

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Klavírní dílo Edvarda Hagerupa Griega, jeho interpretace
a možné využití v ZUŠ

Piano oeuvre of Eduard Hagerup Grieg,
its interpretations and possible applications

Barbora Štěpánková

Vedoucí práce: PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: N ČJ-HV

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Klavírní dílo Eddvarda Hagerupa Griega, jeho interpretace a možné využití v ZUŠ* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. července 2016

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. MgA. Vítu Gregorovi, Ph.D. za jeho neutuchající laskavost, vstřícnost, trpělivost a podporu. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za velkou důvěru v mé schopnosti a stálé povzbuzování. Nakonec také děkuji svým přátelům, Lenče Jelínkové, Haničce Horákové i všem, které nejmenuji, za to, že zůstávali se mnou.

ABSTRAKT

Práce v úvodu stručně připomene život skladatele a přiblíží čtenáři Lyrické kusy, které si pro analýzu klavírního díla autorka vybrala. V dalších kapitolách se zaměřuje na jednotlivé charakteristické rysy klavírní tvorby Edvarda Hagerupa Griega a dokazuje je na vybraných ukázkách. Mezi objevené rysy patří: inspirace lidovou tvorbou, jednoduchá kompozice díla, hra se základním motivem, začátek skladby formou předtaktí, užívání arpeggií, nátrylů a přírazů, tvůrčí práce skladatele s oktávou a unisonem, užívání ojedinelých pauz, zkrácených ozvěn, ligatur, zadržovaných basů, chromatických a diatonických postupů a střídání rukou ve vedení melodie. Poté se práce zaměřuje na stručný rozbor Lyrického kusu *Wedding Day at Troldhaugen*, prokáže na rozboru objevené rysy tvorby a věnuje se též interpretaci skladby, kde autorka vychází z vlastní zkušenosti a z poslechu nahrávky uložené na stránkách bergenské knihovny a ze záznamu provedení daného kusu Edvardem Hagerupem Griegem. Na závěr autorka uvádí kapitolu o možném využití Lyrických kusů. V rámci práce autorka užívá anglických názvů jednotlivých skladeb.

KLÍČOVÁ SLOVA

Edvard Grieg, rysy tvorby, interpretace, Lyrické kusy, klavírní dílo

ABSTRACT

Working in the introduction briefly remind the life of the composer and readers closer Lyrical pieces, which for the analysis of piano works, the author chose. In other chapters focuses on the individual characteristics of the piano music of Edvard Hagerup Grieg and proves it on the selections. Among the discovered features include: inspiration folk creation, simple composition works, playing with basic motive, use of arpeggios, composer's creative work with octave and unison, shortened echoes, long bass, chromatic and diatonic practices and changing hands in the lead melody. It is focused on a brief analysis of the lyrical piece Wedding Day at Troldhaugen, proves on analysis discovered features work and strive to interpret the songs where the author comes from her own experience and from listening to recordings stored on Bergen library and recordings of the Edvard Hagerup Grieg interpretation. In conclusion, the author presents a chapter on the possible use of Lyrical pieces.

KEYWORDS

Edvard Grieg, features work, interpretation , Lyrical pieces , piano work

Obsah

1	Úvod	7
1.1	Tematické okruhy	7
1.2	Stručné přiblížení skladatele a díla	7
2	Klavírní dílo	9
2.1	Přehled rysů tvorby	9
2.1.1	Kompozice	9
2.1.2	Jednoduchý motiv a hra s ním	9
2.1.3	Jednoduchý doprovod	15
2.1.4	Úvod levé ruky	17
2.1.5	Obě ruce hrají unisono	18
2.1.6	Přirázy a nátryly	20
2.1.7	Zadržované basy	21
2.1.8	Arpeggia	23
2.1.9	Ruce si střídají melodii	25
2.1.10	Rytmické zvláštnosti	27
2.1.11	Ligatury	30
2.1.12	Diatonické a chromatické postupy	31
2.1.13	Předtaktí	33
2.1.14	Práce s oktávou	35
2.1.15	Ojedinělé pauzy	37
2.1.16	Zkrácená ozvěna	39
2.1.17	Lidové tance	42
2.1.18	Rozložené akordy	42
2.1.19	Stejnomené tóniny	44
2.1.20	Typy skladeb	47
2.2	Wedding day at Trolldhaugen, op. 65; celkový rozbor	48
2.2.1	Analýza stavby díla	48
2.2.2	Prokázání stanovených rysů	51
2.2.3	Interpretace	53
2.3	Možnosti využití Lyrických kusů	57
3	Závěr	59
4	Seznam notových ukázek	60
5	Seznam příloh	62
6	Seznam použitých informačních zdrojů	63
6.1	Knihy	63
6.2	Ostatní	64

1 Úvod

1.1 Tematické okruhy

Práce nejprve stručně přiblíží skladatele a jeho klavírní dílo. Poté se zaměří na rozbor Lyrických kusů, kde se pokusí zachytit charakteristické znaky skladatelovy klavírní tvorby. Autorka nejdříve pracuje se všemi Lyrickými kusy, kdy obecně představí objevené rysy a poté se zaměří podrobně na jednu skladbu, kterou komplexně rozebere. V rámci tohoto rozboru bude i hledisko interpretační. Na závěr autorka zmíní možné využití Lyrických kusů ve výuce na ZUŠ.

1.2 Stručné přiblížení skladatele a díla

Norský skladatel Edvard Hagerup Grieg se narodil 15. června roku 1843 v Bergenu. S hudbou jej nejdříve seznamuje jeho matka. Dále pokračuje studiem Lipské konzervatoře. Od roku 1866 působí jako dirigent v Christianii. Po 14 letech odchází do rodného města, kde se zaslouží o přiblížení vážné hudby široké veřejnosti a celkově pozvedne kulturní úroveň města. Kromě dirigentské práce se věnuje komponování a koncertování. Grieg je autorem převážně malých forem, písní a klavírních skladeb. Během svého života tvořil a šířil norskou národní hudbu inspirovanou norskou přírodou, lidovou tvorbou a norskými pohádkami. Skladatel umírá 7. srpna roku 1907.

Pro práci s klavírním dílem Edvarda Griega jsme zvolili jako charakteristickou skupinu děl sešity Lyrických kusů. Jedná se o 66 klavírních miniatur rozdělených do 10 sešitů.

V kontextu Griegova celého díla se jedná o následující opusy:

- Opus č. 12 vydaný roku 1867, I. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 38 vydaný roku 1883, II. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 43 vydaný roku 1886, III. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 47 vydaný roku 1888, IV. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 54 vydaný roku 1891, V. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 57 vydaný roku 1893, VI. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 62 vydaný roku 1895, VII. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 65 vydaný roku 1896, VIII. sešit Lyrických kusů
- Opus č. 68 vydaný roku 1898, IX. sešit Lyrických kusů

- Opus č. 71 vydaný roku 1901, X. sešit Lyrických kusů

Kompletní seznam klavírní tvorby nám nepřípadá nezbytné uvádět; podrobně jej najdeme zpracovaný v autorčině bakalářské práci *Hudební skladatel Edvard Hagerup Grieg a jeho klavírní dílo*.

2 Klavírní dílo

Nejprve se zaměříme na rysy Griegovy tvorby obecně. Při rozboru díla jsme rozdělili rysy do několika bodů, které v práci představíme převážně na pěti vybraných ukázkách z Lyrických kusů. V další části pojednání se podrobně zaměříme na skladbu *Wedding Day at Troldhaugen*, kterou rozebereme z hlediska stavby díla, z hlediska jednotlivých rysů Griegovy tvorby a v neposlední řadě z hlediska její interpretace. Pro předchozí rozbor právě tuto část vynecháváme.

2.1 Přehled rysů tvorby

2.1.1 Kompozice

V díle najdeme převážně přehlednou a jasnou kompozici, často strukturovanou dle systému A B A, kde části A a B mají odlišný charakter. Přechody mezi částmi bývají krátké, někdy skokové (což souvisí i s tím, že díla nejsou velkého rozsahu). Prokázání tohoto rysu ukážeme až s podrobným rozbohem vybrané části.

2.1.2 Jednoduchý motiv a hra s ním

Skladatel často zvolí pro svoji skladbu vcelku jednoduchý motiv, který dále v různých variacích rozvádí. Pro posluchače bývá dobře zapamatovatelný.

V následující ukázce vidíme, že levá ruka začíná motiv na prvních osmi taktech, pak jej opakuje o oktávu níže v dalších osmi taktech. Poté přichází střídavě v pravé i levé ruce divoce (feroce) se připomínající začátek motivu takto pokračující v podstatě až do konce stránky.

Scherzo.

Prestissimo leggiero.

pp, ma il basso marcato

una corda

sempre pp

feroce

ff

p dolce

dim.

The image shows a page of musical notation for a piece titled "Scherzo." The score is written for piano and bass. It begins with the tempo marking "Prestissimo leggiero." and the dynamic "pp, ma il basso marcato". The first system includes the instruction "una corda". The second system has "sempre pp". The third system has "feroce" and "ff". The fourth system has "p dolce" and "dim.". The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. There are also some markings like "Red." and asterisks. The page is numbered 10 at the bottom.

Na další stránce pozorujeme, že, když utichne opakování druhé části motivu, se ozve opět, ale tentokrát v pravé ruce ve zkrácené verzi a s jiným doprovodem. Uslyšíme jej dvakrát v třítaktovém celku, než dojde k jeho dalšímu zkrácení pouze na dva takty, kdy se ruce opět začínají střídát. Vzápětí pak je střídání po taktu a nakonec je motiv zkrácen na pouhou polovinu 2/4 taktu (původní metrum na úvod bylo třídobé).

Zajímavá je Griegova práce s tématem v posledních dvou systémech. Dochází zde ke změně předznamení z e-moll na E-dur, vracíme se zpět do 3/4 taktu a oproti původnímu znění jsou hodnoty not dvojnásobné (melodie zůstává pravé ruce).

V následujícím kusu zvaném Vanished Days uvidíme, že pravá ruka začíná téměř předtaktím a dále pokračuje do třetího taktu, kde ji levá ruka krátkou ozvěnou odpovídá. Konec čtvrtého taktu se stává předtaktím pro pokračování v lehké obměně, ve které autor vede melodii

do konce osmého taktu. Nyní přichází postupná gradace v práci s motivem, který si pravá a levá ruka vystřídalý od poloviny druhého taktu do poloviny čtvrtého.

The musical score is for a piece in 3/4 time, marked "Andantino". It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a pianissimo (*pp*) dynamic. The third system includes a *pp* dynamic. The fourth system includes a *poco a poco cresc.* marking. The fifth system includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system ends with a piano (*p*) dynamic. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5), slurs, and "Ped." (pedal) markings. The key signature has one flat (B-flat).

