The lyrics are "V plameni ho-ra, v té hoře pra-men. V prameni" and "V prameni". There are handwritten annotations and markings throughout the score, including a circled "3" and a circled "2".

V provedení je motiv opakován v jednotlivých hlasech imitační technikou, na chvíli mizí nepravidelnost (ustálení v $\frac{3}{4}$ taktu). Charakter melodie je podobný, dochází ke změně metra, což je ale kompenzováno jinými rytmickými prostředky, takže v tomto směru nelze hovořit o stagnaci, navíc ke konci provedení se opět vrací jako gradační prostředek nepravidelnost v metru a rytmu.

Imitační technika v provedení

pla - men. V plameni ho - ra, v té hoře pra - men. V prameni
 V plameni ho - ra, v té hoře pramen. V prameni žá - ba,
 žá - ba, v té žábě bá - ba, v té bábě pan - na začarova -
 v té žábě bá - ba, v té bábě pan - na začarovaná,

Závěr je rytmicky stejný jako expozice, opouští se zde však imitační technika, dochází k celkovému zjednodušení a jakákoli roztříštěnost je zde sjednocena.

Codu lze považovat za tematickou, i když se zde už nevyskytuje typický kvartový skok, nicméně hlava tématu a rytmický plán zůstal beze změny.

Tonálně je zde využito například mollové terciové příbuznosti (plochy e moll – gis moll), pak také záměrného odsouvání tercie, aby byl tónorod prozrazen ve vhodné chvíli. Závěr je již tonálně ustálenější, což vyústí v codě, která je celá na dominantě (H dur) a celá skladba končí v E dur.

Úvod cody

Handwritten musical score for "Když přišlo jaro". The score is in A major and 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows the vocal line (t.) and piano accompaniment (b.) for the first four measures. The lyrics are: "pramen. V prameni pla-men, v prameni pan-na." The second system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 5-8. The lyrics are: "V plameni pan-na o-ča-ro-va-ná. V prameni pla-men,". The score includes dynamic markings like "mf" and "sub.", and a circled measure number "15".

Když přišlo jaro

Opusové číslo 200

-forma "a" "b" + coda.

Díl "a" začíná na dominantě v A dur, nicméně zpočátku je tonálně neurčitý a citlivý tón je uveden až později, kde se již jasně objevuje E dur. Rytmická nepravidelnost dodává tomuto dílu na naléhavosti a neklidnosti, což je posléze využito jako kontrastní prvek vůči dílu "b", který začíná pravidelným metrem.

V dílu "b" je již tonalita jasně definována (tónina A dur), využívání imitační techniky, jako spojovací prvek zde působí ostinátní prodleva v basu, která také jasně udává změnu harmonie.

Coda má pak subdominantní charakter (II. stupeň) s plagálním závěrem, kdy závěrečnému akordu v A dur předchází jasná subdominanta v D dur.

Ani sis neoblékl frak

Opusové číslo 211

-forma "A" ("a" "b" "a'" "b'") "B" ("c" "d" "c'") + coda

Díl A:

a-začátek v houslích využívá tonální neurčitosti- prodlevy, jejíž prostor využívá jak sbor tak následně nastupující alt kulminující mezi tóninami cis moll a fis moll, aby se na konci části objevilo jasné dominantní E dur. Rytmicky je zde nejsilněji vnímán pohyb v osminových hodnotách

Úvod

Handwritten musical score for the introduction of a piece. The score is in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 60. The key signature has one sharp (F#). The instruments listed are violino, 3 tamburi + alto solo (s), tenori, Coro, and bassi. The vocal parts (tenors and basses) have lyrics in Czech. The score shows a melodic line in the violin and a more rhythmic line in the tamburi/altos. The vocal parts enter with lyrics: "Ci hudba měkce vzlykla o struny, až měkce zlehoun-ka, svým smýčcem vzlykla o struny, až zachvě-ly se koru-".

b- při zachování stejného metra přechod do osminových triol, což dodává vůči předchozí části více dramatičnosti. Tonálně jasné vymezení – a moll, C dur, D dur.

a'- citaci motivu z dílu "a" předchází v altu motiv využívající napětí z kroku zvětšené kvarty, tonálně je zde přechod od cis moll k E dur (který je vůči další části opět v dominantním postavení). Na konci dochází k vnějšímu sedmi taktovému rozšíření.

Altové sólo, následná citace motivu z dílu "a"

b objevuje se zde rytmické zpracování motivu z části "b", nástupy hlasů formou imitace. Tritón autor využívá jako prostředek k zesílení napětí (a moll s tónem es), které je podpořeno triolovými party. Postupný nástup všech hlasů vede k ještě většímu zesílení, nástup frygické stupnice- začátek půltón – opět vede k dramatictosti a zesílení napětí. Terciová příbuznost tónin (a moll-fis moll) je vystřídána tóninou G dur. Dále je zpracován motiv ze začátku.

Díl B:

c housle začínají septimovými kroky. Po nich následuje triolové ostinato v sólovém altu, které je zde využito k postupné gradaci rozšiřování melodického rozsahu od primy až po kvintu. Začátek této části má díky půltónovým krokům frygický a tonálně nejasný charakter, který dokonale využívá k vytváření napětí. Ke konci se již v sólovém altu objevuje jasnější tonální vymezení, avšak charakteristické půltónové kroky zůstávají v houslích.

Začátek altového sóla

Handwritten musical score for the beginning of an alto solo. The score includes three staves: alto, violin (Vl.), and cello/bass (3bamb.). The alto staff has a circled '14' and a red box containing a triplet of eighth notes with the handwritten text 'Zběsivý samotář'. The violin staff has various dynamics like 'f' and 'p', and the cello/bass staff has a 'p' dynamic and a 'tridnou patičku' annotation.

Handwritten musical score with lyrics. The alto staff has a red box around the lyrics: "skončil své nářky, jsem ta vzpomínka je vlnami zářná. Když den se rozpláse v neklonném rašení, bují život vrací se". The violin and cello/bass staves have triplets and a 'pp' dynamic marking.

d – oproti předchozí části klidnější charakter, v tónině a moll bez zvýrazených rytmických prvků, sbor drží pod altovým sólem akord C dur přecházející k F dur a a moll.

c' -opět triolový pohyb, postupné vyjasňování tóniny, v závěru části septimové kroky uvedené v houslích nyní i v tenoru.

Septimové kroky z počátku dílu "B" v houslích nyní uvedeny v tenoru

coda- působí celkově smířlivým dojmem, jasná tónina E dur, závěr má plagální charakter (a moll – E dur).

Chorus Mysticus

Opusové číslo 261

-forma "a" "b" "a" "b" + coda

díl a

Prodleva v basech na tónu 'e' jdoucí rytmicky proti sobě. Motiv v tenoru s krokem zvětšené kvarty využívá napětí jako kontrast vůči ostinátním basům.

Úvod

2/4 ♩ = 60

tenori 1.
tenori 2.
coro I.
bassi 1.
bassi 2.

Cho rus mysticus, cho

tenori 1.
tenori 2.
coro II.
bassi 1.
bassi 2.

Cho rus mysti cus, cho

I.
Cho rus mysticus cho rus
rus mysticus, cho rus mysticus,

II.
Cho rus mysti cus, Cho rus
rus mysti cus, cho rus mysti

- 1 -

Díl b

V úvodu imitačně nastupují hlasy v tónině e moll, ovšem opět obsahují tritón jako prvek napětí. K podpoře dramatickosti byla použita bitonalita (a moll současně s fis moll). Následují plochy, které postupují v mollové terciové příbuznosti (gis moll-h moll).

Bitonální plocha

Handwritten musical score for a bitonal passage. The score is written on five staves. The top two staves (t.1 and t.2) are for voices, with lyrics in German. The bottom three staves (b.1, b.2, and b.3) are for instruments. The music is in E minor and features bitonality with simultaneous A minor and F# minor tonalities. The lyrics are: "nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis, ist nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis; li-che, ver-gäng-li-che, ver-gäng-li-che; das li-che, ver-gäng-li-che; das li-che, ver-gäng-li-che; das".

Díl a' opět zpracováváný motiv na prodlevě, znovu využíváno jiné rytmizování ploch v prvním a druhém sboru.

Díl b' - - dochází k harmonickému ukotvení do tóniny D dur, která posléze přechází do E dur. V této části již skladatel nevyužívá dvou sborů k vytváření napětí mezi nimi, ale jeden doplňuje druhý.

Proflánání sborů

The image shows a handwritten musical score for a choir, divided into two parts (I and II). The lyrics are in German and describe the concept of the 'Ewig-Weibliche' (eternal feminine) drawing us towards itself.

Part I:

Das E-wig, das E-wig Weib-
Das E-wig
Das E-wig
Weib-li-che,
Weib-li-che,
li-che, weib-li-che zieht uns hin
Weib-li-che zieht uns hinan, das Ewig Weib-li-che
Weib-li-che zieht uns hinan, das Ewig Weib-li-che

Part II:

Weib-li-che
das Ewig Weib-li-che

The score includes musical notation such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). There are some corrections and scribbles in the piano accompaniment parts.

Coda- subdominantní charakter, od A dur se přes H dur a fis moll opět do A dur vrací a celá skladba končí v tónině E dur.

Celkově se dá říci, že autor využívá kontrastu ploch stojících na jednom tónu, popřípadě na minimálním melodickém rozpětí a jasných motivů nesoucí výrazný prvek, nejčastěji tritónový postup, K vytváření napětí často využívá půltónová vybočení z jasně definovaných tónin. Dalším typickým prvkem všech výše uvedených sborů je rytmická variabilita a různorodost, která výrazně podtrhuje deklamaci textu a tím i jeho obsah.

4. Mužské sbory s repertoárem skladeb Zdeňka Lukáše

V České republice je v současné době 23 mužských sborů a cílem této kapitoly bylo zdokumentovat, kolik z nich má ve svém repertoáru skladby Zdeňka Lukáše a o které skladby se jedná. Z celkového počtu jen 9 sborů někdy uvedlo či má aktuálně v repertoáru skladby tohoto velikána. Ovšem v podstatě se jedná o stejné tituly- celý cyklus *Jaro se otvírá* nebo jen některou z pěti částí, jeden sbor provedl Lukášovo *Preverbium* a jeden skladbu *Ommitamus studia*. Informace o provedených skladbách jsem po zjištění z webových stránek sborů ověřila telefonickým rozhovorem.

Akademické pěvecké sdružení Moravan

Akademické pěvecké sdružení Moravan patří mezi mužské pěvecké sbory s bohatou historií, které jsou tou hlavní motivací v pokračování započaté tradice. Sbor vznikla v roce 1931 v Brně. Procestoval velkou část Evropy, kde uspořádal mnoho úspěšných koncertů, vydal několik hudebních nosičů, mnohokrát vystupoval v rozhlase. V současné době tvoří Akademické pěvecké sdružení Moravan 43 členů, což činí asi 50 procent bývalého stavu. Repertoár sboru je velmi rozmanitý, z děl Zdeňka Lukáše zpívají jen dvě části z pětidílného cyklu *Jaro se otvírá* - první se shodným názvem cyklu a třetí - *Proto jsem si housle koupil*.¹⁶

Královéhradecký mužský sbor

Sbor v roce 1996 založil v roce sbormistr Jan Míšek. Se skladatelem Zdeňkem Lukášem se sbor poprvé setkal při křtu CD *Putování k hoře*. Vystoupení KHMS skladatele tak nadchlo, že sboru a Janu Míškovi napsal skladbu *Proverbium*. KHMS skladbu nastudoval a provedl v rekordním čase - pouhé tři týdny po zkomponování.

¹⁶ <http://aps-moravan.unas.cz>

„Když Zdeněk Lukáš na začátku prosince 2001 přijížděl na křest CD Královéhradeckého mužského sboru „Putování k hoře“, netušil, že se mu setkání s dirigentem Janem Míškem stane osudným. Pan skladatel byl jako kmostr nového céděčka nejprve trochu zklamán, že v programu není žádná z jeho sborových skladeb. Po prvních tónech se však jeho zprvu poněkud podmračené čelo vyjasnilo. O několik minut později pak již posluchačům městské hudební síně zvěstoval, že se narodil báječný mužský sbor. Neobvyklý zvuk mužského sboru ho opravdu oslovil. Uplynulo několik týdnů a telefonoval Janu Míškovi se zprávou: „víš, já jsem ti napsal skladbu“.... To by zas až taková novina nebyla (co jiného také čekat od hudebního skladatele). Vzniklo asi třiminutové dílko na text Šalamounových přísloví Proverbium. Pouhé tři týdny od dokončení byla premiéra. (Zdeněk Lukáš se divil: „takhle rychle mi ještě nikdo skladbu neprovedl“). Skladatel byl přítomen na premiéře a provedení jeho skladby ho tak zaujmul, že se rozhodl napsat pro Míškův mužský sbor velké oratorium.¹⁷

Zatím je to tajemství, ale podle mistrových slov se můžeme těšit na něco, co ještě v české sborové tvorbě nebylo. A co na to pan sbormistr? „Jsem rád, že se nám daří motivovat autory, aby opět skládali pro mužské a chlapecké hlasy. Na nové dílo Zdeňka Lukáše se už teď moc těšíme!“¹⁸

Zdeněk Lukáš: Proverbium (25. února 2002)

„Věnováno panu sbormistrovi Janu Míškovi a jeho výtečnému Královéhradeckému mužskému sboru“

Preverbium (Přísloví)

In semita iusticiae vita,
Na cestě spravedlnosti je život,

Iter autem devium ducit ad mortem.
ale bludná cesta vede k smrti.

(ze Šalomounových „Přísloví“)

¹⁷ Proverbium ale bylo Lukášovou poslední skladbou psanou pro mužské sbory. Pozn. autorka práce.

¹⁸ Archiv sboru, http://khms.sbor.cz/archiv_clanek.php

Lumír¹⁹

Vsetínský sbor vznikla v roce 1919, ale jeho činnost byla v průběhu let několikrát pozastavena. V době největšího rozkvětu bylo ve sboru 90 zpěváků. V současnosti zpívá pod vedením sbormistra Jaromíra Bazela jen 13 členů. V repertoáru sboru je uvedený celý pětidílný cyklus *Jaro se otvírá*, ovšem vzhledem k malému počtu zpěváků jej teď koncertně neprovádí. V současné době sbor spolupracuje s dívčím polským sborem.

Mužský pěvecký sbor Orlice Prostějov²⁰

Orlice patří k našim nejstarším mužským pěveckým sborům – v roce 2012 oslavila již 150 roků od svého vzniku. Zakladatelem Orlice a prvním sbormistrem byl Jan Tauber, učitel školy v Drozdovicích. Z dalších skvělých sbormistrů jmenujme například Antonína Zdražila, Jaroslava Gambu nebo Karla Hejduška, který vedl sbor od roku 1953. Orlice se pod jeho vedením zúčastňovala krajských pěveckých slavností např. v Olomouci, na Hukvaldech, v Brně, Jihlavě. Uměleckou vedoucí sboru je v současné době MUDr. Pavla Šamánková, která zkouší jedenkrát týdně s 15 sboristy. V loňském roce sbor obdržel Cenu města Prostějova v oblasti kultury za šíření tradice mužských pěveckých sborů. V repertoáru sboru je cyklus „*Jaro se otvírá*“.

Mužský pěvecký sbor Smetana- Slovanka Kladno²¹

V roce 2012 oslavil mužský pěvecký sbor 100 let od svého založení. K tomuto výročí vydal CD, na které natočili společně s houslistkou Vendulou Bramburskou kompletní pětidílný cyklus Zdeňka Lukáše *Jaro se otvírá*.

V březnu 2013 sbor prochází organizační změnou, kdy vzhledem k malému počtu mužů se sbormistr Jan Dušek rozhodl rozšířit řady o ženské hlasy a vytvořit tak nový komorní smíšený sbor.