Ve druhém taktu předposledního systému se pak znovu objeví úplný začátek melodie a pokračuje v podstatě do konce strany. V posledním taktu se vrací základní téma a zní se změněným doprovodem levé ruky a následnou obměnou i v ruce pravé.

The image shows a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system typically has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various musical symbols and markings:

- Red.**: A common marking throughout the piece, possibly indicating a specific fingering or articulation.
- pp**: Piano piano (very soft).
- una corda**: A marking indicating that the piano should be played with only one string.
- tre corde**: A marking indicating that the piano should be played with three strings.
- cresc.**: Crescendo.
- molto**: A tempo or dynamic marking.
- f** and **ff**: Fortissimo (very loud).
- poco dim. e molto rit.**: A marking indicating a gradual decrease in volume and a significant increase in tempo.
- Adagio**: A tempo marking indicating a slow pace.

The notation also includes numerous fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs) throughout the piece.

Ve třetím taktu třetího systému vedení hlasu přebírá levá ruka a pravá tvoří gradující doprovod v triolách (jako by pokračování triol základního motivu). Na posledním řádku se ozývá zpátky úvodní melodie s obměnou předznamenání a předepsaného tempa.

Poslední ukázka v této kapitole se jmenuje Little Bird, op. 43. Základní motiv připomínající let a zpěv malého ptáčka hrají obě ruce ve dvačtyřtinách v prvních dvou systémech.

Allegro leggiero.

p

pp

f

cresc.

f

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

Red. *

Od třetího systému přebírá melodii ptáčka levá ruka na tónech B a C. Pravá ruka ptáčkovi odpovídá a ve čtvrtém systému jeho zpěv zpívá a pokračuje v něm až do konce strany.

2.1.3 Jednoduchý doprovod

V mnohých Lyrických kusech najdeme jednoduchý doprovod melodie ztvárněný například rozloženým akordem nebo tóny odpovídající oktávy. V následující ukázce tvoří doprovod synkopický rytmus vytvořený hlubším tónem a vrchním dvojhmatem.



The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two systems of music. The first system is marked 'a tempo' and 'p' (piano). The right hand (treble clef) plays a melody with a syncopated rhythm, starting with a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a simple accompaniment consisting of a low note followed by a higher note, creating a syncopated effect. The second system is marked 'pp' (pianissimo). The right hand continues the melody with a syncopated rhythm, and the left hand continues the simple accompaniment. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

V tomto duchu pokračuje doprovod prakticky v celé skladbě. Obdobný synkopický doprovod můžeme slyšet také ve skladbě Home - Ward, op. 62, v tomto případě však neprovází melodii po celou dobu, pouze se pravidelně vrací.



The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two systems of music. The right hand (treble clef) plays a melody with a syncopated rhythm, starting with a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a simple accompaniment consisting of a low note followed by a higher note, creating a syncopated effect. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Další ukázka představuje držený a stále se opakující dvojjzvuk, který pokračuje až do konce skladby. Nad ním pravá ruka vytváří melodii.



The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of two systems of music. The right hand (treble clef) plays a melody with a syncopated rhythm, starting with a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a simple accompaniment consisting of a low note followed by a higher note, creating a syncopated effect. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Nyní uvádíme příklad, kdy je doprovod tvořen pouhými obměnami s tóny D, A. Vidíme, že skladba přechází do tóniny D-dur a autor poté využívá pro levou ruku pouze tóniku.

The image shows a musical score for piano. The top system features a treble clef with a melody and a bass clef with a simple accompaniment. The tempo is marked "Molto più vivo." and the dynamics are "poco rit." followed by "pp". The key signature changes from B-flat major to D major. The accompaniment consists of a simple pattern of D and A notes. The bottom system continues the accompaniment with various fingerings and pedaling instructions like "Ped." and "senza Ped."

Obdobně najdeme i v March of The Dwarfs, op. 54.

The image shows a musical score for piano. The tempo is marked "Allegro moderato." and the dynamics are "pp". The key signature is D major. The accompaniment consists of a simple pattern of D and A notes. The melody is marked "staccato" and features various fingerings and articulations.

Poslední druh doprovodu ztvárňuje střídání tónů vrchní a spodní oktávy, nejprve v levé ruce vidíme pod melodií odpovídající oktávy, které přebírá následně pravá ruka a levá pokračuje v melodii. Nprovází celý kus Illusion, op. 57, ale uvádí jej, ukončuje a vyplňuje prostřední partii.

The image shows a musical score for piano. The key signature is D major. The accompaniment consists of a complex pattern of D and A notes, alternating between the upper and lower octaves. The melody is marked "sp" and features various fingerings and articulations.

2.1.4 Úvod levé ruky

Řadu skladeb zahajuje levá ruka, která nejdříve naznačí rytmus celého kusu a teprve potom nastupuje melodie. Jako by nás chtěl skladatel naladit a navodit nám správnou atmosféru. Mohli bychom už zde najít vliv lidových tanců, jejichž začátky jsou obdobné. Na úvod jednoduché kroky v tempu a postupně náročnější variace. V ukázce se jedná o začátek kusu Norwegian Dance (jde právě o jeden z druhů norských lidových tanců – springdans). Levá ruka naznačuje rytmus v tónice a následně přichází melodie v pravé ruce.

Allegro giocoso.

p leggiero

Ped. *

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro giocoso." The score is in 3/4 time and G major. The left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes: G2, B1, D2, G2, B1, D2, G2, B1, D2, G2. The right hand (treble clef) has a whole rest for the first two measures, followed by a melodic line starting in the third measure: G4 (finger 4), A4 (finger 2), B4 (finger 5), A4 (finger 4), G4 (finger 1). The piece is marked *p leggiero* and includes a *Ped.* (pedal) instruction with an asterisk.

Další ukázkou je opět tanec Waltz, op. 12. Zde zní úvodní dva takty a-moll.

Allegro moderato.

p

Ped.

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro moderato." The score is in 3/4 time and A minor. The left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes: A2, C3, E3, A2, C3, E3, A2, C3, E3, A2. The right hand (treble clef) has a whole rest for the first two measures, followed by a melodic line starting in the third measure: A4 (finger 1), B4, C5, B4, A4. The piece is marked *p* and includes a *Ped.* (pedal) instruction.

Obdobně, nýbrž v e-moll, začíná Valse – Impromptu, op. 47.

Allegro con moto.

p

con Pedale

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro con moto." The score is in 3/4 time and E minor. The left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes: E2, G2, B2, E2, G2, B2, E2, G2, B2, E2. The right hand (treble clef) has a whole rest for the first two measures, followed by a melodic line starting in the third measure: E4, G4, B4, E5. The piece is marked *p* and includes a *con Pedale* instruction.

U Griega se však nejedná pouze o tance. Níže začíná levá ruka v E-dur Lyrický kus Home – Ward, op. 62.



A jako poslední úryvek kapitoly ukážeme March of The Dwarfs, op. 54, kde levá ruka nastíní pochodové tempo a pravá vytvoří spěchající zástup trpaslíků.



2.1.5 Obě ruce hrají unisono

U Griega není neobvyklé, že použije unisono pro obě ruce. Dojde tak ke zvýraznění melodie a zároveň působí skladba jednoduše a průhledně. V následující ukázce nezní pouze motiv, ale každá ruka k němu přidává spodní tón. Melodie se zvýrazní. Ukázka pochází z kousku Solitary Traveller, op. 43.



Velký úsek skladby hrají obě ruce unisono v Grandmother's Minuet, op. 68. Autor do kompozice zařazuje rozložené akordy ve staccatu.



Unisona si povšimneme také v úvodu Melancholie, op. 47, kde obě ruce zahajují krátkým motivem. Obdobné unisono se již v celém kusu neopakuje, nicméně v předepsaném largu zní v úvodu velmi výrazně.



Úryvek z Lyrického kusu Home – Ward, op. 62.



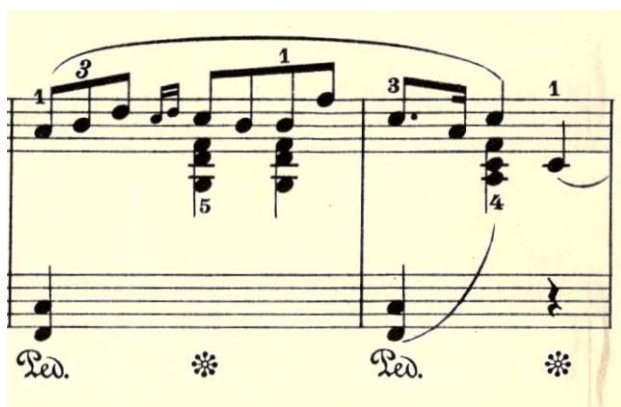
Dvojtaktí z ukázky se ve skladbě ozve i o malou tercii výše a začátek úryvku ještě i o zmenšenou kvintu výš.

2.1.6 Přírazy a nátryly

Při podrobnějším pohledu na jednotlivé Lyrické kusy jsme zjistili, že Edvard Grieg rád zpestřuje melodii prostřednictvím přírazů a nátrylů, kterými oživuje běh díla. Vnímáme tu paralelu s lidovou instrumentální hudbou, která obojího užívá. První ukázka pochází z Album – Leaf, op. 12. V levé ruce nátryly nenajdeme, ale jakmile vedení přebírá pravá ruka, využívá je skladatel ve velké míře. Na ukázce sledujeme variaci základního motivu.



Na řadu přichází dva úryvky z Popular Melody, op. 12. Dvě ukázky jsou zvoleny proto, abychom dokázali, že se nejedná pouze o ojedinělý případ.



První úryvek nám přibližuje úvod skladby, druhý hru s tématem.



V Grandmother's Minuet, op. 68 začíná nátryl téměř každý tematický celek.



Přirázy prostupují melodii Waltzu, op. 12.



2.1.7 Zadržované basy

Jedním z dalších prvků Griegovy tvorby jsou bordonské basy inspirované lidovou hudbou. Konkrétně je najdeme na hardangerských houslích, norském lidovém nástroji podobném klasickým houslím. Jsou pouze o něco větší a mají pod základními strunami ještě čtyři struny¹ kratší, na něž se nehraje a slouží pouze jako rezonanční. Rozezvučí alikvotní tóny hraných strun vrchních. Nejčastěji se dnes používají k doprovodu lidových tanců a bývají hodně zdobené.