¹⁹ <http://www.mpslumir.estranky.cz>

²⁰ <http://www.orlicepv.wz.cz>

²¹ <http://www.smetana-slovanka.cz>

Pěvecké sdružení moravských učitelů²²

Brněnský mužský sbor v roce 1903 založil významný pedagog a skladatel Ferdinand Vach²³.

Vachovo průkopnické dílo dále rozvinul prof. Jan Šoupal, pod jehož vedením dosáhlo pěvecké sdružení suverénních vítězství v náročných světových sborových soutěžích. V roce 1964 převzal funkci dirigenta skladatel a hudební teoretik prof. Antonín Tučapský, který vnesl do činnosti sboru řadu nových progresivních prvků. Po krátkém působení dirigenta Oldřicha Halmy, známého zejména úpravami lidových písní, se stal roku 1975 sbormistrem prof. Lubomír Mátl. V roce 2008 předal pomyslnou taktovku sbormistrovi Jiřímu Šimáčkovi. Za dobu své existence nastudoval sbor na 700 skladeb našich i zahraničních autorů.

Na svém CD *Ohlasy lidové poezie* sbor uvedl skladby autorů Pavla Křížkovského, Ferdinanda Vacha, Oldřicha Halmy, Jindřicha Jindřicha, Leoše Janáčka, Antonína Dvořáka a také Zdeňka Lukáše. Jedná se o tři části z pětidílného cyklu *Jaro se otvírá: Proto jsem si housle koupil, Rosička je pěkná, bílá a Májko, májko zelená*.

Pěvecké sdružení pražských učitelů²⁴

Mužský sbor založený v roce 1908. V současné době ve sboru zpívá jen 12 zpěváků pod vedením sbormistra pana Mgr. Libora Sládka.

Tento sbor v 60. letech 20. století nastudoval a několikrát uvedl Lukášovu skladbu *Ommitamus studia*. Další uváděnou skladbou byl pětidílný cyklus *Jaro se otvírá*. Při korespondenci s dlouholetým členem sboru jsem zjistila, že Zdeněk Lukáš pro tento sbor a sólistku upravil lidovou píseň *Horo, horo, vysoká jsi*.

Pražský pěvecký sbor Smetana²⁵

Mužský sbor byl založen v roce 1909 na pražském Smíchově. V lednu 2009 sbor oslavil pod vedením Petra Bajera své stoleté jubileum. V rámci oslav sbor koncertoval i v Divadle na Zábradlí. V roce 2011 se sbor zúčastnil 8. ročníku

²² <http://www.psmu.cz>

²³ 25. únor 1860, Jažlovice – 16. únor 1939, Brno, český hudební skladatel, pedagog, dirigent, sbormistr

²⁴ <http://www.ucps.cz/pspu>

²⁵ <http://sborsmetana.webnode.cz>

hudebního festivalu ve Smiřicích²⁶ s programem pětidílného cyklu Zdeňka Lukáše *Jaro se otvírá*. Na housle sbor doprovodil vynikající český houslista Jaroslav Svěcený.

VOSK²⁷

Vokální skupina VOSK byla založena v Praze roku 2006. Pod vedením svého předsedy Marka Řady a sbormistrů Davida Nykla a Jana Zapletala nyní VOSK sdružuje více než tucet bývalých i současných dlouholetých členů pražského chlapeckého sboru *Pueri gaudentes*. Členové VOSKu zkouší v Karlínském Spektru Domova dětí a mládeže hlavního města Prahy. V roce 2010 vydali CD „Galantně-negalantně“, na kterém mimo jiné zazněl i pětidílný cyklus Zdeňka Lukáše *Jaro se otvírá*.

Na 55. ročníku Festivalu sborového umění v Jihlavě²⁸ (29. 6. -1. 7. 2012) dosáhl VOSK zatím svého největšího úspěchu - získal zde zlaté pásmo a zvláštní cenu za dramaturgii vystoupení.

4.1 Zkušenosti sbormistrů mužských sborů

Následující kapitolu jsem věnovala rozhovorům sbormistrů mužských sborů, které v současné době v České republice aktivně zpívají. Oslovila jsem sbormistry všech 24 sborů (viz příloha I.), ale ke spolupráci se přihlásilo jen minimum. Nevím, zda to byl z jejich strany naprostý nezájem nebo snad možná velká vytíženost. Nicméně jsem velmi ráda, že v kapitole mohu uvést korespondenci s některými z nich. Jejich dopisy jsou naplněny nejen velkou zkušeností, ale vřelým vztahem ke Zdeňku Lukášovi.

Pěvecké sdružení severomoravských učitelů

Sbormistr Mgr. Boleslav Sadil, narozen 1950

Vzdělání- Pedagogická fakulta UP Olomouc, obor český jazyk-hudební výchova, v letech 1975-1987 sbormistrovské kurzy u Zdeňka Mrkose²⁹.

²⁶ <http://www.festival.mestosmirice.cz>

²⁷ <http://www.vosk.org>

²⁸ Festival je přehlídkou sborového umění s dlouholetou tradicí, která umožňuje prezentaci i vzájemnou interpretační konfrontaci špičkových českých amatérských pěveckých sborů s pěveckými sbory ze zahraničí.

Nesoutěžní mezinárodní přehlídka je doplněna o soutěž komorních sborů a Ateliér.

Festival pořádá Společnost pro FSU, o. s. Jihlava a NIPOS – Artama Praha za finanční podpory statutárního města Jihlavy, Kraje Vysočina a Ministerstva kultury. <http://www.fsujihlava.com/>

„Se skladatelem Zdeňkem Lukášem se umělecky setkávám více jak 40 let ve všech sborových oblastech (dětské, ženské, smíšené, mužské). Považuji jej za nejlepšího upravovatele lidové písně, lidové hudby, podobně jako u nás na Moravě Oldřich Halma, Leoš Janáček. Harmonicky dokáže lidovou píseň upravit každý trochu vzdělaný znalec harmonie, ale aby si úprava zachovala tu krásnou čistou lidovost, charakter, vždy ponechala to "srdce" skladby, to dokáží opravdu jen vyvolení, mezi které právě Lukáš patří. Měl jsem tu čest se s ním setkávat na sbormistrovských kurzech, které v 70-80 tých letech vedl dr. Zbyněk Mrkos a zde nám pan Lukáš prakticky ukazoval svůj přístup nejen ke sborové práci, ale především svůj přístup k lidové písni, lidové hudbě vůbec. Nikdy na tyto semináře nezapomenu.

*Ve sborech jsem se s Lukášovou tvorbou setkával nejen jako účastník koncertů (Šumperský dětský sbor -Řemeslníci aj.), ale také jako sbormistr - dětské sbory s doprovodem houslí Čtyřlístek, 4 úpravy písně pro housle a dětský sbor Šly panenky silnicí, ve smíšeném sboru především Jede sedlák do mlejna, v ženském sboru Hejdum dá. Všude byly tyto skladby přijaty s velkým nadšením a staly se kmenovým repertoárem i pro další léta. V současné době je v Pěveckém sboru severomoravských učitelů Zábřeh na stálém programu výběr z cyklu na slova české lidové poezie z roku 1975 **Jaro se otvírá s** doprovodem houslí. Uvádíme Jaro se otvírá, Proto jsem si housle koupil, Rosička je pěkná bílá -nejrozkošnější,přímo kouzelná, Májko, májko zelená. Hned v prvních zkouškách se rozesmály tváře již téměř přestárlého sboru. Já hraji housle a přiznám se, že jsem měl před nácvikem strach, jak vysoké housle budou znít s hlubokými hlasy - opět jedno tajemství pana Lukáše. Zní to báječně a ještě více umocní kouzlo lidových říkadel - zvláště u Rosičky. Skladba je dostupná pro amatérský sbor, housle zvládne absolvent dvou cyklů na ZUŠ - samozřejmě konzervatorista je lepší. V mém věku je to tak "na hraně". Jsem absolventem obou cyklů na ZUŠ Šumperk, pedagogickou fakultu jsem vystudoval v Olomouci. Ve sborech zpívám nebo řídím od r. 1968 (Fakultní sbor dr. Borovička 1968-1972, Smíšený mohelnický sbor prof. Jiří Skopal 1971 -1986, dětský sbor Úsvit II. ZŠ Mohelnice, Mlýnská 1972-1986. Pěvecký sbor*

²⁹ <http://www.ucps.cz/portal/cz/>

*severomoravských učitelů Zábřeh 1971 - dosud Jan Skopal, Antonín Plhák, Dětský sbor Sedmihlásek ZŠ Sudkov - sbormistryně Marie Staníková a já doprovody housle, klavír. Myslím si, že v každém sboru, kde "zavadí" o Lukáše, je situace stejná - nadšení, radost, kouzelný prožitek nejen pro interprety, ale i pro posluchače, pokud se dílo podaří.*³⁰

Mužský pěvecký sbor Nešvera

Sbormistr prof. RNDr. Milan Kotouček, CSc.

vzdělání, sbormistrovská příprava: soukromé studium hry na housle a klavír, studentský symfonický orchestr, učitelské smyčcové kvarteto (1958-60); konzultace s členy katedry muzikologie FF UP, samostudium

sbormistrovská praxe:

vedení pěveckých sborů různých typů: dvou mládežnických, studentského, vojenského (útvárového) během základní služby, vedení dívčího tria při vojenském souboru

2004 - dosud zástupce sbormistra MPS Nešvera

Sbormistrovské úspěchy a ocenění:

Zlatý odznak Unie českých pěveckých sborů s granáty,

2006 - zasloužilý člen unie českých pěveckých sborů – získal čestný titul za dlouholetou práci v pěveckém sboru³¹

*„V archivu mužského pěveckého sboru Nešvera Olomouc je tvorba Zdeňka Lukáše zastoupena pouze cyklem Jaro se otvírá. Poslední dva díly tohoto cyklu uvedl sbor dvakrát v roce 2013 a to společně s Pěveckým sdružením severomoravských učitelů ze Zábřehu. Vzhledem k věkovému rozložení pěvců v hlasových skupinách nelze již počítat s rozšířením repertoáru o další díla Zdeňka Lukáše.*³²

³⁰ E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Boleslavem Sadilem, 2. března 2014

³¹ http://www.ucps.cz/portal/cz/03-01-heslo.php?chci_heslo=441

³² E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Milanem Kotoučkem, 24. února 2014

Pěvecké sdružení pražských učitelů

Ing. Libor Sládek

Hudební vzdělání, sbormistrovská průprava:

ZUŠ, dvouletý sbormistrovský kurz (1991–93)

PedF UK Praha (obor sbormistrovství chrámové hudby, 2004)

Nejvýznamnější sbormistrovská praxe:

od r. 1987 vedení studentských pěveckých sborů (Cantamus Praha, Siloe cantus Praha, B harmonie Praha)

2. sbormistr celorepublikového SPS Bohemiachor

sbormistr Prozatímního pěveckého sboru (provedení rockového oratoria)

Sbormistrovské úspěchy a ocenění:

se SPS Bohemiachor: úspěšná účast na MSS a MSF, např. Llangollen 1997–1. místo v kategorii velkých smíšených sborů, Pražské dny sborového zpěvu 2002–2. místo v kategorii vyspělých smíšených sborů a zvláštní cena za nejlepší provedení úpravy lidové písně aj.

se sborem B harmonie: Národní přehlídka gymnaziálních sborů Brno 2003 – zlaté pásmo; 2 CD

2005 – Mezinárodní sborový festival hudebního romantismu (Vlachovo Březí) - cena pro sbormistra za příkladnou práci se sborem³³

Na dotaz odpověděl dlouholetý člen sboru a předseda, pan František Zumr:

„V šedesátých letech minulého století nechal rozmnožit prof. Kasal našemu kolegovi Václavu Matouškovi novou partituru skladby ZL pro tehdy asi osmdesátičlenný mužský sbor. Ten tehdy tak rozsáhlou práci prováděl ve svém domku ve Vlachově Březí, kde měl pro zakázku potřebný cyklostyl a další nástroje a též i potřebný klid. Záhy do Prahy přivezl svazek notových stránek v tmavě modrém papíře s nápisem OMMITAMUS STUDIA, op. 50 se jménem skladatele, tehdy ještě málo známého. Možná že to bylo právě v době, kdy měl skladatel

³³ http://www.ucps.cz/portal/cz/03-01-heslo.php?chci_heslo=293

z ideologických důvodů zákaz vystupovat v rozhlase, jeho skladby nesměly být vysílány a tak se jich ujal náš sbormistr a uvedl je ke studiu. Byly to tři samostatné skladby, vedle úderné vyzývající k zanechání studia si ještě pamatuji na poslední oslavující víno. Uvedli jsme je na pódiu několikrát, jednou v Poděbradech i za přítomnosti autora. Ten, jak se tam ukázalo, byl spolužákem našeho kolegy Vladimíra Hanzlíka na učitelském ústavu. Tak se právě při této skladbě opět setkali.

Druhou skladbou je ta nejznámější z mužských sborů a možná i nejkrásnější. Přispět k tomu může i vhodně volený houslista či houslistka, protože se jedná o cyklus pěti mužských sborů s průvodem houslí. Působení této skladby dodávají i verše české lidové poezie. Ano, je to jedna z nejkrásnějších českých skladeb – JARO SE OTVÍRÁ, op. 110. S radostí jsme ji zpívali nejen v naší zemi, ale takřka v celém světě. Jak mnoho záleželo právě na sólistovi, jsme měli možnost porovnat uvedením alespoň některých, kteří s námi Jaro hráli. Nejdříve to byl Milan Holas, dále Ivan Ženatý (ten je též doprovázejícím na našem CD), Alexander Shonert (při zájezdech do Španělska a Osenic), Stephanie – Marie Degand (v Caen a v Praze), dále Lukáš Klíma a poslední interpretkou v Praze při Prologu FO byla Gabriela Kubátová. Každé provedení bylo jejich hrou poznamenáno.

Třetí skladba se do repertoáru PSPU dostala historicky zajímavou cestou. Sopranistka profesorka Nina Vrátná (nyní žijící v Domově pro seniory v Praze 1, Benediktská 13) spolupracovala s PSPU v éře prof. Antonína Šídla. Jeden večer byla pozvána Zdeňkem Lukášem do známé vinohradské kavárny Demínka. Když se skladateli zmínila, že spolupracuje s PSPU a jako sopranistka nemá pro zájezdy a koncerty vhodný program,

vzal z aktovky notový papír, který sebou vždy nosil a při několika sklenkách vína na dvou stránkách, zapsal úpravu známé lidové písně HORO, HORO, VYSOKÁ JSI, pro sólistku a mužský sbor. Ta už jenom skladbu doplnila textem a pořídila její kopie. Píseň v jejím podání se stala hitem na našich zájezdech. Píseň na nich zpíval i náš tenorista Jan Boubelík.

Éra koncertních zájezdů však pominula a po letech jsme se setkali s touto písní na festivalu ve Vlachově Březí v podání dvou jihočeských sborů a dvou nám známých sólistů. Jedním byl tenorista Václav Polanský a druhým bas Vladimír Mareš. U obou jsou zřetelné vazby na PSPU a jeho repertoár. Obě mají písňovou formu A B

A C D. Do jaké míry jsou jen transkripce, nemohu posoudit. Ještě více jsem byl překvapen, když se mezi oceněnými skladbami ve skladatelské soutěži v Jihlavě v loňském roce objevila právě píseň „Horo, horo, vysoká jsi“. Do jaké míry šlo o novou, další úpravu, nemohu posoudit.³⁴

Mohu se jen domnívat, že zde byla Lukášova úprava, která nebyla zapsána v soupisu jeho skladeb a tudíž bez ochrany, použita k nové úpravě a ta pak v soutěži oceněna. Kdo dnes chrání skladatele před plagiátorstvím?“³⁵

Mužský pěvecký sbor Smetana-Slovanka Kladno

MgA. Jan Dušek, PhD.