Ukázka z Elegie, op. 38; pozorujeme zadržovaný tón A v levé ruce. Nejedná se o ojedinělý prvek. Ve skladbě se zadržovaný bas rozezvučí hned šestkrát.



¹ nebo pět strun

Ve střední části Lyrického kusu Kanon, op. 38 pozorujeme, že zadržžený bas doplňuje akordy znějící nad ním. Pro lepší přiblížení uvádíme sled po sobě jdoucích ukázek, právě ze střední části.



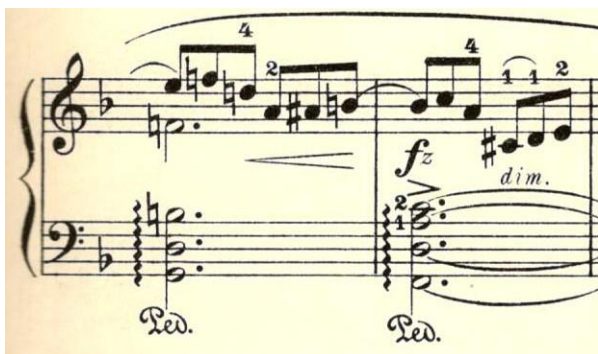
2.1.8 Arpeggia

Skladatel dokáže zručně použít arpeggia a zabarvit jimi hudební úryvek. Akordy působí plnějším a někdy také hravějším dojmem. V mnohých případech by neměl interpret ani jinou možnost jak zahrát několika tónové akordy, kde tóny leží daleko od sebe.



Ve skladbě Erotikon, op. 43 užívá Grieg arpeggií v nejhojnějším počtu ze všech Lyrických kusů v poměru k celkovému množství taktů jednotlivých děl, což je dáno i náladou a laděním celého díla. Arpeggia dotváří jemnost a citovost.

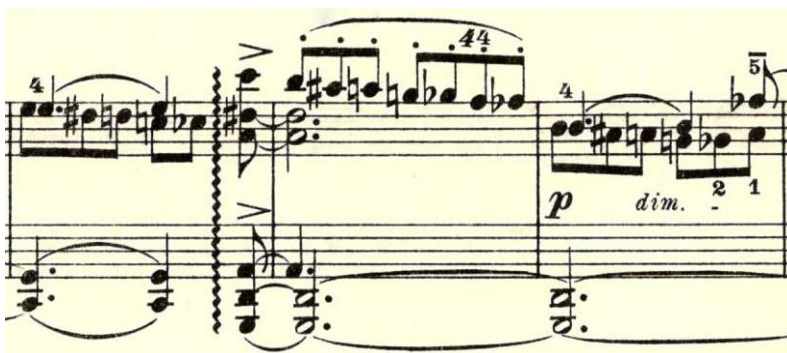
Následující ukázka byla vybrána z Album – Leaf, op. 47.



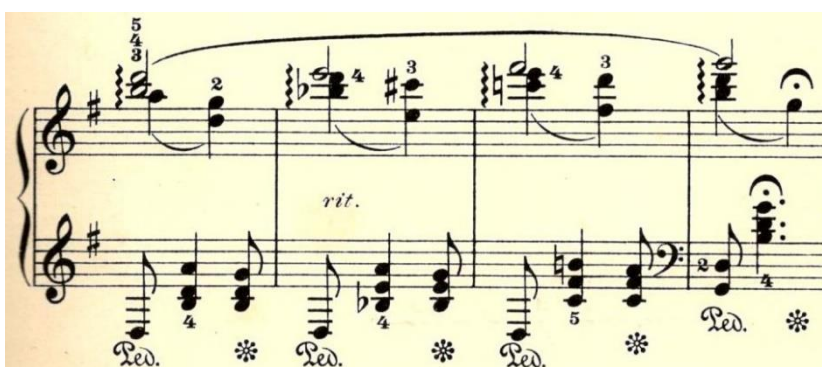
V kusu s názvem Phantom, op. 62 navozují arpeggia záhadnější ladění.



Ve skladbě Shepherd's Boy, op. 54 se s arpeggií setkáváme ojediněle. Řekli bychom, že jich autor využívá ke zklidnění tempa a navrácení se do původní zamyšlené atmosféry.



Arpeggia napomáhají navodit klidnou a jemnou náladu v Lyrickém kusu z op. 38. Jmenuje se Berceuse, což znamená ukolébavka.



2.1.9 Ruce si střídají melodii

Ve velké části Lyrických kusů najdeme melodii v obou rukách. Často zazní nejprve v pravé ruce a pak o oktávu níže v ruce levé. V ukázce z Norwegian Melody, op. 12 vidíme, jak levá ruka opakuje po pravé ruce základní motiv. Dílo začíná tematickým dvojtaktím od tónu A a pokračuje dále od H, pak Fis a nakonec končí v levé ruce dle ukázky.



V dalším úryvku přechází téma v prvním taktu druhého systému plynule z jedné ruky do druhé. Pravá pak pokračuje o oktávu výše doprovodnými akordy. Podobné předáváníí prostupuje celým kusem Norwegian March, op. 54.

The image shows a musical score for Norwegian March, op. 54. It consists of two systems of staves. The first system shows the right hand (treble clef) playing a melodic line with a triplet and a dynamic marking of *sempre ppp* (pianissimo). The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system shows the right hand playing a melodic line with a dynamic marking of *And. sempre* (Andante sempre). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

Waltz, op. 12 uvádí metrum levé ruky a melodie v ruce pravé, obdobně jako v posledních čtyřech taktech úryvku. Střední část zobrazenou v ukázce pak vede ruka levá a pravá doprovází.

Důvtipně je využito střídání rukou v Lyrickém kuse s názvem Kanon, op. 38. Jak titul naznačuje levá ruka opakuje po pravé, jako by společně zpívaly kánon. V ukázce vidíme, že se hlasy ve vedení prolínají; levá vždy o jeden takt posunutá. Pokud bychom zkoumali skladbu dále, zjistili bychom, že se levá ruka pravé přiblíží a opakuje po ní v posunutí pouze jedné doby.

Poslední ukázka této kapitoly pochází z díla Illusion, op. 57.

Melodii od začátku vede vrchní ruka. Dále postupně klesá, až ji ve třetím taktu druhého systému přebírá ruka spodní; viz notový zápis. Ruce pak pokračují v melodii chvíli společně a v závěru se znovu rozezní motiv z ukázky.

2.1.10 Rytmické zvláštnosti

Grieg s oblibou využívá rytmických obměn, nepravidelností a zvláštností. Interpreti se setkávají s rytmem 2:3 či 3:4. Ojedinelé nejsou ani duoly, trioly, kvintoly, sextoly septoly. Pro provedení a hru mohou být tyto prvky náročnější na rytmické vnímání. Přesto slouží k oživení a rozvolnění Griegovy hudby a jistou měrou též připomínají norské lidové tance, kde melodie plyne v daném metru, ale s mnoha rytmickými obměnami.

Následující septola pochází z Intermezza skladby Watchman's Song, op. 12. Obdobný motiv zazní v intermezzu ještě třikrát, než se navrátí skladatel k hlavnímu tématu. Septola navozuje tajemnou noční atmosféru střední části.



Zde můžeme sledovat kadenci z části Waltz, op. 38. Přichází po velmi rychlé střední části a prostřednictvím jejího postupného zpomalení se interpret dostává zpět k původnímu tempu i motivu. (Při zpracování nás zaujalo, že střední část se podobá svým charakterem obdobně rychlé části z Poetického obrázku č. 5.)



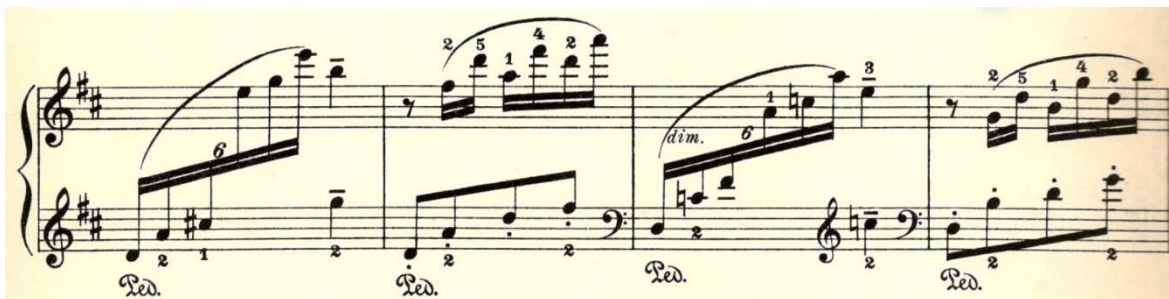
V prvním a posledním taktu vybraného kousku z op. 54 s názvem Shepherd's Boy autor nechává znít kvartolu následovanou oktolou.



Povšimneme si, že ve Scherzu, op. 54 se interpret musí vypořádat s rytmem 2:3, který prostupuje téměř celou skladbu v rychlém tempu. Dílu to dodává na divokosti a ostrosti.



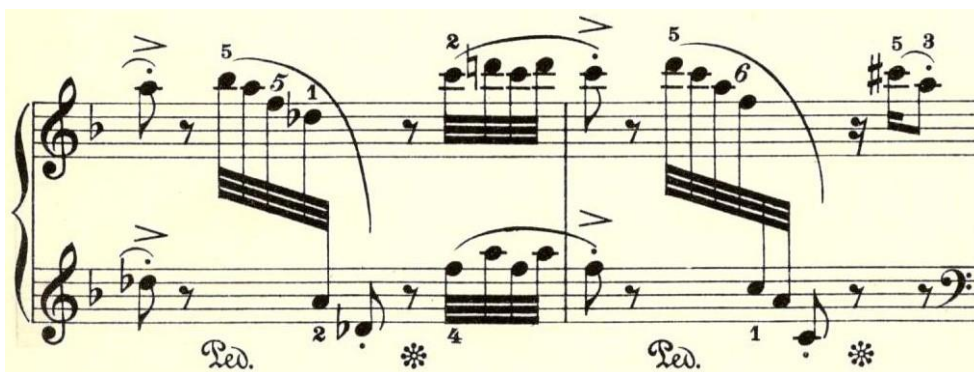
Použití sextol nalezneme v March of The Dwarfs, op. 54, kde zprostředkovávají dojem běhu malých mužíčků.



Duoly, které společně s melodií vykreslují zpěvnou atmosféru přicházejícího jara, se objevují v op. 43 v úvodu díla To The Spring.



Kvintoly a sextoly zachycují přelet nepolapitelného, malého, živého ptáčka ve skladbě Little Bird, op. 43.



2.1.11 Ligatury

Mnohdy najdeme v Lyrických kusech ligaturované i vrchní hlasy. Například ve skladbě Evening in The Mountains, op. 68 začíná dlouho držným tónem H pravá ruka. Levá pod znějícím tónem uvádí ráno v horách.



Další ukázkou dokreslují zadržené střední hlasy vytvářející harmonii; Norwegian Dance, op. 38 (springtanz).



Album – Leaf, op. 47, kde zdržuje Grieg pomocí ligatur vrchní melodii přes začátek následujícího taktu; tedy první dobu hrají pouze střední a spodní hlasy, a dostávají tak výraznější postavení.



V ukázce z Valse – Impromptu, op. 47 zní nejprve ligaturované F přes dva takty a rytmus levé ruky více vyniká. V dalších taktech, kdy je melodie ligaturovaná přes první těžkou dobu taktu, dochází k rozvolnění struktury valčíku a skladba se více přibližuje charakteru impromptu.



Kromě zadržných basů objevujeme v Norwegian Melody, op. 12 ligatury i nad hlavní melodií. Jedná se ovšem o tóny stejné jako v basové lince.



2.1.12 Diatonické a chromatické postupy

Za charakteristický rys Griegovy tvorby označujeme diatonické či chromatické postupy. Mnohdy napomáhají při vyjádření změny tempa a dynamiky, jindy podpoří ztvárnění obsahu díla. Ve vybrané pasáži z Berceuse, op. 38 sestupuje chromaticky basová linka. Jedná se o pasáž uvozující opětovný nástup hlavní melodie. Společně s klesajícím basem hudba zpomaluje a ztišuje, aby následně znovu nastoupila v a tempu.



S chromatickými postupy napodobujícími let motýla se setkáváme v Lyrickém kusu s názvem Butterfly, op. 43. Objevují se v průběhu celého díla spolu s rozloženými akordy.



Skladba Melodie, op. 38; zde chromatické postupy přebírají vygradovanou melodii, jež zpomalují a končí korunou.



March of The Dwarfs, op. 54, tedy pochod trpaslíků, autor ztvárnil prostřednictvím chromatického staccatového postupu vrchního hlasu, který střídá s diatonickými dvaatřicetinovými běhy. Využití postupů v odpovídajícím provedení evokuje běh pracujících malých mužíčků, kteří pobíhají sem a tam.



Následující ukázka z Popular Melody, op. 38 představuje užití postupu v kombinaci tónové a půltónové. Slouží k umocnění nastupujícího crescenda, než dojde k návratu hlavní melodické myšlenky.



2.1.13 Předtaktí

Řada Griegových děl začíná předtaktím, které bychom mohli přirovnat k jakémusi lehkému nádechu před samotným začátkem. V úryvku z části Sylphide, op. 62 jde o krátkou šestnáctinu Fis. Předtaktí pak provází prakticky celou skladbu.



V Lyrickém kusu Vanished Days, op. 57 se melodie „nadechuje“ poněkud výrazněji a ve stejném duchu pokračuje po celou dobu.



V dalším úryvku pozorujeme v předtaktí ligaturované Cis; motiv tedy nezačíná na těžkou dobu prvního taktu, ale přeznívá z předtaktí. Řekli bychom, že zde tak dochází ke zvýraznění a zatěžkání vrchního hlasu. Skladatel tohoto prvku využívá v Popular Melody, op. 12 hojně.



V Album – Leaf, op. 12 začíná motiv předtaktí osminy H a objevuje se pravidelně vždy, pokud melodii vede pravá ruka, u levé předtaktí nenajdeme.



Watchman's Song, op. 12 otevírají obě ruce unisono. Je zajímavé, že zde předtaktí téměř splývá s tokem melodie a nepůsobí dojmem samotného předtaktí.



2.1.14 Práce s oktávou

Na následujících úryvcích si ukážeme, jakým způsobem Edvard Grieg pracuje s oktávami. V části Norwegian March, op. 54 nastupuje melodie forte v pravé ruce ve dvoučárkované oktávě a dále klesá.



Přicházející piano pak slyšíme ve vrchních oktávách jako vzdálenou znějící ozvěnu. Melodie opět klesá až k úryvku na třetím systému.



Ve třetím taktu dochází ke gradaci, kdy forte podpoří motiv hraný ve spodních oktávách.



Podobné ztvárnění crescendo ve skladbě je užito v díle March of The Dwarfs, op. 54. Obě ruce začínají v piano téma skladby. Na druhém úryvku si všimneme posunutí pravé ruky o oktávu výš a zmohutnění doprovodu ruky levé.



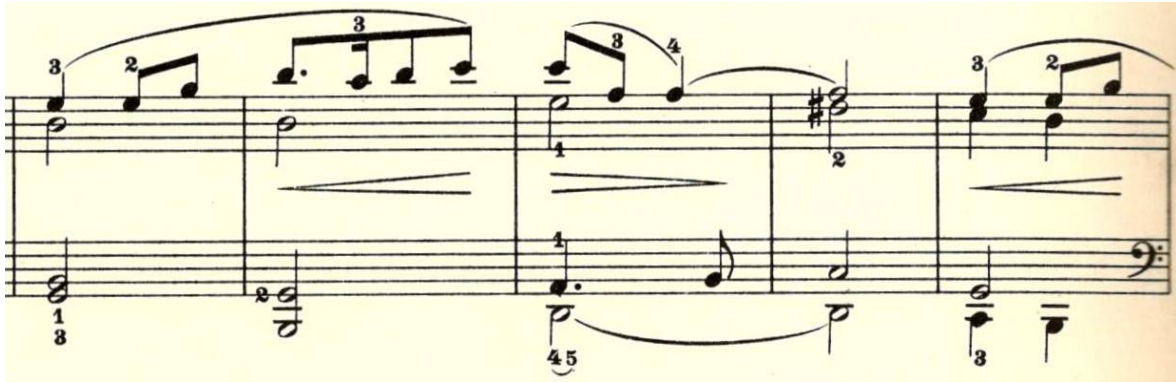


Příklad z French Serenade, op. 62; úvodní téma z první ukázky posouvá autor o oktávu výš, včetně obou rukou. Vrchní tóny opakující bezprostředně po zaznění hlavní melodie zdůrazní motiv.



Ve skladbě Home – Ward, op. 62 se setkáme, stejně jako v minulé ukázce, s posunutím melodie o oktávu výše pro obě ruce. Tato pasáž je ze střední zpěvné části díla. Oktávový skok zde ovšem není bezprostředně po zaznění motivu, předchází mu čtyři takty v dané vyšší oktávě.





Povšimneme si nyní gradace v Elegii, op. 47, kde začíná na prvním systému téma levá ruka a pokračuje ve druhém systému o oktávu níže ještě s přidanou spodní oktávou. Melodie tak zmohutní a jakoby ztemní.

Poco Andante.

p la melodia ben tenuta

Red.

poco mosso

espressivo

2.1.15 Ojedinělé pauzy

Při rozboru Griegova díla nás zaujalo, že autor používá v řadě kusů jednotaktových pauz. Vprostřed skladby slouží ke zdůraznění přechodu na další část díla, která je svým charakterem odlišná, případně napomáhají zvýšit napětí v melodii. Pauzy nalézáme ale i v závěrečných taktech, kde vytváří pocit, že skladba postupně doznívá a odchází; zjemňují diminuendo.

Valse Mélancolique, op. 68 závěrečná část.



Once upon A Time, op. 71; oddělení středního dílu.



Grandmother's Minuet, op. 68; závěrečné takty.



Puck, op. 71; pauza napomáhá zakončení prvního dílu.



Scherzo, op. 54 taktové pauzy podporují uvedení dalšího úseku, který je svým charakterem odlišný.



2.1.16 Zkrácená ozvěna

Některé Lyrické kusy zaujmou posluchače krátkou ozvěnou základního motivu. Bývá uvedena ke konci díla a připomíná hlavní myšlenky skladby. Od druhého taktu prvního systému zaznívá úvodní motiv. V ozvěně vidíme jeho poslední takt, který je o oktávu výše zopakován; In My Native Country, op. 43.



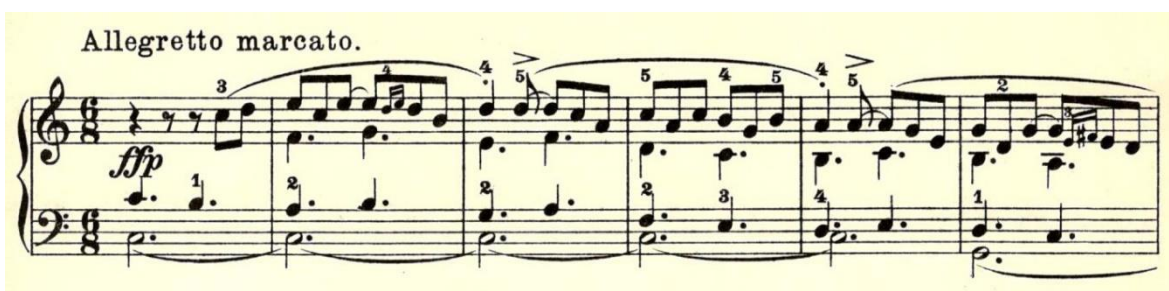
Norwegian Dance, op. 47 (springdans)



Nejdříve jsme viděli ukázkou z úplného začátku skladby a nyní můžeme pozorovat upravenou ozvěnu v posledních osmi taktech.



Nowegian March, op. 54 (gangar)



Obdobně jako předchozí ukázkou přibližuje ozvěnu hlavní myšlenky v Griegově úpravě.



Shepherd's Boy, op. 54; pozorujeme úvod.



Zde je ozvěna téměř beze změny tématu.



Scherzo, op. 54



Ozvěna nastupuje ve zkrácené verzi dvou taktů. Postupně se motiv ještě více zkracuje a zrychluje, až nakonec zmizí s akordem e-moll.



2.1.17 Lidové tance

Edvard Grieg se ve své tvorbě nechává inspirovat norskými lidovými tanci. Prvním z nich je halling rychlejšího tempa, obvykle bývá ve 2/4 taktu. Tančí jej jak páry, tak samotní muži. Žena při tanci nosí dlouhou sukni, která vyniká při častém točení. Kroky dámy jsou jednodušší a fyzicky méně náročné. Zpravidla tančí krok sun krok pravou nohou a následně levou. Pokud tančí pár, pak dáma sehrává důležitou roli, kdy po pokynu pána nasazuje na dřevěnou tyč klobouk a nastaví jej pánovi. Tyč drží vodorovně ve výšce, jež jí partner naznačí, častokrát si stoupá i na židli, aby tyč udržela ve výšce větší. Partner se mezitím rozvíčuje v rytmu hallingu, provádí různé výskoky, někdy přemety, podřepy, občas se pleskne dlaní přes paty. Nejde o plynulou nacvičenou sérii kroků, záleží vždy na daném okamžiku. Ve chvíli, kdy je partner připraven, vykopne nohy do vzduchu a shodí klobouk z tyče na zem tak, aby on sám dopadl opět na obě nohy. Při společných krocích se buď točí oba tanečníci držíce se za ruce či ramena, nebo pán tančí podřepy a různé výskoky, zatímco dáma cupitá malými krůčky okolo něj.