*1985 v Ústí nad Orlicí

Vzdělání:

1999– 2005 Konzervatoř Teplice (klavír, skladba)

2004 - 2012 Akademie múzických umění, katedra skladby - doc. Hanuš Bartoň

2009 - 2012 postgraduální doktorské studium oboru skladba a teorie skladby

Ocenění:

2004 – 26. Mezinárodní klavírní soutěž Bedřicha Smetany – Čestné uznání I. stupně ve II. kategorii (do 20let)

2006 - Generace 2006 - I. cena za skladbu "Již za sedm dnů sešlu na zemi déšť"

2007 - Generace 2007 - I. cena za skladbu "Gradace pro varhany"

2008 - NuBerg 2008 - cena veřejnosti za skladbu "Chalomot jehudi'im"

2010 - Soutěž pro mladé umělce do 30 let - Praha 1 – 2. cena v kategorii hudba za skladbu "Pražský chodec"

2011 - NuBerg 2011 - cena veřejnosti za hudbu k němému filmu "Dítě ghetta"

³⁴ E-mailová korespondence M. Rajtmajerové s Františkem Zumrem, 22. února 2014

³⁵ <http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=25> - pan Zumr naši korespondenci vložil na tyto stránky jako nové události v zápisníku sboru

2012 - 7. Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramu – 3. cena (spolu s herečkou Janou Trojanovou)

2012 - Soutěž pro mladé umělce do 30 let - Praha 1 – 3. cena v kategorii hudba za skladbu "Pražské zvony"

2012 - NuBerg 2012 - cena mladých za hudbu k celovečernímu němému filmu "Ost und West"³⁶

Zkušenosti pana sbormistra s cyklem *Jaro se otvírá*:

„Když jsem nastoupil jako nový sbormistr v roce 2007 do čela sboru Smetana-Slovanka Kladno, měl již sbor tento cyklus v repertoáru, ačkoliv ho delší dobu neprovozoval. Moje práce na něm proto nebyla tak náročná, jako kdybych učil členy zcela novou skladbu.

Hudba Zdeňka Lukáše zde vychází hodně z lidové melodiky, je proto poměrně dobře zapamatovatelná. Ukázalo se tak, že i po několika letech, kdy zpěváci cyklus nezpívali, byl poměrně dobře v paměti uložen a jeho obnovení tak netrvalo příliš dlouho. To nebývá v případě amatérských sborů vždy zcela pravidlem a souvisí to nejen se zpěvností a poměrně snadnou zapamatovatelností Lukášovy hudby, ale i s tím, že sbor má cyklus rád a rád ho zpívá.

Několik studijních postřehů k jednotlivým částem:

1) *Jaro se otvírá*

Tato část je velmi zpěvná a příjemná. Několik náročnějších aspektů však skrývá. První takový nacházím v šestnáctinách v druhém basu ve čtvrtém taktu po č. 1. V tomto místě bylo třeba dosáhnout v rychlém tempu přesnosti celé skupiny a zároveň srozumitelnosti textu. V případě nepřesnosti, resp. pomalejšího tempa, docházelo k problému s první dobou následujícího taktu, která tak nepřicházela spolu s prvními tenory. Druhým problematickým místem (pro amatérský) sbor bylo okamžité „chycení“ správného tempa v č. 3, kdy je třeba po poměrně dlouhém úseku duolového dělení okamžitě nastoupit v dělení triolovém. Tím, že ani v posledním taktu před č. 3 nejsou v houslích tyto trioly zcela pravidelné, není toto místo zcela jednoduché. Řešením (kromě opakovaného opakování tohoto místa) bylo v našem případě vyvolání představy pravidelných triol právě ve zmíněném posledním taktu po č. 3.

³⁶ <http://www.jan-dusek.com/domains/jan-dusek.com/index.php/cz/zivotopis>

Celkově v této části shledávám zvýšenou potřebu ohlídat kvalitu výslovnosti – velké množství širokých samohlásek (i, e) hrozí zúžením zvuku.

2) Když kvete bez, ať i víno kvete

Tato část je z hlediska pěveckého velmi příjemná. Drobné obtíže hrozí v dynamické práci, která je zde od Lukáše poměrně propracovaná a pro amatérský sbor není vždy zcela přirozená (např. takty „Ta naše májka zelená se“, kdy je první tenor v dynamice piano, zatímco ostatní hlasy – nejprve tenor II a pak baryton v dynamice mezzoforte podobně náročné je i decrescendo ve spojení s ritenutem před č. 3). Z hlediska tempového není zcela snadná stříhová změna tempa v č. 2, má-li být provedena skutečně stříhem, ovšem opakovaným zkoušením byl navozen zvyk okamžitého zrychlení. Nejnáročnější je naprostý závěr této části, a to především z hlediska intonačního – reálný pětihlas ve smíšené rozloze je velmi nebezpečný – tím spíše, že má být v naprostém pianu pianissimu. Druhý bas, který zde objevuje ve velmi hluboké poloze E, je velmi náročný pro udržení zvukové a intonační stability a tím ohrožuje intonační čistotu celého zbytku sboru. Navíc part houslí je v poměrně velké vzdálenosti od prvního tenoru (decima), tudíž jako intonační opora je pro amatéry nepřilíš prospěšný.

3) Proto jsem si housle koupil

Tato část patří ve sboru k nejoblíbenějším, ale zároveň nejtěžší. Vzhledem k tempu, které je poměrně rychlé a tudíž nemožné dirigovat na tři, je pro amatéry ztížená představivost vnitřního dělení na tři při dirigování na jednu. Celou situaci navíc komplikují vložené 2/4 takty. Celkově tak hrozí postupné zrychlování tempa (nemají-li zpěváci dostatečnou tempovou jistotu) až k hranici srozumitelnosti a hratelnosti houslového partu. Jediným řešením, které se ukázalo jako efektivní, bylo opakované studium v pomalém tempu (často i s metronomem) a jeho postupné navyšování. Jako patrně nejnáročnější na přesnost shledávám druhý takt po č. 7 – nástup druhého basu na poslední osminu taktu. V tomto případě u nás fungovalo jedině rozdělení zmíněného taktu na výrazné dvě osminy před jejich nástupem. Podobně i ve třetím taktu od konce.

4) Rosička je pěkně bílá

V této části mi poměrně dlouhou dobu trvalo přesvědčit zpěváky o jejich druhořadé úloze. Z předešlého nastudování na to nebyli zvyklí. Pro mne osobně je zde

dominantní houslový part a sbor mu tvoří doprovod. Náročnost této pomalé části je nasnadě – intonace. Naneštěstí jsou plochy sboru (mnohdy několika taktové) ponechány bez doprovodu houslí. Riziko intonačního vychýlení (zpravidla směrem dolů) je tedy velmi vysoké a jeho odhalení v okamžiku opětovného nástupu houslí velmi nepříjemné. Bohužel na tuto bolest dle mého soudu neexistuje u amatérského tělesa stoprocentní lék, je velmi závislá na momentálním soustředění zpěváků, na akustice sálu apod. Mnohdy bylo horší provádění po několika „čistých“ pokusech, právě z důvodu snížené koncentrace. Důležité je, myslím, také velmi důkladné poslouchání houslového partu a pohotové „přiladování“ se k němu.

5) Májko, májko zelená

Pátá – závěrečná část cyklu je vskutku příjemným zakončením. Kromě obvyklých drobných problémů podobných těm z předchozích částí, jsem byl nucen hlídat – především kvůli rychlému tempu – kvalitu výslovnosti, která do jisté míry souvisí i s rytmickou přesností (synkopy, nástupy po ligaturách). Toto však nebylo významným problémem. Intonačně bylo nutné vytvořit představu „stoupajícího“ opakovaného tónu na dlouhých prodlevách v druhém basu. Při důkladném studiu zpaměti jsme naráželi na drobný problém v Codě, kdy oba nižší hlasy mají jakýsi zdánlivý „mateník“ a docházelo k drobným zmatkům. Toto vyřešilo rozčlenění úseku na kratší opakující se bloky.

Celkově patří cyklus k nejoblíbenějším skladbám repertoáru a posluchači bývá vždy velmi kladně přijat. To bylo také důvodem, proč jsme ho zařadili i na CD, které se sbor rozhodl v roce 2012 vydat ke svému 100. výročí založení.³⁷

4.2 Skladby pro mužské sbory Zdeňka Lukáše vydané tiskem

Obecně lze říci, že skladby Zdeňka Lukáše vydává několik nakladatelství v Čechách i v zahraničí. Z 11 skladeb, které pro mužské sbory Zdeněk Lukáš napsal, byl tiskem vydán jen zlomek. Patrně proto, že se skladby šířily pomocí kopií a sám skladatel jejich vydání tiskem nekorigoval.

Přehled vydavatelství:

³⁷ E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Janem Duškem, 6. března 2014

a) Vydavatelství a nakladatelství Radioservis a. s. – reprezentační prodejna Českého rozhlasu sídlí ve Vinohradské 12. Praha 2, které vydalo několik Lukášových not (například *Concerto grosso*, *Dvojkonzert pro housle, violoncello a symfonický orchestr*).

b) Talacko hudebniny, Rybná 29, 110 00 Praha 1 vydaly například *Liturgické písně op. 36*, *Poceta tvůrcům op. 147*, *Pater noster op. 263 atd.*

c) Nové vydavatelství Eddition Lukáš, které vzniklo v loňském roce, již vydalo noty *-Requiem op. 252*, *Pater noster op. 263*, *Missa Brevis op. 176*, *Dona nobis pacem op. 350*, *Alleluia op. 321*.

d) Musikal Spezial – Edition Ferrimontana, Am Pfahlgraben 5, /D/ Ober – Mörlen vydalo pouze dvoje noty-*Missa brevis, op. 176* pro ženský sbor a baryton sólo a smíšený sbor *Quot sunt apes*, op. 166.

e) RUNDEL Musikverlag GmbH, 88 430 Rot an der Rot / D / vydalo *Sinfonia brevis, op. 265*, *Kratochvíle pro pět, op. 121*, *Kratochvíle pro pět, op. 121* a další.

f) ALLIANCE PUBLICATIONS Inc., 585 County Road Z, Sinsinawa, WI 53824-0157 (USA) vydalo cyklus - *Jaro se otvírá, op. 110* a skladbu *Když přišlo jaro, op. 200*.

g) SCHOTT Music GmbH&Co.KG, Postfach 3640, D – 55026 Main vydalo také pětidílný cyklus *Jaro se otvírá*.

h) České nakladatelství TALACKO hudebniny, Rybná 29, Praha 1 vydalo pětidílný cyklus *Jaro se otvírá*, katalogové číslo P2385.

Bližší studii o všech skladbách vydaných tiskem uvedl docent PaedDr. Zdeněk Vimr v poslední publikaci o Zdeňku Lukášovi.³⁸ V zahraničních nakladatelstvích

³⁸VIMR, Zdeněk (ed.). *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 105- 108. ISBN 978-80-85468-00-7, str. 105

byly pro mužské sbory vydány skladby dvě- cyklus *Jaro se otvírá* a *Když přišlo jaro*, ve vydavatelství českém jen cyklus *Jaro se otvírá*.

Je ovšem patrné, že z tvorby pro mužské sbory bylo tiskem vydáno jen malé množství, což je velká škoda. Věřím, že nově vzniklé vydavatelství Edition Lukáš,³⁹ vydá i ostatní tituly z této sborové literatury. Myslím, že i současní sbormistři by rádi do svého repertoáru další skladbu zařadili.

³⁹ Vydavatelství not Zdeňka Lukáše, zakladatel Zdeněk Vimr, 2013, <http://zdenek-lukas.cz/Shop/cs/>

Závěr

V diplomové práci jsem se pokusila shrnout a zhodnotit dílo Zdeňka Lukáše určené mužským sborům. Množství skladeb, na rozdíl od smíšených, ženských nebo dětských sborů, je jen nepatrným zlomkem z celé jeho sborové literatury. Možná to bylo způsobeno tím, že vždy pracoval se smíšeným nebo ženským sborem a svoji tvorbu směřoval především pro tyto sbory. Pravděpodobně to bylo také díky malému počtu zpívajících mužských hlasů v klasickém dělení hlasů, což s sebou přinášelo i malou upotřebitelnost tvorby. I přesto, že je těchto 11 skladeb velmi působivých a zajímavých, v repertoáru mužských sborů se objevují velmi sporadicky. Dost možná je to způsobeno tím, že skladby, tedy většina z nich, nebyly vydané tiskem a vlastně kromě cyklu *Jaro se otvírá* neexistují žádné nahrávky.

Je zvláštní, že i u skladby *Lode al canto*, op. 094, kterou Lukáš zkomponoval v roce 1973 na tvůrčí objednávku Českého hudebního fondu, neexistuje nahrávka. Všechny notové partitury jsou v osobním archivu současného majitele Lukášových děl, docenta Zdeňka Vimra, s jehož svolením mohu v příloze této práce uvést celé partitury výše uváděných skladeb.

Lukášovo dílo vytvořené pro mužské sbory ještě nikdy nebylo zpracováno. Věřím, že se mi v diplomové práci povedlo alespoň nastínit tvorbu toho velikána 20. století a snad i inspirovat k podrobnějšímu zpracování tohoto tématu.

Resumé

Tato diplomová práce byla tematicky zaměřena na skladby Zdeňka Lukáše, které věnoval mužským sborům. Jednotlivé kapitoly nastínily přehled těchto děl, jejich harmonický i interpretační rozbor. Cílem bylo také zmapovat současné mužské sbory v České republice a zjistit, v jakém rozsahu dílo Zdeňka Lukáše ovlivňuje jejich repertoár. Podařilo se získat korespondenci sbormistrů, kteří mají s tímto skladatelem zkušenosti a také dílo i nadále prezentují. Práce také zdokumentovala, které partitury byly vydané tiskem.

The master thesis depicts compositions by Zdeněk Lukáš dedicated to men's choruses. Individual chapters give an overview of those compositions and provide their harmonic and interpretative analysis. Furthermore, the aim of the thesis was to map out contemporary men's choruses in the Czech Republic and to find out into what extent the work of Zdeněk Lukáš influences their repertoire. We succeeded to get a hold of a correspondence of choirmasters that have experience with this composer and continue to present his work. The thesis also found out what scores have been published in printing.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny:

E-mailová korespondence M. Rajtmajerové s dlouholetým sboristou Františkem Zumrem, [2014-02-22]

E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Milanem Kotoučkem [2014-02-24]

E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Boleslavem Sadilem, [2014-03-02]

E-mailová korespondence M. Rajtmajerové se sbormistrem Janem Duškem, [2014-03-06]

Soukromý notový archiv Zdeňka Vimra, majitele notového archivu díla Zdeňka Lukáše

Literatura:

KOLEKTIV autorů. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. [1. vyd.]. Praha: PhDr. Jan Novotný, nakladatelství ASN repro, 2010, 128s. ISBN 978-80-85468-00-7

ZICH, Jaroslav: *Kapitoly a studie z hudební estetiky*, Supraphon 1987. 207 s., přednášky FP ZČU, [2010-09-15]

Internetové zdroje:

http://www.agencymta-stadler.com/pages/CantiVerisPraga_CZ.htm

<http://aps-moravan.unas.cz>

<http://www.festival.mestosmirice.cz>

<http://www.fsujihlava.com/>

<http://www.jan-dusek.com/domains/jan-dusek.com/index.php/cz/zivotopis>

http://khms.sbor.cz/archiv_clanek.php

<http://www.mpslumir.estranky.cz>

<http://www.orlicepv.wz.cz>

<http://www.psmu.cz>

<http://sborsmetana.webnode.cz>

<http://www.smetana-slovanka.cz>

<http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=25>

<http://www.ucps.cz/portal/cz/>

<http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=25->

http://www.ucps.cz/portal/cz/03-01-heslo.php?chci_heslo=293

http://www.ucps.cz/portal/cz/03-01-heslo.php?chci_heslo=441

<http://www.vosk.org>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Luk%C3%A1%C5%A1

<http://www.zdenek-lukas.cz/index.php/cs/>

Seznam příloh

Příloha č. I – Mužské sbory v České republice

Příloha č. II – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Lode al Canto

Příloha č. III – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Jaro se otvírá

Příloha č. IV – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Pohádka

Příloha č. V – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Když přišlo jaro

Příloha č. VI – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Ani sis neoblékl frak

Příloha č. VII – sborová partitura, Zdeněk Lukáš: Chorus Mysticus

Příloha č. I

Mužské sbory v České republice

Akademické pěvecké sdružení Moravan

Brno, mužský sbor založen v roce 1931

<http://asp-moravan.unas.cz>

Amici Cationis Antique

Český Těšín, mužský sbor založen v roce 1992

umělecký vedoucí: Leszek Kalina

<http://www.arsmusica.cz>

Beseda

Valašské Meziříčí, mužský sbor založen v roce 1862

Umělecký vedoucí: Stanislav Machanec

<http://www.kzvalmez.cz>

Hornácký mužský pěvecký sbor

Velká nad Veličkou, mužský folklorní soubor

Umělecký vedoucí: Petr Miškeřík.