V Norsku se setkáme také s tancem springdans, nejčastěji v taktu 3/4, a gangarem v taktu 6/8. Pro oba tance jsou společné tyto znaky: malé kroky v rytmu, občasné zvýraznění první doby tlesknutím či dupnutím, dáma se točí kolem své osy s rozpráženými rukama a při tom vyniká její dlouhá sukně, lidové kroje, doprovod vytváří housle (od jedné po několik), kruhová formace, prohazování partnerek, proplétání rukou a časté změny držení se v páru.

Edvard Grieg zkomponoval několik lidových tanců, které mezi Lyrickými kusy najdeme: op. 38 – halling a springdans; op. 47 – halling a springdans; op. 54 – gangar; op. 71 – halling².

2.1.18 Rozložené akordy

V této kapitole bychom rádi ukázali, že Grieg si jako skladatel mnohdy vystačí s jednoduchým prvkem, jakým jsou základní rozložené akordy. Nejvýrazněji je můžeme pozorovat v Melodii, op. 38. V ukázce se střídá základní rozložený akord s drženými souzvuky. V tomto provedení nás autor provází celým dílem. Vrchní melodie je doprovázena rozloženými akordy, které naplňují zvuk, ale zároveň nepřebijí vedoucí hlas.

² Uvádíme zde obsažené typy tanců, ne přesné názvy skladeb.



V následujícím úryvku se ojediněle objevují v notovém systému tři řádky. Jedná se o kus To The Spring, op. 43. V podstatě dojde k obohacení původní melodie právě o rozložené akordy spodní notové linky. Původní téma zní v horním řádku a doprovodné akordy ve středu. Toto rozdělení je pro případného interpreta přehledné a napomáhá k orientaci mezi hlavním motivem a doprovodem.



Grandmother's Minuet, op. 68; zde se setkáváme s využitím rozloženého akordu ve staccatu pro zakončení fráze.



Valse – Impromptu, op. 47; akord na tomto místě slouží jako spojovací prvek k převedení melodie do vyšší polohy. Pravá ruka ve vedení střídá levou a v ukázce vidíme způsob předání vedoucí úlohy.



Na závěr v úryvku z March of The Dwarfs, op. 54 ukazujeme rozložený akord D-dur, který v celé skladbě slouží v obdobných variacích k otevření skladby i k jejímu uzavření.



2.1.19 Stejnomené tóniny

Všechny Lyrické kusy jsou zkomponovány buď v jedné tónině, nebo v tóninách stejnojmenných (pouze ve třech případech je tomu jinak). V kratších kusech najdeme spíše tóninu jednu. Pokud k transpozici dochází, probíhá většinou skokem či velice krátkým přechodem, což je ovlivněno menším rozsahem jednotlivých kusů.

První ukázka začíná v a-moll a přechází skokem v A-dur; Waltz, op. 12.

a-moll

Allegro moderato.

p

Ped.

3

1

This musical score is for a piece in 3/4 time, marked 'Allegro moderato' and 'p' (piano). It begins in the key of a-moll (three flats). The right hand starts with a melodic line, and the left hand provides a bass accompaniment with triplets. A first ending bracket is shown above the first few measures of the right hand.

A-dur

p

5

2

2

5

2

4 2 1

2

5

2

5

3

3

This musical score is in 3/4 time, marked 'p' (piano). It begins in the key of A-dur (three sharps). The right hand features a series of chords, while the left hand has a melodic line with various fingerings and accents.

Úryvky z Berceuse, op. 38; jako jedno ze dvou děl mající stejnojmenné tóniny, které začíná nejprve tóninou durovou.

G-dur

Allegretto tranquillo.

p

Ped.

3

7

1 1 2

* Ped. *

Ped. *

This musical score is in 2/4 time, marked 'Allegretto tranquillo' and 'p' (piano). It begins in the key of G-dur (one sharp). The right hand has a melodic line with a triplet and a fermata, while the left hand has a bass accompaniment with triplets and pedal markings.

g-moll

Con moto.

p tre corde

3

4

2

This musical score is in 3/4 time, marked 'Con moto' and 'p' (piano). It begins in the key of g-moll (two flats). The right hand has a melodic line with a triplet and accents, while the left hand has a bass accompaniment with a 'tre corde' marking.

Kanon, op. 38

b-moll

Allegretto con moto.
cantabile

p

cantabile

cresc.

Ped. *

B-dur

Più mosso, ma tranquillo. ♩ = 126.

p

Ped. *

Další ukázka je z kusu From Early Years, op. 65.

d-moll

Allegro moderato e tranquillo.

p

Ped. *

Ped. *

D-dur

Molto più vivo.

poco rit.

pp

una corda

pp

Ped.

Ped.

senza Ped.

Poslední úryvek uvádíme ze skladby *Once upon A Time*, op. 71. Druhá část přecházející v E-dur připomíná jeden z lidových tanců - springdans.

e-moll



E-dur



2.1.20 Typy skladeb

Podíváme-li se na Lyrické kusy jako jeden celek, najdeme zde několik různých charakterově rozdílných typů skladeb.

- Díla inspirovaná lidovou tvorbou. Sem bychom zařadili tance, norské i mezinárodní, a kusy složené dle lidových popěvek a melodií. Např. Waltz, Norwegian melody, Halling, Norwegian March, National song, Popular melody
- Lyrické / náladové kusy vyjadřující pocity, duševní stavy a přírodní jevy; nezachycují nic konkrétního. Např. Notturmo, Scherzo, Erotikon, Melancholy, Peace of the wood
- Díla inspirovaná pohádkami, obyčejným životem, ztvárňují konkrétní věc či osobu. Např. March of the dwarfs, Watchman's song, Bell ringing, Puck, Salon Little bird, Fairy – dance

U všech Lyrických kusů si po přečtení názvu jsme schopni představit náladu skladby. Řekli bychom, že Edvard Grieg je hudebním malířem, který dokáže pomocí hudebních prvků ztvárnit konkrétní věci z běžného života i nálady a vnitřní pocity člověka.

2.2 Wedding day at Trolldhaugen, op. 65; celkový rozbor

2.2.1 Analýza stavby díla

Původní název této skladby zněl *Svatebčané přicházejí*. Grieg jej zkomponoval pod dojmy z oslavy své stříbrné svatby³. Celý notový materiál uvádíme v příloze. Zaměříme se nejdříve na strukturu díla. Mohli bychom si jej rozdělit podle schématu A1 – B – A2. První část zabírá úvodní čtyři strany. Poté se změnou taktu na 2/4 přichází charakterově rozdílný díl B a je vystřídán částí A2 s návratem do taktu 4/4, která zabírá zbývajících čtyři a půl strany. Nyní se podíváme podrobněji na jednotlivé části, rozebereme je z hlediska tónin a pokusíme se v nich najít rysy z předcházejících kapitol.

Díl A1 začíná ve spodních hlasech navozením předepsaného pochodového tempa. Na čtvrtou dobu druhého taktu nastupuje téma v pravé ruce a levá zcela přebírá pochodový rytmus. Vidíme zde tedy, jako u mnohých jiných kusů, úvod tvořený rytmem ve spodních polohách a hlavní motiv nenastupuje na první těžkou dobu, ale v podstatě s předtaktím.



Z předznamenání a úvodní části je zřejmá tónina D-dur. Motiv pokračuje s mollovým VI. stupněm h-moll přes II. stupeň e-moll a končí v šestém taktu dominantou A-dur. Dále se opakuje v G-dur směřujíc přes doprovodný akord e-moll a A-dur (v G-dur opět VI. a II. stupeň) zpět do D-dur. Vše uslyšíme ještě jednou, tentokrát však v pianu o oktávu výš (předepsáno *una corda*). Tím se přesouváme na druhý systém druhé strany. Nyní přichází forte a variace na hlavní téma tentokrát v dominantě A-dur.

³ Trolldhaugen leží nedaleko Bergenu. Od roku 1886 zde skladatel žil až do své smrti.



Po třech taktech se dostáváme do terciově chromaticky příbuzné C-dur. V ní slyšíme zopakovaný motiv a opět se melodie posouvá do terciově chromaticky příbuzné Es-dur. Od poslední doby konečného taktu druhé strany začíná v pianu poněkud odlišná část. Obě ruce se pravidelně střídají po šestnáctinách. Levá ruka hraje pulsující basy a pravá jí odpovídá stále se opakující stoupající melodií. Základní úryvek trvá v podstatě dva takty, pouze graduje dynamicky a je stále posouván o tón, půltón či jedena a půltón směrem nahoru. Sled harmonizace pak vypadá následovně Es7, As, As7, Des, B7. V úryvku vidíme závěr této části, kdy na poslední dobu druhého taktu prvního řádku nastupuje motiv naposledy v B-dur a slyšíme jej do předposlední doby druhého systému.



Zde pak začíná přechodová pasáž, která skladbu vrací zpět k úvodnímu tématu. Přechod je tvořen rozloženými akordy⁴ v obdobném duchu jako předchozí pasáž. Závěr tvoří chromaticky sestupující dlouhé basy, nad nimiž obě ruce hrají postupně akordy As-dur, as-moll a nakonec dominantní septakord původní tóniny, tedy A-dur, do něhož na poslední dobu taktu již opět zazní začátek základního motivu. Téma však přichází s obměněným

⁴ Sled akordů je f, B, Es, As.

doprovodem a zazní pouze jednou již ve vyšší poloze. Dalo by se říci, že i první část bychom mohli rozdělit na menší úseky dle struktury a1 – b – a2.

Střední část B mění takt na 2/4 a přesunujeme se do subdominantní tóniny G–dur. Začíná opět levá ruka dvěma takty a pak přichází melodické povídání pravé i levé pravidelně se střídající po jednom taktu.

I zde se projeví Griegova práce s oktávou, kdy melodie nastupující v piano postupně graduje a ve forte již levá ruka hraje téma v oktávách⁵. Přichází opětovné zklidnění a motiv střední části zazní na osmi taktech v H–dur⁶, než se vrátí zpět do G–dur k části z úvodu úseku B. Zde je však již posunutý opět o oktávu výš. Přechody probíhají skokem za použití arpeggií. V levé ruce pak zní zadržovaný bas po dobu čtyř taktů, jak vidíme v ukázce. Tato část dílu B je repetována.