<http://www.hornackysbor.com>

Chór meski GOROL

Jablunkov, mužský sbor založen v roce 1947

Umělecký vedoucí: Boguslaw Stonawski

<http://www.gorol.cz>

Chór Nauczycieli Polskich HV PZKO

Český Těšín, mužský sbor založen v roce 1925

Umělecký vedoucí: Alojzy Suchanek

<http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=126>

Královéhradecký mužský sbor

Hradec Králové, mužský sbor založen v roce 1996

Umělecký vedoucí: Jan Míšek

<http://khms.sbor.cz>

Lumír

Vsetín, mužský sbor založen v roce 1919

Umělecký vedoucí: Jaromír Bazel

<http://www.mpslumir.estranky.cz>

Mužský pěvecký sbor Haltravan

Klenčí pod Čerchovem, mužský folklorní sbor založen v roce 1984

Umělecký vedoucí: Vlastimil Jankovský

<http://hlatravan.ic.cz>

Hejnal – Echo

Karviná-Frynštát, mužský pěvecký sbor založen v roce 1920

Umělecký vedoucí: Andrejz Szyja

Orlice Prostějov

Prostějov, mužský sbor založen v roce 1861

Umělecká vedoucí: Pavla Šamánková

<http://www.orlicepv.wz.cz>

Smetana-Slovanka Kladno

Kladno, mužský sbor založen v roce 1912

Umělecký vedoucí: Jan Dušek

<http://www.smetana.slovanka.ic.cz>

Mužský pěvecký sbor Vítkovice

Ostrava – Vítkovice, mužský sbor založen v roce 1900

Umělecký vedoucí: Stanislav Strouhal

<http://msbor-vitkovice.wgz.cz>

Nešvera

Olomouc, mužský sbor založen v roce 1920

Umělecký vedoucí: Milan Kotouček

ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=108

Mužský sbor Vlčnov

Vlčnov, sokolský sbor založen v roce 2003

Umělecký vedoucí: Rostislav Stloukal

<http://www.ksk.vlcnov.cz>

Mužský sbor z Kyjova

Kyjov, založen v roce 1964

Umělecký vedoucí: Jiří Petruš

<http://www.spssk.cz>

Mužský sbor z Mutěnic
Mutěnice, založen v roce 2001
Umělecký vedoucí: Josef Ilčík
<http://www.mutenice.cz>

Typografia
Praha, mužský sbor založen v roce 1862
Umělecký vedoucí: Valentina Shulina
<http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=228>

Pražský pěvecký sbor Smetana
Praha, mužský sbor založen v roce 1909
Umělecký vedoucí: Petr Bajer
<http://sborsmetana.webnode.cz>

Svatomichalská gregoriánská schola
Brno, mužský chrámový sbor založen v roce 1994
Umělecký vedoucí: Josef Gerbrich
<http://www.volny.cz>

Rožnovští Ogaři
Rožnov, mužské pěvecké sdružení založeno v roce 2010
Umělecký vedoucí: Jan Mach
<http://ogari.pise.cz>

Vokální soubor gentlemens Singer
Hradec Králové, mužský sbor založen v roce 2003
Umělecký vedoucí: Richard Uhlíř
<http://www.gentlemensingers.cz>

Pěvecké sdružení severomoravských učitelů
Zábřeh, mužský sbor založen v roce 1922
Umělecký vedoucí: Boleslav Sadil
<http://www.ucps.cz/portal/cz/02-01-detail.php?id=149>

VOSK
Praha, mužská vokální skupina založena v roce 2006
Umělecký vedoucí: Jan Zapletal
<http://www.vosk.org/cs/o-nas>

^vZDENEK ^vLUKÁŠ:

LODE AL CANTO

(CHVÁLA ZPĚVU)

- I. CANTO BALLADICO
II. CANTO DRAMATICO
III. CANTO D' AMORE
ad libitum: [IV. CANTO GAUDIOSO] (a gusto)
V. CANTO SOLENNE

coro maschile: (1.e2.) tenori
(1.e2.) bassi

viola

orchestra: fl. piccolo
flauti 2
clarinetti/sib/ 2
oboi 2
trombe/do/ 2
tromboni 3
tuba

pianoforte
celesta

tamburi 4
triangoli 3
campane
tam-tam
piatto
timpani 2

violini I.
violini II.
viola
violoncelli
contrabassi

CANTO BALLADICO

$\frac{4}{4}$ ♩ = 52

3 triangoli

viola/solo/B

34

vla (Solo)

tam-tam

①

c.b. molle

piano:

Ped.

preludio

34

viola

p.

34

viola

mp tam-tam

p.

Pad.

2

3

coro maschile: tenori (vir.)

1. can - to, can - to

2. can - to, can - to, can -

3. - - - - -

viola

1. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to

2. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can -

3. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to

BASSI

1. can - to, can - to, can - to, can - to

2. *mp* can - to

3. - - - - -

viola

1. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to

2. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to

3. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to

b. 1. can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can - to, can -

2. balladi - co, can - to, balladi - co, can - to

3. - - - - -

3

viola

1. can - to, can - to bal - la - di - co,

2. can - to, can - to, can - to, can - to,

3. can - to, can - to, can - to,

1. balladi - - co,

2. balladi - - co,

f, *pp*, *pp*

4

viola

viola

ff, *sub.*, *estress.*, *f*, *p*

♩ = 64

Ped.

tan.

Coro maschile:

1. can - to

2. can - to

1. balla - di - co,

2. balla - di - co,

tam - tam

5

viola

f, *p*, *f*, *ff*, *ff*

Ped.

1. can - to

2. can - to

1. bal - la - di - co,

2. bal - la - di - co,

viola

d

fp

(b) cantabile

(b)

p.

t.

b.

t.t.

cello solo 2 violi

viola

fp

(p) fp

g

fin

6 (sempre $\dot{=} 64$)

tenori 1. 2.

c.m.

bassi 1. 2.

viola

t.

b.

3 4

piano

celista

Handwritten musical score for the first system, featuring:

- Trumpet (t.)**: Treble clef, 8-measure rests, then melodic line with slurs and accents.
- Baritone (b.)**: Bass clef, 8-measure rests, then harmonic accompaniment.
- 3/4**: Time signature.
- Piano**: Treble clef, melodic line with triplets and slurs.
- Celesta**: Bass clef, rhythmic accompaniment with triplets.

Handwritten musical score for the second system, featuring:

- Trumpet (t.)**: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Baritone (b.)**: Bass clef, melodic line with slurs and accents, including the word "can-".
- 3/4**: Time signature.
- Piano**: Treble clef, melodic line with triplets and slurs.
- Celesta**: Bass clef, rhythmic accompaniment with triplets.

Handwritten musical score for the third system, featuring:

- Trumpet (t.)**: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Baritone (b.)**: Bass clef, melodic line with slurs and accents, including the words "belladi-co", "can-to", "1. bassi:", "canto balladico", "2. bassi:", "canto palla-di-co".
- Piano**: Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Celesta**: Bass clef, rhythmic accompaniment with triplets.

(8) (♩=64)

viola *ma espress. e antabile*

piano *pp legato*

celista *pp legato 3 3 3 3*

viola *ma espress. (senza vibr.)*

t. *can-*

c.m. *-to bal-*

b. *la-di-co;*

p.

cel.

(9)

viola

bassi *can- to balla- di-co, non can- to*

4 tamburi

cel. *3 3 3 3 3 3 3 3*

piano *pp legato*

3/4 *Ped.*

Ped.

10

Viola

t.

c.m.

b.

4 Tamb.

p.

rit. f

can - to balla - di - co;

balla - di - co;

ped.

11

Viola

t.

c.m.

b.

4 Tamb.

p.

espress. molto!

can - to balla - di - co;

can - to

ped.

viola

t. c.m. b.

4t.

p.

senza vibr.

$\text{♩} = 52$

Ped.

12

13

viola

t. c.m. b.

4t.

piano

1. can- to, can- to, can-

2. ballo - di - co - di - co - di - co -

bal - la - co - di - co - di - co -

2. ba - can

Ped.

viola

t. c.m. b.

-to can- to, can- to, can- to, can- to bal-

bal-di-coi di-bal-la-bal-la-co-di-can-to can-to bal-la-di-coi bal-

-to

-8-

Handwritten musical score for the first system. It includes staves for Viola, Trombone (t.), and Bass (b.).

Viola: The staff contains a melodic line with various ornaments (marked with 'x') and a circled measure number '14' above the final measure.

Trombone (t.): The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings.

Bass (b.): The staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings.

Lyrics: The lyrics "la- di- co..." are written below the vocal lines.

Other markings: Includes "tam-tam:" with a dynamic marking "p." and a "ped." marking with a dashed line.

Handwritten musical score for the second system, primarily for Viola and Bass.

Viola: The staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking "(pbb)" at the end.

Bass (b.): The staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking "p.".

Other markings: Includes a "3" marking with a triangle symbol and a "*" marking.

II.

4/4 = 80

CANTO

DRAMATICO

flauti

clarinetti
(C)

oboi

timpani

tromboni

e tuba

violini I.

violini II.

viole

violoncelli

contrabbassi

The musical score consists of multiple staves for different instruments. The top section includes flutes (flauti) and clarinets (clarinetti) with complex rhythmic patterns involving many triplets. Below them are oboes (oboi), timpani (timpani), trombones and tuba (tromboni e tuba), violins I (violini I.), violins II (violini II.), viola (violetta), violoncello (violoncelli), and double bass (contrabbassi). The bottom section shows the double bass part with dynamic markings like 'f' and 'non div.'.

A handwritten musical score for piano and strings. The score is written on a system of 11 staves. The top six staves are for the string ensemble, and the bottom five staves are for the piano. The piano part is marked "piano" on the left. The score is divided into measures by vertical bar lines. A circled number "1" is written above the first measure of the string staves. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The string part consists of long, horizontal lines, indicating sustained notes or glissandi. Dynamics markings include "p" (piano) and "ff" (fortissimo). The score is written in black ink on a white background.

2

fl.

cl.

ob.

trombe
(c)
1.
2.

pp

ptto.:

vi. I

vi. II

vle.

vel.

cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 12. It features a grand staff with multiple staves for different instruments. At the top, a circled number '2' indicates a second ending or a specific measure. The instruments listed on the left are flutes (fl.), clarinets (cl.), oboes (ob.), trumpets (trombe) in C (labeled '(c)'), a piano (ptto.), violins I (vi. I), violins II (vi. II), violas (vle.), cellos (vel.), and double basses (cb.). The trumpet and trombone parts are the most active, with the first part (1.) playing a melodic line with triplets and the second part (2.) playing a more sustained line. The piano part is marked 'pp' (pianissimo). The other instruments (flutes, clarinets, oboes, violins, violas, cellos, and double basses) appear to be playing sustained notes or rests.

3

fl. picc.

fl.

cl. (c)

ob.

tr.

trbni.

etuba

timpani

piano:

vi.

vel.

cb.

(4)

Handwritten musical score for orchestra and piano. The score is divided into several systems of staves:

- Flutes (fl.):** Two staves with complex rhythmic patterns and dynamics.
- Oboes (ob.):** Two staves with melodic lines and dynamics.
- Clarinet (cl.):** Two staves with melodic lines and dynamics.
- Trumpets (trbni) and Trombones (trb):** Two staves with rhythmic patterns and dynamics.
- Percussion (p.):** A staff with rhythmic patterns and dynamics.
- Violins (vl. I, II):** Two staves with melodic lines and dynamics.
- Viola (vie.):** A staff with melodic lines and dynamics.
- Violoncello (vl.) and Contrabass (cb.):** Two staves with melodic lines and dynamics.

Key markings and annotations include:

- Dynamic markings:** *f*, *ff*, *mf*, *mp*, *pp*, *secco*.
- Performance instructions:** *piatto*, *sub.*
- Technical markings:** *3*, *3 3 3 3 3*, *3 3 3 3 3*.
- Other markings:** *ob. 1/2*, *ff*, *pp*.

Handwritten musical score for woodwinds and strings. The top system includes:

- Flute (fl.)
- Clarinet (cl.)
- String section (indicated by a brace on the left)

The woodwinds play a melodic line with dynamic markings *f* and *mf*. The strings play a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Handwritten musical score for percussion and brass instruments:

- Timpani (timpani): Features a rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *f*.
- Trumpets (trbni.): Three parts with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*.
- Tuba (tuba): One part with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*.
- 4 Tambourines (4 tamb.): Features a rhythmic pattern with dynamic markings *f*, *p*, and *pp*.

Handwritten musical score for strings and brass instruments:

- String section: Multiple staves with dynamic markings *(mf)* and *(f)*.
- Brass section: Includes parts for Trombones (trbni.) and Tubas (tuba) with dynamic markings *pp*, *sf*, and *(p)*.

The bottom right corner of the page contains some scribbled-out or heavily corrected musical notation.

5

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 16. The score includes parts for Flute (fl.), Clarinet (cl.), Oboe (ob.), Trumpet (tr.), Trombone (trbni.), Tuba (tuba), Piano (piano), Percussion (piao), Violin I (vl. I), Violin II (vl. II), Viola (vie.), Violoncello (vl.), and Contrabass (cb.). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*. There are also performance instructions like "Con sord." and "ped.".

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloist. The score is written on multiple staves and includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

Instrumentation and Parts:

- Flutes:** Fl. 1. and 2. (Flutes 1 and 2)
- Clarinets:** Cl. 1. and 2. (Clarinets 1 and 2)
- Trumpets:** 1., 2., and 3. (Trumpets 1, 2, and 3)
- Tuba:** Tuba
- Tam-tams:** 4 tamb. (4 Tam-tams)
- Vocal Soloist:** tenori (soprano), c.m. (contralto), and bassi (bass)
- Violins:** vl. (Violins)
- Violas:** vle. (Violas)
- Violoncello:** vel. (Violoncello)
- Double Bass:** cb. (Double Bass)

Key Features and Annotations:

- Tempo/Character:** *piatto:* (piano/soft)
- Lyrics:** "can - to" (can - to)
- Dynamic Markings:** *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo)
- Articulation:** *acc.* (accents), *tr.* (trills), *rit.* (ritardando)
- Performance Instructions:** *rit.* (ritardando), *rit. a 2/3* (ritardando to 2/3 time)
- Other:** A circled number "6" is present at the top right of the page.

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloist. The score is written on multiple staves, including woodwinds, brass, strings, and a vocal line.

Woodwinds:

- Fl. 1. & 2. (Flutes)
- Cl. 1. & 2. (Clarinets)
- Ob. 1. & 2. (Oboes)

Brass:

- trbnj 1, 2, 3 (Trumpets)
- tuba 4t. (Tuba)

Strings:

- t₁, t₂ (Violins)
- v₁, v₂ (Violas)
- vl. (Violins)
- vl. (Violas)
- cb. (Cellos)

Vocal Soloist:

- c.m. (Soprano)
- b. 1., b. 2. (Bass)

The vocal line includes the lyrics: *dra - ma - ti - Co...*

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

7

Handwritten musical score for percussion and woodwinds. The percussion part (p.) includes snare drum (Pod.), tom-toms (t.ki, t.ku), and timpani (4t., t.kam). The woodwind part features a solo viola in B-flat major. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and performance instructions such as '9'' and '7A'.

Handwritten musical score for strings. The violin (vl.) and cello (cb.) parts are marked 'ad lib. (tutti)'. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

8

viola (Solo)

$\text{♩} = 80$

Violin (vl.)

Contrabass (cb.)

9

viola (Solo)

ad libitum:

cantabile

accel.

Violin (vl.)

Contrabass (cb.)

4/4 $\text{♩} = 80$

1. 2. 1. 2. 1. 2.

fl. (a)

cl. (a)

ob. 1. 2.

10

tr. (a) 1. 2.

♩ I.

lunga

trbni. 1. 2.

tuba 3.

piano

mf

Ped. →

coro maschile 1. 2.

11

piatto:

viola (solo)

3 3 3

à tempo

vl. I. (ad libitum - tutti)

vl. II. (ad lib. - tutti)

vle. (ad lib. - tutti)

viol. 2^a

cb. 2^a

11

fl. p.

fl. 1.
2.

cl. 1.
2. (B)

ob. 1.
2.

tr. 1.
2. (a) (b)

trbn.
3. tuba

piano

t. 1.
2. (c.m.)

b. 1.
2. (p) (p)

Viola

v. I. (p)

v. II. (p)

vle. (p)

vel. (p)

ab. (p)

can - to

NON DIV.:

NON DIV.:

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloist. The score is written on multiple staves and includes various musical notations, dynamics, and performance instructions.

Instrumentation and Dynamics:

- Flutes:** Fl. 1, Fl. 2 (Dynamics: *f*, *ff*)
- Clarinets:** Cl. 1, Cl. 2 (Dynamics: *f*, *ff*)
- Bassoons:** B. 1, B. 2 (Dynamics: *f*, *ff*)
- Trumpets:** Tr. 1, Tr. 2 (Dynamics: *f*, *ff*)
- French Horns:** 1, 2, 3 (Dynamics: *f*, *ff*)
- Timpani:** Timpani (Dynamics: *ff*)
- Violins:** I, II (Dynamics: *ff*)
- Violas:** Vle. (Dynamics: *ff*)
- Celli:** Cel. (Dynamics: *ff*)
- Double Basses:** Kb. (Dynamics: *ff*)

Vocal Soloist:

- Lyrics: *dra - ma - ti - co...*
- Notes: Long melodic lines with slurs and ties.

Handwritten Annotations:

- At the top of the page, there are several musical sketches with notes and slurs, some with dynamic markings like *ff*.
- Below the timpani staff, there is a note: "4 tamb. *ff*" with a graphic representation of a drum roll.
- Various dynamic markings (*f*, *ff*) are placed throughout the score to indicate volume changes.

CANTO D'AMORE

viola solo: $\bullet = 54$

vi. I.: *div.*

viol.:

cb.:

vi. solo:

I.:

viol.:

cb.:

viola
vl. I., vel. cb.

viola

viola

vl. I.
vel.
cb.

viola

vl. I.
vel.
cb.

viola

f subito

VI-

~~viola~~

~~vi. I.~~

~~viol.~~

~~cb.~~

viola

vi. I.

viol.

cb.

vi. I. (piv.)
(soli)

1.

2.

3.

4.

5.

6.

(♩ = 54)

viola

1.

2.

3.

4.

5.

6.

vcl. (soli)

cb. (soli)

5

6

viola

vi. (batti div.)

vcl. (rit)

cb. (rit)

Viola: *(H)*

I.

vl.

cb.

viola *(b)* *trub.*

molto espressivo!!!
sub. *sempre f*

viola *Piu mosso*

sempre f

7 *tempo I^{mo}*

molto espress.

vl. *f* *dim.* *mf*

vl. *f* *dim.* *mf*

cb. *f* *dim.* *mf*

viola

Mit. -----

8

17

ppp

1. 2. *f* dim. ppp

3. 4. *f* dim. ppp

5. 6. *f* dim. ppp

7. 8. *f* dim. ppp

1. 2. *f* dim. ppp

3. 4. *f* dim. ppp

1. 2. *f* dim. ppp

3. 4. *f* dim. ppp

1. 2. *f* dim. ppp

3. 4. *f* dim. ppp

1. 2. *f* dim. ppp

3. 4. *f* dim. ppp

17

attacca

4

t. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

b. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

gaudi-o-so, can-to, can-
 gaudi-o-so, can-to gaudi-o-so, can-to
 canto gaudi-o-so, canto, canto gaudi-o-so,

5

t. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *f*

b. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *f*

to, can-to gaudi-o-so,
 gaudi-o-so, can-to gaudi-o-so
 can-to, can-to gau-di-
 canto gaudi-o-so, canto gaudi-o-so,
 canto gaudioso, canto gaudi-o-so,

6

t. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *f*

b. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *f*

canto gaudi-o-so, canto gaudi-o-so, canto gau-di-o-so, canto gaudioso, canto gaudi-o-so
 -o-so, can-to gau-di-o-so, can-
 canto gaudioso canto gaudi-o-so, canto gaudi-o-so, canto gau-di-o-so, can-
 gaudi-o-so, canto gaudi-o-so, canto gaudi-o-so, canto gaudi-o-so,

Handwritten musical score for two voices (t. and b.) and piano accompaniment. The system is marked with a circled '7'. The vocal parts are in G major. The lyrics are: "canto gaudio - so, canto gau - di - oso, canto gaudio - so, - to can - to eam gaudio - so, - so, canto gaudio - so, canto gaudi - o - so, canto gaudio - so, canto gaudi - o - so, canto gaudie - so,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and dynamic markings such as *f* and *pp*.

Handwritten musical score for two voices (t. and b.) and piano accompaniment. The system is marked with circled '8' and '9'. The vocal parts continue with the lyrics: "can - to, can - to, can - to,". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern and includes dynamic markings like *f* and *pp*. The system concludes with a piano flourish marked with a circled '9'.

Handwritten musical score for two voices (t. and b.) and piano accompaniment. The system is marked with circled '8' and '9'. The vocal parts continue with the lyrics: "can - to, gau - di - o - so, can - to, gau - di - o - so, can - to, gau - di - o - so,". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern and includes dynamic markings like *f* and *pp*. The system concludes with a piano flourish marked with a circled '9'.

10

pp

t. *pp* gau - di - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi -

b. *pp* gau - di - o - so, can - to, can - to, gau - di -

can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi -

11

t. - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

- o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

b. - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

- o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

12

t. - to gaudi - so, can - to gaudi - o - so, gau - di - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

- to gaudi - so, can - to gaudi - o - so, gau - di - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

b. - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

- to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to gaudi - o - so, can - to, can -

sempre *pp* !!

t. *to;*
can - to gau di - o

b. *to;*
canto gaudi-oso, gaudioso, can-to, canto, canto gaudioso, canto gaudioso, canto, canto, canto gaudioso,

f

t. *so,*
can to gau di o

b. *canto, canto, canto, canto, canto gaudioso, gaudioso, canto, gaudioso, canto gaudioso, canto gaudioso, canto, canto gaudioso*

t. *canto gaudi-o - so, canto gau-di- o-so, can - to;*
so can - to gau - di - o - so;

b. *canto gaudi-o - so, canto gau-di- o-so, can - to;*
so, canto, can-to

f

t. *pp* *f*
 canto gaudioso, gaudioso, gaudioso,

b. *pp* *f*
 can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so,

t. *f* *pp* *pp* *f*
 canto gaudioso, canto gaudioso, gau-di-o-so, canto gaudioso, gaudioso, gaudioso,

b. *pp* (*div.*) *f* *pp*
 can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so,

t. *f* *pp* *pp* *f*
 canto gaudioso, can-to gaudioso, gau-di-o-so, canto gaudioso, gaudioso, gaudioso,
 gaudioso, can-to gau-di-o-so, canto gaudioso, gaudioso, gaudioso,

b. *pp* *f* *pp*
 can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so,

t. *f* canto gaudi-o-so, *pp* canto gaudi-o-so, gau-di-o-so; *pp* *bb* canto gaudi-o-so, gaudi-o-so, *f* canto gaudioso
 gaudioso, *pp* *pp* (div.) canto gau-di-o-so; *f* canto gaudi-o-so, gaudi-o-so, can-to, *pp*

b. *pp* can-to gau-di-o-so, can-to gau-di-o-so, *f* can-to gau-di-o-so, *pp*

t. *f* can-to, can-to gaudi-o-so, can-to gaudio-so, gau-di-o-so, *f* can-to
 can-to gaudi-o-so, can-to gaudio-so, gaudi-o-so; *f* can-to

b. *f* can-to gau-di-o-so, can-to gaudi-o-so, can-to gaudio-so, gaudi-o-so; *f* can-to
 can-to gau-di-o-so, can-to gaudi-o-so;

t. gau-di-o-so, *f* can-to gaudio-so;

b. gau-di-o-so, *f* can-to gaudi-o-so;

t. *f* *ff*

b. *f* *ff*

V.

$\frac{2}{4}$ ♩ = 60

CANTO

SOLENNE

Fl. piccolo

Fl.

cl. (B)

Ob.
pialto
tom-tam

piano

violino I.
(piv.)

violini II.
(piv.)

♩ = 60

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Oboe (Ob.), Percussion (p.), Violin I (vl. I.), Violin II (vl. II.), Viola (vie.), Violoncello (cel.), and Double Bass (cb.).

Key markings and annotations include:

- Fl. p.**: Flute part with triplets and a circled number **1**.
- Cl. (B)**: Clarinet in B-flat part with triplets.
- Ob. 1. 2.**: Oboe parts with triplets.
- p.**: Percussion part with the instruction *(sempre con ped.)* and *piatto: tam-tam:*.
- viola solo**: A section where the Viola plays alone.
- Violins (vl. I., vl. II.)**: Violin parts with triplets.
- cel.**: Cello part.
- cb.**: Double Bass part.

The score features various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *pp* and *p*.

(2)

The musical score is written on a system of ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Violins I & II (vle. and vl.):** Both parts play a melodic line with slurs and accents. The first violin part has a *trill* marking above the final measure.
- Viola (vl.):** Plays a similar melodic line to the violins.
- Violoncello (cb.):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Double Bass (b):** Plays a melodic line with slurs and accents.
- Clarinet in B-flat (cl. B):** Two parts, labeled 1. and 2., play a melodic line with slurs and accents. The first part has a *trill* marking above the final measure.
- Piano:** Plays a melodic line with slurs and accents. The first part has a *trill* marking above the final measure. The piano part includes a *leggio* marking and a *comp ped* marking with an arrow pointing to the right.
- Violoncello solo:** A part for a solo cello, labeled I. and II., playing a melodic line with slurs and accents.

Dynamic markings include *f* (forte) and *crase.* (crescendo). The page number **-41-** is centered at the bottom. A performance instruction **(*) tutti ad libitum** is written at the bottom right.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 42. The score includes staves for Flute 1 and 2, Clarinet 1 and 2, Oboe 1 and 2, Tricorno, Viola, Piano, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from fortissimo (f) to pianissimo (pp).

Fl. 1. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

Fl. 2. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

Cl. 1. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

Cl. 2. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

Ob. 1. *mf* *simile*

Ob. 2. *mf* *simile*

tr. c. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

viola *f* *tr. p.* *mf* *pp*

piano *f* *tr. p.* *mf* *pp*

I. vl. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

II. vl. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

vle. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

vc. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

cb. *f* *tr. p.* *mf* *pp*

4

fl. 1. 2. *fun*

cl. 8. 1. 2.

ob. 1. 2.

tr. c. 2. *molto espress.*

trbni. 1. 2. 3.

tuba

piano: *con ped.*

vl. I. II.

non div.

non div.

non div.

non div.

non div.

5

6

Handwritten musical score for orchestra and choir, measures 5 and 6. The score is written on a grand staff with multiple staves for different instruments and voices.

- ob.:** Oboe part, starting with a rest in measure 5 and playing a melodic line in measure 6.
- tr.:** Trumpet part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- trbn:** Trombone part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- tuba:** Tuba part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- Coro maschile:** Male choir part, with lyrics "dan - to solenne," in measure 5 and "com -" in measure 6.
- p.** Piano part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- I.:** First Violin part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- II.:** Second Violin part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- vl.:** Viola part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- vc.:** Violoncello part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- cb.:** Contrabasso part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- Fl.:** Flute part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- cl. B.:** Clarinet in B-flat part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- ob. 1.:** First Oboe part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.
- ob. 2.:** Second Oboe part, playing a melodic line in measure 5 and a more active line in measure 6.

Measure 6 includes dynamic markings such as *3^{da} com. ped.* and *com. ped.* with an arrow pointing to the right.

(7)

fl.

cl. B

ob.

3/4

viola solo

energico

- to
solenne,
can-
to;

p.

vle. B

vcl. a

cb.

(8)

viola

f *(cantabile)*

Coro maschile

can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne, can - to so - lenne,

vle.

viol.

ob.

-46-

viola

t.

b.

vel.

cb.

canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne,

solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne,

-ne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne,

canto solenne,

sub.

sub.

sub.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top right, the number '10' is circled. The score is arranged in systems. The first system includes a Viola part with complex rhythmic patterns and triplets. Below it are vocal parts for Tenor (t.) and Bass (b.), with lyrics in Italian: 'canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, -ne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne'. The bottom system includes parts for Violoncello (vel.) and Double Bass (cb.), with some notes and dynamics like 'p' and 'sub.'. The page number '- 48 -' is written at the bottom center.

tr.c
f³ *espressivo*

3 3 3 3 3 3

to solenne can to, canto solenne, canto solenne, canto solenne, canto solenne,

can to solem-ne, can to, canto sole-une, canto solennes

tenne, canto so-lemne, canto so-

lenne, canto solenne can-to solenne,

canto solenne, canto solenne,

This page of a handwritten musical score includes the following parts and markings:

- Flutes (fl.):** Two staves with first and second endings. The first ending features a triplet of eighth notes (3 3 5 3) with a *mf* dynamic.
- Clarinets (cl. B):** Two staves with first and second endings. The first ending features a triplet of eighth notes with a *mf* dynamic.
- Oboes (ob.):** Two staves with first and second endings. The first ending features a complex rhythmic pattern with triplets and a *mf* dynamic.
- English Horn (c.b. molle):** A staff with a *pp* dynamic and a *mf* dynamic section.
- Violins (vi.):** Two staves with first and second endings. The first ending includes a *div.* (divisi) marking and a *fp* dynamic.
- Violas (vie. Bbb):** A staff with a *fp* dynamic.
- Celli (c.):** A staff with a *fp* dynamic.
- Double Basses (cb.):** A staff with a *fp* dynamic.

The score is heavily annotated with slurs, accents, and dynamic markings. There are significant scribbles on the right side of the page, possibly indicating corrections or deletions.

The musical score is written on ten staves. The top two staves are heavily scribbled out. The third staff contains a melodic line with six triplet markings. The fourth staff is also scribbled out. The fifth staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with 'p' and 'f'. The lyrics are: 'can - to solemne, can - to solemne,'. The sixth staff is a piano accompaniment line in bass clef, starting with the instruction 'piano: coro m.' and containing various rhythmic figures and slurs. The seventh staff is a piano accompaniment line with a treble clef, showing chords and slurs. The eighth staff is a piano accompaniment line with a bass clef, showing chords and slurs. The ninth and tenth staves are piano accompaniment lines with bass clefs, showing chords and slurs. The score concludes with a final triplet marking on the tenth staff.

The musical score is written on a grand staff with multiple systems. The top system features a trumpet part (tr. (C)) with complex rhythmic patterns, including numerous triplets and dynamic markings such as *f*. The middle system contains two vocal parts: the first vocal part (t. 1, 2) and the second vocal part (b. 1, 2). The lyrics for the first vocal part are: "to solemne, solemne, can- to solemne, solemne, solemne, can-". The lyrics for the second vocal part are: "can- to solemne, can- to, can-to solemne, can-". The bottom system includes three percussion parts: "tamp." (tambourine), "tamtam", and "timp." (timpani), with rhythmic notation and dynamic markings.