Závěrečný úsek A2 obsahuje v podstatě celý díl A1, kterým začíná, a pak přichází koncová část, jež pracuje s hlavním tématem a postupně jej nechává doznívat. Střídá se zde tónika se

⁵ Od třetího taktu druhého systému.

⁶ Jde o akordy v chromaticky terciové příbuznosti.

subdominantou⁷. Opět se připomene svou formou i část b z dílů A1 a A2. Obě ruce se střídají po šestnáctinách, levá ruka hraje stále stejný jednoduchý doprovod, téměř až do konce, a pravá jí odpovídá s melodií.



Pravá ruka se pak se stejným motivem postupuje níž a přibližuje se ruce levé. Téma se zužuje na podobu prostředního taktu z ukázky⁸. Poté se ještě zjednoduší tak, že levá hraje pouze čtvrtky a pravá přizvukuje každou druhou a čtvrtou dobu. Úplný závěr připomíná vzdalující se bimbání zvonů se závěrečným úderem ve forte.⁹



2.2.2 Prokázání stanovených rysů

Z hlediska jednotlivých rysů jsme si ukázali, že kompozice je opravdu jasná a přehledná. Dokonce i střední díl má svoji pravidelnou strukturu a – b – a. Krajní části při opakování hlavního motivu využívají obměny. Taktéž zde autor pracuje s jednoduchým motivem, s nímž si hraje a variuje jej. Všimneme si i částí, kdy má levá ruka velice jednoduchý doprovod tvořený pouze tóny akordu; úvodní pasáže všech dílů. Na samotném začátku sice nehraje pouze levá ruka, ale dochází zde k navození pochodového tempa a celý motiv pak levá ruka přebírá a dále jej hraje sama. Ve střední části patří úvod levé ruce zcela.

⁷ Akordy D-dur a G-dur.

⁸ Na poslední dobu je již čtvrt'ová pomlka.

⁹ Podobně začíná Lyrický kus Bell ringing op. 54.

Nalezneme zde i pasáž, kdy hrají ruce unisono. Jedná se o závěr části b z úvodního dílu, který dále přechází v chromaticky sestupující basy napomáhající vytvořit gradaci k opětovnému návratu a tempa a tématu ve forte.



Při rozboru střední části jsme upozorňovali na použití arpeggií a zadržovaných basů. Též jsme v ukázce pozorovali, že si ruce předávají melodii a levá pak při gradaci hraje téma v oktávách. Co se týče tónin, tak se jedná právě o jedno ze tří děl, kde Grieg nevyužil přechod do stejnojmenné tóniny. I zde bychom našli jakési předtaktí v hlavní melodii. Motiv nezačíná sám, avšak slyšíme jej od čtvrté doby druhého taktu, tedy pocit malého nadechnutí před úvodem nám navodí. Práci se zkrácenou ozvěnou hlavní myšlenky pozorujeme na poslední straně Lyrického kusu. Téma se zkracuje, doznívá, až zcela zmizí se závěrečným akordem D-dur. Ani zde nechybí kvintoly a sextoly při zpestření a zmohtnutí tématu v jeho opakování v krajních částech.



Nátrly se vyskytují v díle ojediněle, nicméně je najdeme na posledních dvou řádcích druhé strany¹⁰.



¹⁰ A pak ještě v opakování tohoto tématu na straně sedm a osm.

2.2.3 Interpretace

Při interpretaci díla využíváme vlastních zkušeností a nahrávky, která je k dispozici na Griegových stránkách bergenské knihovny, kde je možné si poslechnout velkou část Griegových děl a prohlédnout si některé skladatelovy rukopisy. Dále se nám podařilo objevit dvě nahrávky přímo Griegovy interpretace z roku 1903¹¹ a z dubna roku 1906¹². První nahrávka je z technických důvodů kratší, interpret zde vynechává pomalejší střední část. Z hlediska volby tempa nás překvapilo, že Grieg hraje obě části poměrně dost rychle. Předepsáno je Tempo di Marcia un poco vivace, tedy trochu rychlejší pochodové tempo. Autorka sama volila při interpretaci tempo o něco pomalejší, podobné jako v nahrávce z bergenské knihovny. Zajímavé je, že Grieg hraje vždy v jedné části melodie místo pravidelných dvou osmin jako by čtvrtovou dobu s delším přírazem. Na ukázce vidíme druhý a třetí takt, kdy po triolovém předtaktu nastoupí melodie a při jejím sestupu v druhé části třetího taktu jsou právě první dvě osminy pravé ruky¹³ interpretovány tímto způsobem.



Podobně je tomu tak i při opakování motivu, ať už od tónu A či od tónu Cis. V žádné jiné interpretaci jsme již takový způsob hry neobjevili. Dalším ojedinělým prvkem je nepatrné zrychlení při opakování základní myšlenky o oktávu výš.



¹¹ Dostupné z https://www.youtube.com/watch?v=J_Zijt7JuUY .

¹² Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=uIsb9YitbI0> .

¹³ Jedná se o tóny E, D.

Zrychlení Grieg provede v rámci dvojhmatů D – A, pak již melodie nastupuje a pokračuje ve stejném tempu (zhlédli jsme v předchozím úryvku). V notovém zápise, se kterým pracujeme, je při tomto opakování pokyn *una corda*. V podání Griegově i v nahrávce z bergenské knihovny postřehneme nepatrné ztišení, ale ne příliš výrazné. Autorka se s touto interpretací ztotožňuje, ani tlumicí pedál v celém díle nevyužívá. Dynamické rozdíly vytváří pouze úhozem, dle jejího názoru není u tohoto kusu tlumicí pedál potřeba. I v případě Griegovi interpretace i nahrávky bergenské knihovny nejsou *piana* příliš výrazná. Jediný větší kontrast přichází ve střední části. Tempově se však autorka i nahrávka bergenské knihovny s Griegem v tomto bodě rozcházejí, nezrychlují. Naopak v nahrávce z bergenské knihovny postřehneme nepatrné zpomalení. Autorka by zůstávala ve stejném tempu. Následující pasáž začíná jeden takt rytmu v levé ruce. Přidává se pravá se zdůrazňovanými začátky dob.



V Griegově interpretaci jsou předepsané důrazy ostré a živelné, v nahrávce z bergenské knihovny nejsou příliš zvýrazněny. Autorka zjistila, že při své interpretaci zdůrazňuje první a třetí dobu.



Následující pasáž, kterou jsme viděli na předchozí ukázce, autorka zvolňuje v průběhu druhého taktu úryvku, třetí takt nepatrně žene dopředu a od čtvrté doby opět lehce zatěžká a první tři následující doby dalšího taktu hraje volněji. Se zatěžkáním ubírá také na síle. Se čtvrtou dobou prvního taktu druhého systému se vrací do původního tempa a další pasáž hraje obdobným způsobem (jde pouze o transpozici). V Griegově podání nedochází k tak výrazným zpomalením, Grieg pouze jako by trochu nadlehčí druhý takt ukázky s tím, že čtvrtou dobu a následující takt navlní dopředu. Poté opět nepatrně nadlehčí náryl a první dvě doby prvního taktu druhého systému. V nahrávce z bergenské knihovny je zatěžkaný a nepatrně prodloužený půlový akord A-dur a následující tři doby, jinak nepostřehneme žádné změny tempa. Nastupuje část, kdy se obě ruce v šestnáctinách po sobě střídají a pravá ve vrchních tónech opakuje stejný motiv, pouze se postupně posouvá výš.



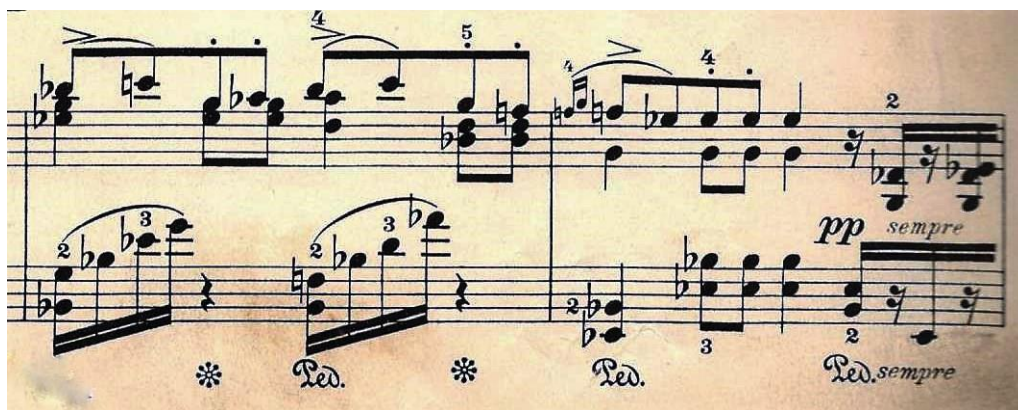
V ukázce vidíme část, jež se čtyřikrát opakuje a postupně ve všech interpretacích nabývá na síle. V Griegově rychlém tempu tato část připomíná průzračný pramen, který postupně vybublává na povrch. Grieg tolik nezvýrazňuje vrchní melodii, a ani jeho gradace není tak důrazná. V prvních dvou variacích neuvádá pedál. Autorka i bergenský interpret používají pedál od začátku části a více zvýrazňují vrchní hlas i celkovou gradaci. V bergenské nahrávce však dochází ještě k opětovnému ztišení při třetím opakování motivu. Po vygradování přichází forte, kdy obě ruce hrají unisono. Zde autorka zatěžkává první čtyři noty tohoto přechodu pro jeho zvýraznění. Grieg pokračuje ve stále stejném tempu. V nahrávce z bergenské knihovny postřehneme nepatrnou pauzu (jako by nádech) před začátkem této pasáže. Ukázka na následující stránce zobrazuje konec unisonové části a přechod k opětovnému návratu motivu. U Griegovy interpretace je zajímavé, s jakou jemností pokládá celé chromaticky sestupující basy. Vždy je položí s nepatrným zatěžkáním, avšak pokračující akordy hraje stále v tempu, pouze poslední takt této pasáže, v němž nastupuje na čtvrtou dobu opět téma, trochu zpomalí, ale nástup tématu spíše urychlí. Autorka hraje tuto část celkově zatěžkaněji a takt před návratem motivu více zpomaluje. V bergenské nahrávce ke zpomalení téměř nedochází, interpret si pouze „počká“ na nástup tématu.