Handwritten musical score for a symphony, featuring vocal parts with lyrics and instrumental parts for timpani and strings. The score is written on a grid of staves.

The vocal parts (Soprano and Alto) have the following lyrics:

to so-
-to, can- -to, can- -to so-
-to so-
-to, can- -to, can- -to so-

The instrumental parts include:

- 4t. (Four Trombones)
- t.t. (Two Trumpets)
- timp. (Timpani)

The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*), and articulation marks (e.g., accents, slurs). The lyrics are written below the vocal staves.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 54. The score is written on 15 staves, with the first staff circled and numbered "15".

Staff 1: Flute part (fl.p.) with a circled "15" at the beginning. It features a melodic line with various ornaments and dynamics.

Staff 2: First Flute (fl. 1.) part, showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 3: Second Flute (fl. 2.) part, showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 4: Clarinet in B-flat (cl. B \flat) part, showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 5: Oboe parts (ob. 1. and 2.), showing melodic lines with slurs and dynamics.

Staff 6: Trumpet parts (tr. 1. and 2.), showing melodic lines with slurs and dynamics. A circled "c)" is written to the left.

Staff 7: Trombone parts (trbn. 1., 2., and 3.), showing melodic lines with slurs and dynamics.

Staff 8: Piano part, showing chords and dynamics. Includes the instruction "cresc. ped." and a "(piano)" marking.

Staff 9: Timpani part (timp.), showing rhythmic patterns and dynamics.

Staff 10: Bass Drum part (4t.), showing rhythmic patterns and dynamics.

Staff 11: Snare Drum part (piatto), showing rhythmic patterns and dynamics.

Staff 12: Violin I part (vl. I.), showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 13: Violin II part (vl. II.), showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 14: Violin III part (vl. III.), showing a melodic line with slurs and dynamics.

Staff 15: Violin IV part (vl. IV.), showing a melodic line with slurs and dynamics.

The score includes various musical notations such as slurs, dynamics (piano, mf, f), and performance instructions like "cresc. ped." and "piano".

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on multiple staves, including woodwinds, brass, strings, and percussion.

Flutes (Fl.): The top staff contains complex melodic lines with triplets, slurs, and various ornaments. The notation includes notes with stems and beams, often with slurs and accents.

Clarinets (Cl.): The second staff from the top shows melodic lines with slurs and accents.

Oboes (Ob.): The third staff from the top shows melodic lines with slurs and accents.

Bassoons (Fg.): The fourth staff from the top shows melodic lines with slurs and accents.

Trumpets (Tr.): The fifth staff from the top shows melodic lines with slurs and accents.

Timpani (Timp.): The sixth staff from the top shows rhythmic patterns with slurs and accents.

Drum (T.) and Cymbal (C.): The bottom two staves show rhythmic patterns with slurs and accents.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *mfz* (mezzo-fortissimo). There are also some handwritten annotations and markings throughout the score.

4
4

17

tr. c.
vib.
vib.

8 bb

3/4

celesta

piano

ptto.
t.-t.

$\text{♩} = 72$

viola

t. *canto balladico,*
 1. *canto balladi-co, balladi-co,*
 2. *can-to bal-la-di-co,*
 b. *can-to bal-la-di-co can-*
 1. *canto balladico,*
 2. *canto balladi-co, balladi-*

campane

vi.

vi. (div.)

viol. 2

cb.

viola

1. *balladico, balladi-co, canto balladi-co,*

2. *can- to bal- la- di- co,*

1. *to bal- la- di- co can- to*

2. *-co, balladico, balladi- co, canto balladi- co, canto balladico,*

piano

vi. I. *c. b. molle tam-tam*

vi. II.

cel.

cb.

viola

t. balladico, canto balla-di-co, can-to bal-la-di-co, can-to, canto, can-

to bal-la-di-co, canto balla-di-co, can-

b. bal-la-di-co, can-to, can-to, can-to

canto balladico, canto balladi-co, can-to balladi-co, can-to,

p.

campane

t.t.

viol.

viol. ob.

viola

T. 1
to, can-to, can-to dramati-co, can-to dramati-co, can-to drama-ti-co, can-to dramati-co, can-to

T. 2
to dra-ma-ti-co, can-to dra-

B. 1
dra-ma-ti-co can-to dra-ma-

B. 2
can-to dramati-co, can-to dramati-co, can-to dramati-co

piano

cymb.

vi. I

vi. II

vl.

vb.

Fl. 1.
Fl. 2.

Cl. 1.
Cl. 2.

Ob. 1.
Ob. 2.

Cor Ang.

trbn.
tuba

t. 1.
t. 2.

C.m.
b. 1.
b. 2.

4t.

camp.

I.
II.

vl.

vl.

cb.

piano

Red.

cresc.

piano

campane timpani

mf

f

ff

Handwritten musical score for orchestra and vocal soloist. The score is divided into two systems, numbered 27 and 28 in circles at the top and bottom.

System 27:

- Flutes (Fl. 1, 2):** Playing sustained notes with dynamic markings *mp* and *pp*.
- Clarinets (Cl. 1, 2):** Playing sustained notes with dynamic markings *mp* and *pp*.
- Oboes (ob.):** Playing sustained notes with dynamic markings *mp* and *pp*.
- Piano (piano):** Sustained notes with dynamic markings *mp* and *pp*.
- Trumpets (tr.):** Playing sustained notes with dynamic markings *mp* and *pp*.
- Timpani (timp.):** Playing rhythmic patterns.
- Violins (vl. I, II):** Playing rhythmic patterns.
- Viola (vle.):** Playing rhythmic patterns.
- Vocal Soloist (C.m.):** Singing the lyrics: "lo - de al can - to, lo - de al can - to al can - to, lode al can -".
- Other instruments:** Bassoon (b. 1, 2), Tambourine (tamb.), Conga (comp.), and Contrabass (cb.) are also present.

System 28:

- Continuation of the orchestral parts from system 27.
- Piano:** Includes a section marked *ff ped.* (fortissimo, pedal).
- Violins (vl. I, II):** Includes a section marked *div.* (divisi).
- Other instruments:** Continuation of parts for bassoon, timpani, viola, and contrabass.

27

28

Handwritten musical score for a full orchestra. The score is written on 20 staves, each with a label on the left side. The instruments and parts are:

- Fl.** (Flute): + fl. pièc. Fl. 2.
- cl.** (Clarinet)
- ob.** (Oboe)
- piano** (Piano): Includes a *piano* dynamic marking and a *tr.* (trill) marking.
- trzn.** (Trumpet)
- trb.** (Trumpet 2)
- trb. 3** (Trumpet 3)
- tuba** (Tuba)
- t.** (Trombone)
- C.m.** (Cymbal)
- b.** (Bass Drum)
- 4t.** (Timpani)
- ptto:** (Percussion)
- camp.** (Cymbal)
- timp.** (Timpani): Includes a *crac.* (crack) marking.
- I.** (Violin I)
- II.** (Violin II)
- ve.** (Viola)
- vel.** (Violoncello)
- cb.** (Contrabasso)

The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings. The word **FINE** is written at the end of the piece. The page number **-66-** is located at the bottom center.

Jaro se otvírá

cyklus pěti mužských sborů s průvodem houslí
/na verše lidové poesie české/

1. Jaro se otvírá...
2. Když kvete bez, ať i víno kvete...
3. Proto jsem si housle koupil...
4. Rosička je pěkná, bílá...
5. Májko, májko zelená...

/durata - 11 min./

1975

♩ = 60

violino

1. tenori

2. tenori

coro

1. bassi

2. bassi

rituale

Jaro se otvírá...

vi.

coro

mp

Jaro se otví - rá,

Jaro se otví - rá, nový čas na -

vi.

coro

mp

nový čas nastá - vá...

stá - vá...

Jaro se otví - rá, ...

VI. *f* Jaro se ot-ví- rá, jaro se ot-ví- rá, kví-tí-
c. *f* Jaro se ot-ví- rá, jaro se ot-ví- rá, kví-tí

VI. *f* ne-se; Žežu-lič-ka kuká, žežulička kuká v hustým-
c. *f* nese; Žežulička kuká, žežulička kuká v hustým-

VI. *f* (energico) le-se... Jaro se otví- rá, všechno se usmí- rá, těžko
c. le-se....

V.

 C.

teskno je sedě - ti. *f* Stromy zelena - jí, ptáčkové zpí - va - jí, radost, radost je sly - še - ti.

Stromy zelena - jí, ptáčkové zpí - va - jí, radost, radost je sly - še - ti.

V.

 C.

Jaro se ot - ví -

Jaro se ot - ví -

V.

 C.

- rá, jaro se ot - ví - rá, kví - tí ne - se

- rá, jaro se ot - ví - rá, kví - tí ne - se

VI. *f*

že-žu-lička kuka, že-žulič-ka kuka v hustým le-se...

C. *f*

žežulička kuka, žežu-lička kuka v hustým le-se...

VI. *f* rit. *mf* *v*

C. *mf*

2. *f* *mf*

t. 1. $\text{♩} = 48$

2. *f* když kvete bez

coro: Když kvete bez, ať i vínokvete...

b. 1. $2 = \frac{2}{4}$

b. 2. $2 = \frac{2}{4}$

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "at' i ví-no kvete, když kvete bez". The piano part includes a five-finger exercise marked with a '-5-' above it. Dynamics include *mf* and *f*.

Handwritten musical score for the second system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "at' i ví-no kvete, když kvete bez at' i ví-no kvete, když kvete bez at' i ví-no kvete,". Dynamics include *f* and *mf*.

Handwritten musical score for the third system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "at' i ví-no, víno kvete!" and "at' i ví-no, ví-no kre-te!". Dynamics include *f* and *mf*.

mf

Ta naše májka zele-ná se,

mf

je na ní šá-teček čer-vo-ná se,

mf

$\text{♩} = 62$

mf

u-vá-za-la ho tam moje mi-lá, aby se mládeňciú zalí-bi-la,

mf

u-vá-za-la ho tam moje mi-lá, aby se mládeňciú za-lí-bi-la,

f

cresc.

f ta naše májka

c. ta naše májka zele-ná se, je na ní šá-teček čer-vo-ná se,

ta naše májka zele-ná se, je na ní šá-teček čer-vo-ná se, ta naše májka

cresc.

rit. — tempo ^{mo}

ze-le-ná se, *f* ta máj ka! **♩ = 48**

c. máj-ka, *f* ta máj ka!

ze-lená se, ta máj ka! (m)

mf kdýž kvete bez st' i vīno kvete, *f* kdýž kvete bez

c. kdýž kvete bez

st' i vīno kvete, *f* st' i vī- no, vīno kvete... *mf*

c. st' i vī-no kvete, st' i vī no, vī-no kvete; je máj, je

st' i vī no, vīno kvete...

rit. --- 8 --- (lunga) ---

vi.

c. māj, je māj, je je māj... (lunga)

je māj, je (lunga)

2'30"

energico: $\text{♩} = 70$ ($\text{♩} = 210$)

f mf

3. t.

coro: Proto jsem si housle koupil...

b. Na housle, na dudy, na housle, na dudy, proto jsem si housle koupil, dych s nima holky loudil, abych

vi.

mf f

2/4 3/8

3.

b. s nima holky lou-dil; na housle, na dudy, na housle, na dudy, proto jsem si housle koupil, dych s nima holky

V.   
na housle, na dudy, na housle, na dudy, proto jsem si housle koupil, abych
C. 
loudil, abych s nima holky lou-dil na housle, na dudy, na housle, na dudy, proto jsem si housle koupil, abych

V.   
s nima holky, loudil, abych s nima holky lou-dil; proto jsem si housle koupil, abych s nima
C. 
s nima holky, loudil, abych s nima holky lou-dil; proto jsem si housle koupil, abych s nima

V.   
holky lou-dil, abych s nima holky lou-dil. proto jsem si housle koupil, abych
C. 
holky loudil, abych s nima holky lou-dil. proto jsem si housle koupil, abych

f
mf
f

s nima hol-ky kucil, abych s nima holky lou-dil; na housle na dudky, na housle

s nima hol-ky lou-dil, abych s nima holky lou-dil; na housle

mf

na dudky proto jsem si housle koupil, abych s nima holky lou-dil; abych s nima holky lou-dil;

na housle na dudky,

f

na housle na dudky proto jsem si housle koupil, abych s nima holky lou-dil, abych s nima holky lou-dil, proto jsem si housle

triste

f proto jem si hrouse koupil, abych
f proto jem si hrouse koupil, abych

Koupil, abych s nima holky loudil, abych s nima holky loudil,

s nima holky loudil, *(f)* abych s nima holky loudil, *p* proto jem si hrouse koupil,
s nima holky, loudil, *(f)* abych s nima holky loudil, proto jem si hrouse koupil,

abych s nima holky loudil, *(p)* abych s nima holky loudil, *f* abych s nima holky loudil!
abych s nima holky loudil, *(p)* abych s nima holky loudil, *f* abych s nima holky loudil.

violino

f *mf*

4. t. $\text{♩} = 92$

coro:

b.

Rosička je pěkná bílá...

b *mf*

Jdi, má mi-lá, jdi do le-sa,

Jdi, má mi-lá, jdi do le-sa,

b *mf*

po-dí-vej se je-li ro-sa;

po-dí-vej se je-li ro-sa;

ro-sič-ka je pěkná bí-lá, pěkná bí-lá

rosič-ka je pěkná bí-lá, pěkná bí-lá

ros-te na ní roz-ma-rý-na; ro-sič-ka je pěkná

ros-te na ní roz-ma-rý-na; ro-sič-ka je pěkná

bí-lá, pěkná bí-lá, roste na ní

bí-lá, pěkná bí-lá, roste na ní

cantabile - 14 -

V. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp*

rozma-ry-na;

C. rozma-ry-na;

Detailed description: This system contains the first system of a musical score. It features a vocal line (V.) and piano accompaniment (C.). The vocal line begins with a *mf* dynamic and includes a *cantabile* marking. The piano accompaniment consists of two staves. The lyrics 'rozma-ry-na;' are written under both the vocal and piano parts. The system concludes with a page number '14' and a repeat sign.

V. *b* *b* *m*

C. *m* *m* *m*

Detailed description: This system contains the second system of the musical score. It features a vocal line (V.) and piano accompaniment (C.). The vocal line includes a *b* (basso) marking. The piano accompaniment includes a *m* (mezzo) marking. The system concludes with a *m* marking.

V. *mf*

C. *mf* *mf* *mf*

Detailed description: This system contains the third system of the musical score. It features a vocal line (V.) and piano accompaniment (C.). The vocal line includes a *mf* (mezzo-forte) marking. The piano accompaniment includes *mf* markings. The system concludes with a *mf* marking.

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line at the top and piano accompaniment below. The piano part is divided into two staves, with the left hand playing chords and the right hand playing a melodic line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The vocal line begins with a melodic phrase marked *mp*. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical score for the second system. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *rosič-ka je pěkná bí-lá, pěkná bí-*. The piano part continues with accompaniment. The vocal line is marked *mf*. The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing chords and the right hand playing a melodic line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature.

Handwritten musical score for the third system. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *lá, ros-te na ní roz-ma-ry-na*. The piano part continues with accompaniment. The vocal line is marked *mp*. The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing chords and the right hand playing a melodic line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature.

VI. *pp*

ros-te na ni roz-ma-ry-na...

C. *pp*

ros-te na ni roz-ma-ry-na...