Při návratu motivu slyšíme v Griegově interpretaci nepatrné pauzy. První je hned po triolovém předtaktí, další před čtvrtým taktem této části, kde zvýrazní položení akordu A-dur, obdobně Grieg podtrhává následující akordy na začátku taktů. Hudba působí hravě, skákavě a trochu trhaně. Ve všech případech se interpreti shodují na forte a samotný doprovod kvintol a sextol navozuje plnost a majestátnost.

Střední díl hraje Edvard Grieg také poměrně svižně. Tempo příliš nemění, pouze vždy trochu zrychlí a zpomalí v rámci osmitaktových melodických celků. Při poslechu hudba působí navlněně a hybně. Zvýrazněna je melodie, kterou si ruce předávají. V nahrávce z bergenské knihovny zní střední pasáž trochu pomaleji. Interpret zvýrazňuje arpeggia na začátku repetované části v H-dur a při zpětném návratu do G-dur. Před tímto akordem postřehneme i zpomalení. Interpret nechává doznít předchozí téma a pak pokračuje ve stejné rychlosti. Nepatrné zatěžkání postřehneme před koncem celého úseku. Autorka v této části dělá větší dynamické rozdíly a též volí trochu pomalejší tempo. Výraznější zesílení používá v pasáži, kdy levá ruka odpovídá pravé v oktávách, před koncem však opět zeslabuje.

Při nástupu koncové části všichni interpreti volí začáteční tempo a jejich interpretace shodné části se s původní v podstatě shoduje. Závěrečná pasáž (poslední strana) neobsahuje místa s výraznými interpretačními rozdíly. V předposledním systému slyšíme výraznější ztišení. Závěrečné staccatové dvojhmaty jsou pak hrány v rychlejším sledu, než jak je psáno v notách, a při postupu směrem nahoru nabývají na síle; směrem dolů ji ztrácejí a zpomalují se. Poslední akord zazní forte.

Při poslechu různých nahrávek nás zaujala úprava v podání Chicago Harp Quartet¹⁴. Zvoleným tempem se blíží Griegově interpretaci, pouze střední část hrají trochu pomaleji a volí výraznější ritardando ve druhém taktu ukázky před nástupem sledu šestnáctin, tedy před poslední dobou taktu. V navazující pasáži pak vyniká hlavně vrchní hlas, ostatní linky tolik nevyzní. Pasáž získává díky jinému nástroji odlišný charakter.



Líbilo se nám také provedení Berlage Saxophone Quartet¹⁵. V jejich podání se odlišuje střední část, protože je vyzvednuta melodie vrchního hlasu. Spodní odpovídá poněkud tlumeněji a vrchní hlas nad ním zní poměrně výrazně.

V provedení obou kvartet je pasáž, kdy slyšíme v klavíru hrát ruce unisono po sobě¹⁶, upravena tak, že ji všechny nástroje hrají najednou.

2.3 Možnosti využití Lyrických kusů

Lyrické kusy jsou svým malým rozsahem a pestrostí námětů dostupné pro široké řady klavíristů. K dispozici je řada zjednodušených úprav. V příloze uvádíme příklad zjednodušeného kusu March of The Dwarfs, op. 54. Střední část je zcela vynechána a

¹⁴ Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=PqoBxy5itSE>.

¹⁵ Dostupné z https://www.youtube.com/watch?v=6_f-oash5Fg.

¹⁶ Horní systém třetí strany před vracejícím se hlavním motivem.

doprovod levé ruky zjednodušen, nenajdeme v něm obohacení v oktávách. Stejně tak melodie v pravé ruce zůstává pouze ve spodní poloze. Místo obměny je použita repetice.

Samotná díla jsou vhodná pro základní rozbor skladby díky jejich jasné a přehledné kompozici A – B – A. Autorka využila vybraných částí při práci s dětmi v aktivitě, kdy žáci měli za úkol nejprve se zaposlouchat do skladby, jejíž úryvek autorka hrála, a pak v malých skupinkách tvořili sochy, lidské obrazy podle toho, co jim dílo připomínalo. Žáci si postupně vzájemně prohlédli sochy a následovala společná diskuse nad tím, o čem dílo asi vypráví a proč si to žáci myslí, podle čeho to poznali. Na závěr autorka sdělila žákům jména, jež dal skladbám Edvard Grieg a opět následovala diskuse a porovnání, zda žáci vnímali hudbu stejně jako skladatel. Pro aktivitu se dají využít například tyto úryvky: March of The Dwarfs, Grandmother's Minuet, To the Spring, Notturmo, Wedding Day at Troldhaugen. Pokud jsou žáci ostýchavější, mohou ve skupinkách vymýšlet pouze názvy pro ukázky, které pak společně prodiskutují. Svým jasným laděním jsou Lyrické kusy vhodným materiálem pro první setkávání se s romantismem. Autorka s díly se žáky pracovala při úvodním povídání o romantismu. Žáci v tomto případě měli za úkol při poslechu kreslit obrazy podle pocitů, které jim skladby evokovaly. Následné povídání otevřelo kapitolu romantismu v hudbě.

3 Závěr

Lyrické kusy mají zpravidla jasnou a přehlednou strukturu A – B – A, kde Grieg mnohdy využívá pro rozdílné části stejnojmenné tóniny. V ostatních případech nechává celé dílo v tónině jedné. Na příkladech jsme prokázali, že Edvard Grieg je skladatel, který dokáže i z jednoduchého motivu a doprovodu vytvořit krásné a posluchačsky zajímavé dílo. V Lyrických kusech najdeme inspiraci lidovou tvorbou projevující se v použití zadržovaných basů a ztvárnění norských tanců. Všimli jsme si také častého zakomponování arpeggií, nátrylů a přírazů. Charakteristickým rysem je i střídání rukou ve vedení melodie a gradace motivu pouze prostřednictvím změny jeho polohy, popřípadě přidáním spodní oktávy. Díla často obohacují chromaticky či diatonicky sestupující basy a rozložené akordy. Skladatel zpravidla nechává v závěru zaznít zkrácenou, ale výstižnou ozvěnu hlavního tématu. Leckterý z kusů je zahájen několika takty samostatného rytmu levé ruky, který nás uvádí do nálady díla.

Lyrické kusy můžeme označit za klavírní miniatury, které jsou využitelné pro malé i velké klavíristy. Jejich bohatství spočívá v širí konkrétních i abstraktních námětů, které si autor volil. Objevují se v nich pohádkové postavy, norské popěvky, tance severské i mezinárodní, přírodní nálady, ale i ztvárnění lidského nitra, pocitů a duševních stavů.

Při vlastní interpretaci se prokázal Griegův životní elán a jiskra, které provází a prostupují celou jeho tvorbu. Griegův přínos v oblasti klavírní tvorby je veliký a umožňuje řadě klavíristů zahrát si technicky přijatelné a zároveň zajímavé a harmonicky bohaté skladby.

4 Seznam notových ukázek

1. Scherzo, op. 54 str. 11
2. Scherzo, op. 54 str. 11
3. Vanished Days, op. 57 str. 12
4. Vanished Days, op. 57 str. 13
5. Little Bird, op. 43 str. 14
6. Berceuse, op. 38 str. 15
7. Home – Ward, op. 62 str. 15
8. Halling, op. 47 str. 15
9. From Early Years, op. 65 str. 16
10. March of The Dwarfs, op. 54 str. 16
11. Illusion, op. 57 str. 16
12. Norwegian Dance, op. 38 str. 17
13. Waltz, op. 12 str. 17
14. Valse – Impromptu, op. 47 str. 17
15. Home – Ward, op. 62 str. 18
16. March of The Dwarfs, op. 54 str. 18
17. Solitary Traveller, op. 43 str. 18
18. Grandmother's Minuet, op. 68 str. 19
19. Melancholie, op. 47 str. 19
20. Home – Ward, op. 62 str. 19
21. Album – Leaf, op. 12 str. 20
22. Popular Melody, op. 12 str. 20
23. Popular Melody, op. 12 str. 20
24. Grandmother's Minuet, op. 68 str. 21
25. Waltz, op. 12 str. 21
26. Elegie, op. 38 str. 21
27. Norwegian Melody, op. 12 str. 22
28. Shepherd's Boy, op. 54 str. 22
29. Illusion, op. 57 str. 22
30. Kanon, op. 38 str. 23
31. Kanon, op. 38 str. 23
32. Erotikon, op. 43 str. 23
33. Album – Leaf, op. 47 str. 24
34. Phantom, op. 62 str. 24
35. Shepherd's Boy, op. 54 str. 24
36. Berceuse, op. 38 str. 24
37. Norwegian Melody, op. 12 str. 25
38. Norwegian March, op. 54 str. 25
39. Waltz, op. 12 str. 26
40. Kanon, op. 38 str. 26
41. Illusion, op. 57 str. 27
42. Watchman's Song, op. 12 str. 28
43. Waltz, op. 38 str. 28
44. Shepherd's Boy, op. 54 str. 28
45. Scherzo, op. 54 str. 28
46. March of The Dwarfs, op. 54 str. 29
47. To The Spring, op. 43 str. 29
48. Little Bird, op. 43 str. 29

49. Evening in The Mountains, op. 68 str. 30
50. Norwegian Dance, op. 38 str. 30
51. Album – Leaf, op. 47 str. 30
52. Valse – Impromptu, op. 47 str. 31
53. Norwegian Melody, op. 12 str. 31
54. Berceuse, op. 38 str. 31
55. Butterfly, op. 43 str. 32
56. Melodie, op. 38 str. 32
57. March of The Dwarfs, op. 54 str. 32
58. Popular Melody, op. 38 str. 33
59. Sylphide, op. 62 str. 33
60. Vanished Days, op. 57 str. 33
61. Popular Melody, op. 12 str. 34
62. Album – Leaf, op. 12 str. 34
63. Watchman’s Song, op. 12 str. 34
64. Norwegian March, op. 54 str. 35
65. Norwegian March, op. 54 str. 35
66. Norwegian March, op. 54 str. 35
67. March of The Dwarfs, op. 54 str. 35
68. March of The Dwarfs, op. 54 str. 36
69. French Serenade, op. 62 str. 36
70. French Serenade, op. 62 str. 36
71. Home – Ward, op. 62 str. 36
72. Home – Ward, op. 62 str. 37
73. Elegie, op. 47 str. 37
74. Valse – Mélancolique, op. 68 str. 38
75. Once upon A Time, op. 71 str. 38
76. Grandmother’s Minuet, op. 68 str. 38
77. Puck, op. 71 str. 38
78. Scherzo, op. 54, str. 39
79. In My Native Country, op. 43 str. 39
80. Norwegian Dance, op. 47 str. 39
81. Norwegian Dance, op. 47 str. 40
82. Norwegian March, op. 54 str. 40
83. Norwegian March, op. 54 str. 40
84. Shepherd’s Boy, op. 54 str. 40
85. Shepherd’s Boy, op. 54 str. 41
86. Scherzo, op. 54 str. 41
87. Scherzo, op. 54 str. 41
88. Melodie, op. 38 str. 43
89. To The Spring, op. 43 str. 43
90. Grandmother’s Minuet, op. 68 str. 44
91. Valse – Impromptu, op. 47 str. 44
92. March of The Dwarfs, op. 54 str. 44
93. Waltz, op. 12 str. 45
94. Waltz, op. 12 str. 45
95. Berceuse, op. 38 str. 45
96. Berceuse, op. 38 str. 45
97. Kanon, op. 38 str. 46
98. Kanon, op. 38 str. 46