VI. *pp*

rit. *pp*

m *pp*

C. *m* *pp*

m *pp*

VI. *pp*

pp

C. *pp*

m *pp*

violino

5. *f* $\text{♩} = 132$

Májko, májko zelená...

coro

b.

leží, leží klá-da, na tej klá-dě vrána, až ta vrána vzlít-
klá-da, vrána, vzlítne,

Máj-ko, máj-ko zelená, přes hony doly nesená, máj-ko

tne, přístálka se svlí-kne; máj-ko

svlíkne, padavada, bam, bam,

padavada bam bam bam, padavada bam, bam

máj-ko zelená přes hony doly nesená;

švec sedí na cestě, šije boty

padavada bam bam bam;

na cestě,

VI.

Máj-ko, máj-ko zelená,

C.

nevěstě nevěsto se raduje že si boty obu-je;

nevěstě, raduje, obu-je; padavada bambou

VI.

přes hory doly nesena, p máj-ko, máj-ko zelená, přes hory doly nesena;

C.

padavada bambou, padavada bambou, padavada bambou;

VI.

f o - tlou - kej se přiš - tã - lič - ko, o - tlou - kej se mí - zo

C.

f o - tlou - kej se přiš - tã - lič - ko, o - tlou - kej se mí - zo

V.

C. *f* hou-dy, *mf* hou-dy, hou-dy, hou-dy, hou-dy hou-dy, hou-dy, hou-dy

f hou-dy, hou-dy, hou-dy, hardy, hardy, hou-dy, hou-dy, hou-dy, hou-dy

Hou-dy, hou-dy, ja do boudu, ona boudu prazdna, ja do driny, ja do treti,

V.

f *p* maj-ko, maj-ko zelená, přes hory doly nesená, maj-ko,

C. hou-dy, hou-dy

ona panna krásná;

hou-dy, hou-dy, *f* *p*

V.

f *p* maj-ko zelená, přes hory doly nesená; Ja-ro se o - ví -

C. *f* *p* Ja-ro se o - ví -

mezh
epreod
bam bam

-rá, no-vý čas na-stá-vá, máj-ko, máj-ko

-rá, no-vý čas na-stá-vá, máj-ko, máj-ko

à tempo (♩ = 132)

ze-le-ná; máj-ko máj-ko ze-le-ná, přes hory doly ne-se-ná, přes

ze-le-ná; máj-ko ze-le-ná, přes hory doly ne-se-ná, přes hory

ho-ry do-ly ne-se-ná, přes ho-ry do-ly ne-se-ná.

doly ne-se-ná přes hory doly ne-se-ná, přes hory doly ne-se-ná, přes hory doly ne-se-ná.

doly ne-se-ná, přes hory doly ne-se-ná, přes hory doly ne-se-ná přes hory doly ne-se-ná.

Zdeněk Lukáš:

Pohádka

mužský sbor na stejnojmennou báseň
Věry Provazníkové

(durata cca 4 min.)

Jílové 1981

3/8 2/4

1. *f* Kamen-ná ská-la, v té skále pla-men.
2. - - - - -

Andante (♩ = 120, ♩ = 60)

1. *f* Kamenná skála,

3/8 2/4 3/8

t. V plameni ho-ra, v té hoře pra-men. *f* prameni
b. *f* prameni

2
4

t. žá - ba, v té žábě bá - ba, v té bábě pan - na

b. žá - ba, v té žá - bě bá - ba, v té bábě pan - na

3
4

t. za - ča - ro - va - ná.
Kamenná ská - la, v té skále

b. za - ča - ro - va - na.
Kamenná ská - la, v té skále pla - men,

b. 3

pla - men. V plameni ho - ra, v té hoře pra - men. V prameni

V plameni ho - ra, v té hoře pramen. V prameni žá - ba,

t.

žá - ba, v té žábě bá - ba, v té bábě pan - na začarova -

v té žábě bá - ba, v té bábě pan - na začarovaná,

2
4

t. 4

ná. kde je ta panna, tam je ta bába. kde je ta bába, tam je ta

b. začarova-ná. kde je ta panna,

t. *mf*

žalba. kde je ta žo-ba, tam je ten pramen, tam je ten pramen. kde je ten pramen, tam je ten pramen. kde je ten pramen, tam je ten pramen.

b. kde je ten pramen, tam je ten pramen.

t. plamen, tam je ten plamen, tam je ten pla - men.

b. plamen, tam je ten plamen, tam je ten pla - men.

3
4

t. Koho je pla - men, toho je Koho je pla - men, toho je pra - men, Koho je Koho je pla - men, toho je pramen.

b. Koho je pla - men, Koho je pla - men, toho je pramen,

t. pramen. Vtom plameni je ta sí-la, vtom plameni
 pla - men, toho je pramen, ko-ho je pla - men, toho je
 b. toho je pramen. Vtom plameni je ta sí- la.

t. je ta sí- la. Vtom prameni je ta milá.
 pra - men, koho je plamen, toho je pra - men, koho je,
 b. Vtom prameni je ta milá, je ta mi - lá.

2
4

3
4

2
4

t. **7**

Vtom plameni jeta sila, jeta si- -la.

Koho je, koho je plamen, toho je, toho je pramen. Koho je pla- men, toho je pramen, toho je

b. Koho je, koho je plamen, toho je, toho je pramen. Vtom plameni jeta sila- -la. Vtom prameni jeta mila,

Pra-

t. *f* Vtom prameni jeta mi- la, jeta mi- la Kde je ta

pramen, toho je pramen, toho je pramen, toho je pramen, toho je pramen.

b. *mf* jeta mila, *f* jeta mila, jeta mila *f* *f* sub. Kde je ta

-men.

2
4

3
8

2
4

t. pan- na, tam je však bá - ba. Kde je ta bá - ba

b. pan- na, tam je však bá - ba. Kde je ta bá - ba

t. tam je však žá - ba. Na cestě k mi - lé kamenná

b. tam je však žá - ba. Na cestě k mi - lé kamen - ná

3/8 2/4

t. skála. Po-lí-bí zá-bu, u-vi-dí bá-bu.

b. skála. Po-lí-bí - - - - -

3/8 2/4

t. Po-lí-bí bá-bu, u-vi-dí pan-nu

b.

3/8 3/4 3/8 3/4

Polib ji, pa - ne, at' panna vsta - ne,

12 Po-lib ji, pa - ne, at' panna vsta - ne,

3/8 3/4 3/8 2/4

mf at' panna vsta - ne! *f* Kamenná ská - la,

mf at' panna vsta - ne! *f* Kamenná, kamenná ská - la,

13

3/8 1/4 2/4

t. v té skále ká-men. V kameni ho-ra, v té hoře

b. v té skále ká-men. V kameni ho-ra, v té hoře

3/8 2/4 3/8 2/4

t. pramen. V prameni pla-men, v prameni pan-na.

b. pramen. V prameni pla-men, v prameni pan-na.

3/8 2/4 3/4 3/8 2/4

V plameni pan- na o-ča-ro-va-ná. V prameni pla-men,

V plameni pan- na o-ča-ro-va-ná. V prameni pla-men,

sub. (bb) mf sub. 15 sub. (bb) mf sub. (bb)

3/8 2/4 3/8 2/4 3/4

v prameni pan- na. V plameni pan- na o-ča-ro-va-ná.

v prameni pan- na. V plameni pan- na o-ča-ro-va-ná.

(bb) (bb) (bb)

3/8 2/8 3/4 3/8

t. *f* Vpla-me-ni pan-na o-ča-ro-va-ná, v plameni pan-na

b. *f* Vplame-ni panna o-ča-ro-va-ná, v plameni pan-na

16

3/4 rit. 4/4 2/4 4/4

t. o-ča-ro-va-ná, o-ča-ro-va-ná.

b. o-ča-ro-va-ná, o-ča-ro-va-ná.

41



Partitura

Zdeněk Lukáš

Když přišlo jaro...

Der Lenz ist da...

text: Dagmar Leděčová

26.-27.X.-1985

op. 200

3/4 ♩ = 52 - 1

tenori

bassi

Mē-ni se bī-lá, lá, mē-ni se
 An-dert sich Wie-se, se, än-dert sich

t. ①

Mēni se bī-lá lu-či-na, mēni se bī-lá
 Ändert sich Wiese, frü-her weiß, ändert sich Wiese

bī-lá, se,

t.

jak by tam zhrýy ne-bo spadlo, a slunce vzíté lodí-ci
 schau, blaue Wolke, fiel hi-nunter, und Sonne in dem golden Schiff

b
 lu-či-na, früher weiß

lu-či-

t. *na modré lou-ce zvedá pád-lo, na modré lou-ce zvedá*
auf blauer Wie-se se-gelt mun-ter, auf blauer Wie-se se-gelt

b. *-na... welf...*

echo

pád-lo. Do jara, blujem, do ja-ra.
 mun-ter. Wir alle hoffen auf den Lenz!

fermatini per repetitoni

2/4 *3/4* *4/4*

To volá teplem zvlhá zem, a prví jarní tu-ja-ra z kopců se hr-ne
 Soruft die Er-de, warm und hell; wie frohe lude Hirtenpfeifengel und lacht der

2/4 - 3- 3/8

5

prá-me-nem. Všech-no, co ale-to v tichých snách, ob-la-ka,
 erste Quell. Al-le, die lebten wie im Traum, seh-n-suchts-voll

2/4 3/4 3/4

mf 3

země, pták i bří- za, vydechlo bla- ze slastné ach,
 zittern nun und be- ben, sie atmen frei und wonne-voll,

3/8 3/4 4/4

f

jak v ži-lách, jak v ži-lách probou-zi se mi- za.
 in A-derm, in A-derm strömet neu-es Le-ben.

2/4 = 84

-4-

7

Na spíčky se bráva vrbína,
Willst du Ballerinen sehen?
jako mladá balerína,
Gras steht auf den grünen Zehnen,

8

na houpačkách mladých květu volá mo-tyl: ja-ro, mich ein,
Schmetterling ruft auf das Veilchen: Bitte schaukle mich ein,
na houpačkách, na houpačkách,
Schmetterling ruft,
na houpačkách mladých květu volá mo-tyl: ja-ro, mich ein,
Schmetterling ruft auf das Veilchen: Bitte schaukle mich ein,
na houpačkách, na houpačkách,
Schmetterling ruft,

9

ja-ro je-tu! od ro-sy až do šer-ván-ků,
mich ein Weilchen! lustig tanzt die jun-ge Wiese,
v bujném ryt-mu jarních vánků,
Um-ar-met von Frühlingsbrise,
ja-ro je-tu! mich ein Weilchen!

rit.

2/4 (10)

t. *f* *rit.*

b. *f*

tančí všichni, tráva, ptáci, květ,
 Wolken, Blumen, Vögel, Wind und Gras,

járo přišlo, vrá- ti- lo se zpět!
 alle haben an dem Tanze Spaß!

! = 48

accel.

! = 64

t. *f* *ben ritmico:* (41)

ho- la, hola, la, ho-

b. *f*

ho-la, la, hola ho-la, hola, hola, ho-la, hola, hola,

accel.

! = 88

(22)

t. *f*

la, hola, la, hola, la, hola, hola, la, hola, hola, hola, hola,

b. *f*

hola, hola, hola, hola,

13

Dagmar Ledecová

Když přišlo jaro

/Der Lenz ist da/

Mění se bílá lučina,
jak by tam zhůry nebe spadlo,
a slunce v zlaté lodici,
na modré louce zvedá pádlo.

Ändert sich Wiese, früher weiß,
schau, blaue Wolke fiel hinunter,
und Sonne in dem goldnen Schiff,
auf blauer Wiese segelt munter.

Do jara pluj^{em}, do jara!
To volá teplem zvlhlá zem
a první jarní fujara
z kopců se hrne pramenem.

Wir alle h^{offen} auf den Lenz!
So ruft die Erde, warm und hell;
wie frohe, laute Hirtenpfeif'
singet und lacht der erste Quell.

Všechno, co dlelo v tichých snách,
oblaka, země, pták i bříza,
vydechlo blaze slastné ach,
jak v žilách probouzí se míza.

Alle, die lebten wie im Traum,
sehnsuchtsvoll zittern nun und beben,
sie atmen frei und wonnevoll,
in Adern strömet neues Leben.

Na špičky se tráva ~~staxí~~ vzpíná,
jako mladá balerína,
na houpačkách mladých květů
volá motýl: jaro je tu!

Willst du Ballerine~~n~~ sehen?
Gras steht auf den grünen Zehen,
Schmetterling ruft auf das Veilchen:
Bitte, schauke mich ein Weilchen!

V bujném rytmu jarních vánků,
od rosy až do červánků,
tančí všichni, tráva, pták i květ,

Umarmet von Frühlingsbrise,
lustig tanzt die junge Wiese,
Wolken, Blumen, Vögel, Wind und Gras,



Partitura

Zdeněk Lukáš:

Ani sis neoblékl frak

skladba pro mužský sbor, alt (mezzosoprán), housle a tamburi
na báseň Dagmary Ledecové (viz str. 22)

8' 15"

1987

2/4 $\text{♩} = 60$

violino

3 tamburi + alto solo (6)

tenori

Coro

bassi

1

mf

p

vi.

alto

t.

b.

mf

p

Ci hud-ba měk-ce vzlykla o stru-ny, až

měkce zlehoun-ka, svým smýčcem vzlykla o stru-ny, až zachvě-ly se koru-

2

vi. *mf* zachvě-ly se koru-ny všech stromů? kdo jento ví? *mf* Snad to byl váš — ku

alto zachvě-ly se koru-ny všech stromů? kdo jento ví? Snad to byl váš — ku

t. ny všech stromů? Kdo jen to ví!

b. Snad to byl váš — ku ti-chý

vi. *mp* *mf* *mf* *mf*

alto *mf* *mf* *mf* *mf*
 ti-chý sten nebo to vů-bec byl jen sen?

t. nebo to vů-bec byl jen sen?

b. sten, nebo to vů-bec byl jen sen

VI. *lunga* (3)

f

rit. ----- *à tempo*

mf (3) (3) (3) (3) (3) (3)

t. Každé stéblo, každá trá-va, v hudbě teskně povzdy -

mf (3) (3) (3) (3) (3) (3)

b. Každé stéblo, každá, každá,

mf (3) (3) (3)

VI. (4)

mf (3) (3) (3) (3) *f*

t. chá-vá, pole orná, pole klasů

mf (3) (3) (3) (3) (3) (3)

b. každá, každá, každá, pole or-ná, pole klasů,

mf (3) (3) (3) (3) (3) (3)

f (3) (3) (3) (3)

Handwritten musical score for Violin (vl.), Tenor (t.), and Bass (b.).

Violin (vl.): Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking and a fermata. The notation includes various accidentals and a final *f* marking.

Tenor (t.): Lyrics: "jsou plná pře-li - bez ných hla-sů." The melody includes triplet markings (3) and a fermata.

Bass (b.): Lyrics: "jsou plná pře-li - bez ných hla-sů." The melody includes triplet markings (3) and a fermata.

Handwritten musical score for Violin (vl.), Tenor (t.), and Bass (b.).

Violin (vl.): Features a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking, a circled number 5, and a fermata. The notation includes various accidentals and a final *mf* marking.

Tenor (t.): Lyrics: "Jen v zimě když se promě - ní nej - vyšší nejvyšší ko - pec". The melody includes a circled number 5, a fermata, and a circled letter *b*.

Bass (b.): Lyrics: "Jen v zimě když se promě - ní nejvyšší kopec". The melody includes a circled letter *b* and a fermata.

vi. 6 *alto* *rit.*
zní jen neko-neč-ný bí-ly

Alto
v sněžný zvon v dál-ce, v dálce
t. Vdál-ce zní, v dálce zní— jen nekoneč-ný bí-ly
b. v sněžný zvon. Vdál-ce zní, v dálce zní— jen ne-ko-nečný bí-ly

alto *tón.*
 vi. 7
mp *f*

à tempo
t. tón. (bb) mf
b. tón. (bb) mf
Nekonečný,

alto: neko-nečný bí-lý tón.

vi. *f* *p*

3tb. 3tamb. *f*

rit. - - - - -

t. nekonečný, neko-nečný bí-lý tón...

b. bí-lý, bí-lý tón...

bí-lý tón...

(8) ♩ = 60 sempre

vi.

3tamb. *f* *energico subito*

t. *f* Koho sem vojna zavá-la? na koho tady čekala, čekala smrt holka,

col ten. 1.

b. *f* Koho sem vojna zavá-la? na koho tady čekala, čekala smrt

col bassi 1.

vi.

3 tamb. *(f)*

t. *(f)*

smrt holka zličená jak do šan-tá-nu? Na koho tady čí-hala tak pozdě k ránu, k rá-nu?

b. holka, smrt holka zličená jak do šan-tá-nu? Na koho tady čí-hala tak pozdě k ránu, k ránu?

vi. ⑨

3 tamb. *f* *p* *mp* *mf*

t. *mf*

t. *mf* *mf*

ben ritmico!!
V koncertní síni paní války, paní války,

V koncertní síni paní války, paní války,

V koncertní síni paní války, paní války,

- 7 -

10

vi.

3 tamb.

t. *f* V koncertní síni paní války, paní války tma odlepala věčnou pausu. Ani sis ne-o-blékl

b. *f* tma odlepala věčnou pausu. A-ni sis ne-o-blékl

11

vi.

3 tamb.

t. *f* *energico!* Tma odkle-pala věčnou pausu, až k zemi poklo-nil se bez ap-lau-su, ach jenom

b. *f* *energico!* *col bassi*

12

13

vl.

3 tamb.

t.

b.

tak, jenom tak.

tak, jenom tak. —

(f)

mf

mp

b

vl.

3 tamb.

(b)

f

Handwritten musical score for the first system. The staves are labeled as follows:

- alto**: Empty staff.
- vl.** (Violin): Contains musical notation with various dynamics including *f*, *p*, and *pp*. A circled number "14" is written above the staff.
- 3tomb** (3 Trombones): Contains musical notation with dynamics *f* and *pp*. The instruction "bradou palic." is written above the staff.
- t.** (Trumpets): Empty staff.
- b.** (Trombones): Empty staff.

Lyrics: *zbláslivý samopal*

Handwritten musical score for the second system. The staves are labeled as follows:

- alto**: Contains musical notation with triplets and lyrics: *skončil své rotata, jsem ta vzpomínka je v krajích zářata. Když den se rozplave v radostném rašení, bují život vrací se*
- vl.**: Empty staff.
- 3tomb**: Contains musical notation with triplets and dynamics *pp*.
- t.**: Empty staff.
- b.**: Empty staff.

alto

v hudbu se promění. V poledni ztišeném, Když všechno oněmí, trá píseň chvěje se v mlčícím kameni. Samota obzoru

3 tmb.

t.

b.

alto

na tebe vzpomíná, Když večer odchází zemdená krajina, zemdená krajina. Když tma se rozběhne tápovou hlubinou

3 tmb.

t.

b.

alto

trvůj hlas ji provází stínovou krajínou, a luna májová když jasmín rozvoní, slavíky zavolá

mf

f

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

mf

f

16

t.

b.

alto

pod větre jabloní, trá hudba bezkonce, v horoucím vzepjetí, jak dívka na špičkách vzhů - ru se

f

f

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

t.

b.

17

alto *roz-le-tí.*

vl.

3tr.

t. *f* Tvou hudbou všechno, všechno dý-še! Zmámeni

b.

alto

vl.

3tr.

t. *mf* nasloucháme tiše jáso tu sbírat, proudit *Umelodie,* tu hudbou všechno *Kolama* žije, jsi př-seš včely

b.

18

alto

vl.

3tb

t.

v sladkém opojení nad roze-vře-ným Kali-chem, jsi pí-seň hvězdy, která mění v tajemnou
 jsi píseň hvěz-dy, jsi pí-seň

b.

v sladkém opojení nad rozevřeným ka-li-chem
 jsi píseň hvězdy jsi pí-seň

alto

mf ~~nezně~~ ~~mf~~
 Snad jsi jenom stéblo trá-vy, nebo vánek po-le-

3tb

mf

t.

báseň noční zem m-

b.

mf

mf

mf

m-

m-

m-

alto

vi.

3tb.

(21)

t. ale trvá hudba stále tu zní, stále tu zní,

b. Zmá - meni naslou - cháme vskrytu jáso tu

alto

vi.

3tb.

(22)

t. staccat, proudu melo - di - e. Ale trvá hudba stále tu zní, stále tu zní,

b. mf

alto

vi. *Sub.* *mf*

3tb

(23)

t. *mf* *stále* *zní...* *p*

b. *...zní....* *v hudbě té*

alto

vi.

3b.

t.

b. kra—ji—ny tvá duše, tvá du—še, tvá duše navždy

alto

vi. 24

3tb.

t.

mf V hudbě....

b.

ži - je! V hudbě té kra - ji - ny tvá duše, tvá

alto

mf - *f* v hudbě

vi. v hudbě té, té kra - ji - ny tvá

3tb.

25

t.

V hudbě té kra - ji - ny tvá

f V hudbě....

b.

du - še, há duše navždy ži - je! V hudbě....

duše, trá duše, trá du-še, trá duše navždy ži-je!

alto

vl.

3t.

t.

b.

alto

vl.

3t.

t.

b.

26

Senza vibr.

alto *b* $\overset{3}{\curvearrowright}$ $\overset{3}{\curvearrowright}$ *b*

Prostinký hrob a na něm květ. Zde tedy ten-krát

vl.

27

3tb.

t. Prostinký hrob a na něm

b. Prostinký

alto zřítíl se tvůj svět, tvůj svět, tvůj svět, tvůj

vl.

28

3tb.

t. květ, tenkrát se zří-til tvůj svět.

b.

alto
svět.

vl.

3tr.

t.

b.

8' 10"

DAFNAK LEDECŮVÁ

Ani sis neoblékl frak

/Na paměť jednoho houslisty/

Čí hudba měkce, zlehounka,
svým smyčcem vzlykla o struny,
až zachvěly se koruny
všech stromů?

Kdo jen to ví?

Snad to byl vánku tichý sten,
nebo to vůbec byl jen sen?

Každé stéblo, každá tráva,
v hudbě teskně povzdychává,
pole orná, pole klasů,
jsou plná přelíbezných hlasů.

Jen v zimě,

když se promění

najvyšší kopec v sněžný zvon,
zakne se hudba.

V dáli zní

jen nekonečný bílý tón.

Koho sem vojna zavála?

Na koho tady čekala

smrtholka,

zličená jako do šantánu,

na koho tady ůhala

tak pozdě k ránu?

V koncertní síni paní války

tma odklepala věčnou pauzu.

Ani sis neoblékl frak.

Tma odklepala věčnou pauzu,

až k zemi poklonil ses bez aplauzu,

ach jenom tak, jen tak...

Zběsilý samopal

skončil svá ratata,

jenom ta vzpomínka

je v kraji zajata.

Když den se rozplane

v radostném rašení,

tvůj život vrací se,

v hudbu se promění.

V polední ztišeném,

když všechno oněmí,

tvá píseň chvěje se

v mlčícím kameni.

Samota obzoru

na tebe vzpomíná,
když večer odchází
zemlená krajina.

Když tma se rozběhne

tápavou hlubinou,

tvůj hlas jí provází

stínovou krajinou

a luna májová

když jasmín rozvoní,

slavíky zavolá

pod větve jabloní,

tvá hudba bez konce,

v horoucím vzepjetí,

jak dívka na špičkách

vzhůru se rozletí.

Tvou hudbou všechno, všechno dýše!

Zmámeni nasloucháme tiše

jásotu staccat, proudu melodie,

tou hudbou všechno kolem žije,

jsi píseň včely v sladkém opojení

nad rozvěřeným kalichem,

jsi píseň hvězdy, která mění

v tajemnou básen noční zem,

rytmicky roztančíš kopýtko srnčete,

tvá hudba v křídlení motýlá rozkvete...

Snad jsi jenom stéblo trávy,

nebo vánek polétavý,

či zrnko v poli.

Kdo to ví?

Ale tvá hudba stále zní tu!

Zmámeni nasloucháme vskrytu

jásotu staccat, proudu melodie.

V hudbě té krajiny tvá duše navždy žije.

Prostinký hrob

a na něm květ.

Zde tedy

tenkrát

zřítel se tvůj svět.

Partitur

Zdeněk Lukáš:

Chorus Mysticus

(Goethe)

für 2 Männlichkeitchöre

(pro 2 mužské sbory)

durata cca 5'

- 1994 -

2 ♩ = 60

tenori 1.
tenori 2.
coro I.
bassi 1.
bassi 2.

Cho — rus mysticus, cho

tenori 1.
tenori 2.
coro II.
bassi 1.
bassi 2.

Cho — rus mysti - cus, cho

I.
II.
b.1.
b.2.

Cho — rus mysticus cho — rus
- rus mysticus, cho — rus mysticus,
Cho — rus mysti - cus, Cho — rus
— rus mysti - cus, cho — rus mysti -

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and two piano accompaniment parts (p.1 and p.2).

Vocal line: Cho — mysti-cus, cho — rus, mysticus, Cho —

Piano part 1 (p.1): mysti-cus, cho — rus, mysticus, cho —

Piano part 2 (p.2): cho — rus, mysticus, cho —

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts.

Vocal line: mys — ti — cus, cho — rus mys —

Piano part 1 (p.1): misti — cus, cho — rus mysti — cus,

Piano part 2 (p.2): — cus, cho — rus mysti — cus, cho —

Two sets of empty musical staves, likely representing a break or a placeholder in the score.

Handwritten musical score for the third system, including a vocal line and two piano accompaniment parts.

Vocal line: — rus mys — ti — cus, mys —

Piano part 1 (p.1): cho — rus misti-cus, cho — rus

Piano part 2 (p.2): — rus misti-cus, cho — rus mysticus

Handwritten musical score for the fourth system, continuing the vocal and piano parts.

Vocal line: ti — cus, mys — ti — cus, mys —

Piano part 1 (p.1): cho rus mysti — cus, cho rus

Piano part 2 (p.2): — rus mysti — cus, cho — rus mysti —

Handwritten musical score for the first system. It features five staves: two vocal staves (t.1 and t.2) and three piano accompaniment staves (b.1, b.2, and b.3). The lyrics are: "ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, cho - rus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, cho - rus". The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, continuing the piece. It features five staves: two vocal staves (t.1 and t.2) and three piano accompaniment staves (b.1, b.2, and b.3). The lyrics are: "ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, cho - rus, mys - ti - cus, cho - rus". The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system, continuing the piece. It features five staves: two vocal staves (t.1 and t.2) and three piano accompaniment staves (b.1, b.2, and b.3). The lyrics are: "mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus, mys - ti - cus". The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the first system, including staves labeled b.1., b.2., and 1. with a brace. The notation is mostly blank with some initial notes and a fermata.

Handwritten musical notation for the second system, including staves labeled b.1., b.2., and II. with a brace. The lyrics are: "Al-les Ver-gäng-li-che, alles Ver-gäng-liches Ver-gäng-li-che, alles Ver-gäng-liches".

Blank musical staff.

Handwritten musical notation for the third system, including staves labeled b.1., b.2., and 1. with a brace. The lyrics are: "Ist".

Handwritten musical notation for the fourth system, including staves labeled b.1., b.2., and II. with a brace. The lyrics are: "li-che, al-les, alles Ver-gäng-li-che, ver-gäng-liches Ver-gäng-liches Ver-gäng-liches".

mf

t.1. nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis, ist nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis;

t.2. nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis, ist nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis;

I. nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis, ist nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis;

b.1. nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis, ist nur ein Gleich-nis, ein Gleich-nis;

b.2.

t.1. — li-che, ver-gäng — li-che, ver-gäng — li-che; *mf* das

t.2. — li-che, ver-gäng — li-che, ver-gäng — li-che; *mf* das

b.1. — li-che, ver-gäng — li-che, ver-gäng — li-che, *mf* das

b.2. — gäng — li-che, ver — gäng — li-che, ver gäng — li-che; *mf*

t.1.

t.2.

I.

b.1.

b.2.

t.1. Un — zu — lāng — liche, das Un — zu — lāng-li-che, das Un — zu —

t.2. Un — zu — lāng — li-che, das Un — zu — lāng-li-che, das Un — zu —

b.1. Un — zu — lāng — liche das Un — zu — lāng-li-che, das Un — zu —

b.2. Un — zu — lāng — li-che das Un — zu — lāng-li-che, das Un — zu —

Handwritten musical score for the first system, featuring two vocal parts (t.1, t.2) and two piano parts (b.1, b.2). The lyrics are: "Hier wird's Erei gnis, hier wird's Erei gnis;". The music is in G major and 3/4 time, with dynamic markings of *mf* and *f*. The piano part includes a *f* marking at the end of the first phrase.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The lyrics are: "-läng-liche, das Un-zu-läng-li-ches; Das Unbe-schreib-". The piano part includes a *mp* marking. The music continues in G major and 3/4 time.

Two sets of empty musical staves, one for the vocal parts (t.1, t.2) and one for the piano parts (b.1, b.2).

Handwritten musical score for the third system. The lyrics are: "das Unbe-schreib-li-che, Hier ists, hier ists". The piano part includes a *f* marking. The music continues in G major and 3/4 time.

Handwritten musical score for the fourth system. The lyrics are: "li-che, Hier ists, hier ists ge-tan, hier ists ge-tan,". The piano part includes a *f* marking. The music continues in G major and 3/4 time.

I. *Das Ewig, Ewig Weibliche,*
Das Ewig, Ewig Weibliche

II. *Das Ewig, Ewig Weib-*
Das Ewig, Ewig Weib-

I. *Das Ewig, Ewig Weibliche,*
Das Ewig, Ewig Weibliche,

II. *-liche, Das Ewig, Ewig, das Ewig*
-liche, Das Ewig, Ewig, das Ewig

Handwritten musical score for two voices (I and II) and piano accompaniment. The lyrics are: "das Ewig Weibliche, das Ewig Weib, weibliche". The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and includes triplets in the piano part.

Lyrics: das Ewig Weibliche, das Ewig Weib, weibliche

Lyrics: das Ewig Weibliche, das Ewig Weib, weibliche

Lyrics: weibliche, das Ewig Weibliche, das weibliche

Lyrics: weibliche, das Ewig Weibliche, das

Handwritten musical score for two voices (I and II) and piano accompaniment. The lyrics are: "che, weibliche, weibliche, zieht uns hinan, zieht uns hinan, das Ewig". The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and includes triplets in the piano part.

Lyrics: che, weibliche, weibliche, zieht uns hinan, zieht uns hinan,

Lyrics: che, weibliche, weibliche, zieht uns hinan, zieht uns hinan,

Lyrics: weibliche, weibliche, zieht uns hinan, zieht uns hinan,

Lyrics: weibliche, weibliche, zieht uns hinan, zieht uns hinan, das Ewig

I.

Das E-wig, das E-wig Weib

Das E-wig

Das E-wig

II.

Weib-li-che,

Weib-li-che,

I.

li-che, Weib-li-che zieht uns hin

Weib-li-che zieht uns hinan, das Ewig Weib-li-che

Weib-li-che zieht uns hinan, das Ewig Weib-li-che

II.

das Ewig Weib-li-che

I.

ahorus mysticus,

chorus mysti-cus

II.

-ti - cus,

-ti - cus,

chorus mysti-cus,

chorus mys-ti - cus,

cho

I.

rus

rus

mys-ticus, mysti-cus,

mys-ticus, mysti-cus,

cho-rus mys-ti

II.

rus

rus

mys-ti-cus, mysti-cus,

mys-ti-cus, mysti-cus,

cho-rus mys-ti

Handwritten musical score for two systems, I and II. Each system contains four staves. The first two staves of each system are marked with 'cus.' and have notes connected by slurs. The third staff in each system has a key signature change to one sharp (F#) and also has notes with slurs. The fourth staff in each system has notes with slurs. A vertical bar line is drawn at the end of the first system.

4'50"

Ten blank musical staves arranged vertically, intended for further notation.