99. From Early Years, op. 65 str. 46
100. From Early Years, op. 65 str. 46
101. Once upon A Time, op. 71 str. 47
102. Once upon A Time, op. 71 str. 47
103. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 48
104. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 49
105. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 49
106. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 50
107. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 50
108. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 51
109. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 51
110. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65, str. 52
111. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 52
112. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 52
113. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 53
114. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 53
115. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 54
116. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 54
117. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 55
118. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 56
119. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 56
120. Wedding Day at Troldhaugen, op. 65 str. 57

5 Seznam příloh

Příloha 1 - Wedding Day at Troldhaugen

Příloha 2 - March of The Dwarfs v upravené zjednodušené verzi

6 Seznam použitých informačních zdrojů

6.1 Knihy

- BACHTÍK, J. *Edvard Grieg (1843-1907)*. 2. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- ČERNUŠÁK, G. *Pazdírkův hudební slovník naučný. I. Část věcná*. Brno : 1929.
- CMÍRAL, A. *Základní pojmy hudební*, 9. vyd. Praha : Supraphon, 1974. 255 s.
- FIALA, V. *Trojzvuk*. 1. vyd. Praha : Fr. Borový, 1945. 131 s.
- FOERSTER, J. B. *Edvard Hagerup Grieg*. 1. vyd. Praha : Nakladatel FR. A. URBÁNEK, 1890. 48 s.
- GRIEG, E. *Lyrische Stücke*. Leipzig : C. F. Peters, 1902.
- GRIEG, E. *Lyrische Stücke für die Jugend*, Leipzig : C. F. Peters.
- GRIEG, E. *Edvard Grieg: Verzeichnis seiner Werke mit Einleitung: Mein erster Erfolg*. Leipzig : C. F. Peters, 71 s.
- HOCKER, P. O. „*Tys láska má...*“, 1. vyd. Praha : Světový Literární Klub a Orbis, 1944. 170 s.
- HORKAY, T. Klavír v 19. století. In HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. Bratislava : IKAR, 2010, s. 303-333.
- HRČKOVÁ, N. Jaro národů: malé a „ujařmené“ země. In HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. Bratislava : IKAR, 2010, s. 440-453.
- KOFROŇ, J. *učebnice harmonie*, 7. nezměn. vyd. Praha : Supraphon, 1984. 195 s.
- NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. 2. vyd., upr. a dopl. Olomouc : Votobia, 2003. 367 s. ISBN 80-722-0143-3.
- POSADOVSKÁ, D., PAZDÍREK, D. *Podobizny nad klavírem*. 3. vyd. Praha : Supraphon, 1974. 206 s.
- PRAŽÁK, P. *Světoví mistři hudby v naší vlasti*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1958. 192 s.
- ŘEZNIČEK, L. *Česká kultura a Edvard Grieg: Edvard Grieg og tsjekkisk kultur*. 2. opr. vyd. Oslo : Biblioscandia, 1993. ISBN 80-900-6775-1.
- SCHJELDERUP, G., NIEMAN, W. *Edvard Grieg*. Leipzig : C. F. PETERS, 201s.
- SCHONBERG, H. C. *Životy velkých skladatelů: Od Monteverdiho ke klasikům 20. století*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha : BB/art, 2006. 695 s. ISBN 80-734-1905-X.
- SMOLKA, J. a kol. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1983.
- STEIN, R. H. *Grieg*. 3. a 4. vyd. Berlin : Schuster a Loeffler, 1922. 235 s.
- ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. 2. vyd., upr. a dopl. Ve Věrovanech : Jan Piszkievicz, 2006. 359 s. ISBN 80-867-6816-3.
- TOMASZEWSKI, M. Na téma „romantická píseň“. In HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. Bratislava : IKAR, 2010, s. 280-302.
- TOMASZEWSKI, M. Svěřoval se jen klavíru: Fryderyk Chopin. In HRČKOVÁ, N. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. Bratislava : IKAR, 2010, s. 122-147.
- VÁLEK, J. *Italské hudební názvosloví*. Litomyšl : Paseka, 2007. 126 s.
- WENIG, J. *Byli v Praze*. 3. vyd. Praha : Supraphon, 1980. 204 s.

6.2 Ostatní

Archiv Bergenské knihovny dostupný z <http://bergenbibliotek.no/digitale-samlinger/grieg>.

Nahrávka Griegovy interpretace Wedding day at Trolldhaugen z roku 1903 dostupná z https://www.youtube.com/watch?v=J_Ztjt7JuUY

Nahrávka Griegovy interpretace Wedding day at Trolldhaugen z dubna roku 1906 dostupná z <https://www.youtube.com/watch?v=uIsb9YitbI0>

Hochzeitstag auf Trolldhaugen.^{*)}

Jour de noces. — Wedding-day.

Bryllupsdag på Trolldhaugen.

Tempo di Marcia un poco vivace.

53.

p

pp

una corda

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

*) Trolldhaugen, ländliche Villa des Componisten.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations, including notes, rests, and ornaments. The notation includes fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5), dynamics (e.g., *sempre pp*, *f*, *pp dolce*), and performance instructions (e.g., *Ped.*, *una corda*, *tre corde*). The page is marked with asterisks and slurs, indicating specific performance techniques and phrasing. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/2.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features a complex, rhythmic texture with many beamed sixteenth notes. Handwritten annotations include "As", "A7", "D7", and "B7" in the right margin, and "Ped." and "cresc." in the left margin. The score ends with a forte "f" dynamic and a star symbol.

8800

This page of musical notation is for a piano piece, likely in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), accents, and dynamic markings. The first system includes a 'Ped.' marking with an asterisk. The second system has 'marc.' and 'pizz.' markings. The third system is marked 'a tempo fff' and 'poco rit.'. The fourth system has 'fz' markings. The fifth system has 'fz' markings and handwritten annotations 'A+5' and 'A+6'. The page is published by Edition Peters, with the number 8800 at the bottom.

Edition Peters.

8800

Poco tranquillo. *cantando*

p

cantando

cantando

dolce
pp

una corda

dolce
pp

Edition Peters. 8800

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes various notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Pedal markings ("Ped.") and asterisks are present below the bass staff.

Musical notation for the second system. It continues with treble and bass staves. Dynamic markings include *p* and *f*. Specific pedal instructions include "Ped. tre corde". Pedal markings and asterisks are present below the bass staff.

Musical notation for the third system, showing more complex rhythmic patterns and fingerings. Pedal markings and asterisks are used throughout.

Tempo I.

Musical notation for the fourth system, marked "Tempo I." and *p*. It features a steady bass line and treble accompaniment. Pedal markings and asterisks are present.

Musical notation for the fifth system, continuing the piece with treble and bass staves. Includes various notes, rests, and fingerings. Pedal markings and asterisks are present.

This page of piano sheet music consists of six systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The music is characterized by intricate fingerings and dynamic contrasts.

- System 1:** Features a *pp* dynamic. Includes markings for *Ped.*, *una corda*, and *Ped.* with asterisks.
- System 2:** Continues the *pp* dynamic. Includes *Ped.* and asterisk markings.
- System 3:** Features a *sempre pp* dynamic. Includes *Ped.* and asterisk markings.
- System 4:** Features a *f* dynamic. Includes multiple *Ped.* and asterisk markings.
- System 5:** Features a *pp dolce* dynamic. Includes *dim.*, *una corda*, and *Ped.* markings.
- System 6:** Features a *f* dynamic. Includes *tre corde* and *Ped.* markings.

The page is published by Edition Peters, with the number 8800 at the bottom center.

4/2
3 2 3
dim. *pp* *dolce*
Ped. *una corda* Ped. Ped. Ped. *pp* *sempre*
Ped. *sempre*

Ped.

cresc.
3
Ped. *tre corde*

Ped.

piu cresc.
Ped.

f
Ped. *

Sheet music for piano, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Key markings include *Ped.*, *poco rit.*, *a tempo fff*, *marc.*, *piu f*, and *fff sempre*. The page is numbered 8800 and published by Edition Peters.

This page of musical notation consists of five systems of staves. The first four systems are grand staves (treble and bass clefs). The fifth system is a bass staff with a treble clef. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature.

Key features and markings include:

- System 1:** Treble clef has a *reson* marking above the first measure. Bass clef has a *2* marking below the first measure. Dynamics include *Red.*, *staccato sempre*, and *Red.* with asterisks.
- System 2:** Treble clef has a *reson* marking above the first measure. Bass clef has a *Red.* marking below the first measure. Dynamics include *p* and *Red.* with asterisks.
- System 3:** Treble clef has a *reson* marking above the first measure. Bass clef has a *Red.* marking below the first measure. Dynamics include *Red.* with asterisks.
- System 4:** Treble clef has a *dim.* marking above the first measure. Bass clef has a *Red.* marking below the first measure. Dynamics include *Red.* with asterisks.
- System 5:** Bass clef has a *sopra* marking above the first measure and a *5* marking above the second measure. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *fff*. Bass clef has a *Red.* marking below the first measure. Performance instructions include *una corda* and *Red. tre corde* with asterisks.

Zug der Zwerge.

Marche des nains. — March of the dwarfs.

Op. 54 No 3.

Allegro moderato.

pp

sempre pp

cresc.

poco

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *a*, *poco*, and *f*. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A repeat sign is present at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with dynamic markings *dimin.*, *poco*, and *a*. The bass staff continues the accompaniment. Fingerings and accents are clearly marked.

Third system of musical notation. The treble staff has dynamic markings *poco* and *p*. The bass staff maintains the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes dynamic markings *dimin.* and *pp*. The bass staff continues with the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a dynamic marking of *ff*. The bass staff includes a *Ped.* (pedal) instruction. The system concludes with a double bar line and a star symbol.