

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Hudební katedra

Instruktivní klavírní cykly Carla Reineckeho

Diplomová práce

Autor: Bc. Anna Gavendová, DiS.
Studijní program: N0114A300050 Učitelství pro ZUŠ – hra na nástroj a sólový zpěv
Studijní obor: Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv
Vedoucí práce: MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
Oponent práce: MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.



Zadání diplomové práce

Autor: Anna Gavendová, DiS.
Studium: P20P0181
Studijní program: N0114A300050 Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv
Studijní obor: Učitelství pro ZUŠ - hra na nástroj a sólový zpěv
Název diplomové práce: a) Diplomový klavírní koncert / b) Instruktivní klavírní cykly Carla Reineckeho
Název diplomové práce AJ: Instructive piano cycles of Carl Reinecke

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (recitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta a jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 30-40 stran. Téma magisterské práce je věnováno instruktivním klavírním cyklům Carla Reineckeho. Součástí práce bude představení osobnosti Carla Reineckeho v roli klavírního pedagoga – skladatele. V praktické části písemné práce bude proveden interpretačně-didaktický rozbor cyklu Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 173. Cílem práce je příprava didaktického materiálu pro výuku klavírní hry a hudební teorie na základních uměleckých školách.

SÝKORA, V. J. Dějiny klavírního umění. Praha, 1973.

HOFFMEISTER, K. Klavír. Praha, 1923.

GEORGII, W. Klaviermusik. ATL 1984.

SEGNITZ, E. Carl Reinecke. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1900.

Garantující pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta
Vedoucí práce: doc. Mgr. Michal Chrobák
MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
Oponent: MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.
MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce: 16.1.2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 30. 5. 2022

Jaroslava

Poděkování

Děkuji vedoucí práce MgA. Lence Hejnové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a cenné připomínky při vedení práce. Rovněž děkuji organologovi Jiřímu Krátkému za pomoc s německými překlady, užitečné rady a kontrolu textu.

Anotace

GAVENDOVÁ, Anna. *Instruktivní klavírní cykly Carla Reineckeho*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 71 s. Diplomová práce.

Magisterská práce se věnuje vybraným instruktivním klavírním cyklům Carla Reineckeho. V teoretické části obsahuje životopisné údaje o skladateli a je zmapován přínos v roli skladatele-pedagoga. V praktické části je provedena interpretačně-didaktická analýza jeho opusu 173 - Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen.

Klíčová slova: Carl Reinecke, instruktivní literatura, klavír, suita

Die Annotation

GAVENDOVÁ, Anna. *Instruktive Klavierzyklen von Carl Reinecke*. Hradec Králové: Pädagogische Fakultät der Universität in Hradec Králové, 2022. 71 S. Masterarbeit.

Diese Masterarbeit befasst sich mit ausgewählten Zyklen für Klavierunterricht von Carl Reinecke. Der theoretische Teil enthält biografische Daten über den Komponisten, und der Beitrag in der Rolle des Komponisten und Pädagogen wird dargestellt. Im praktischen Teil wird eine interpretativ-didaktische Analyse seines Opus 173 "Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen" durchgeführt.

Schlüsselwörter: Carl Reinecke, instruktive Kompositionen, Klavier, Suite

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová závěrečná práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum: 30.5.2022

Podpis studenta: Javencová

Obsah

Úvod	10
1 Život Carla Reineckeho	11
1.1 Carl Reinecke v roli klavírního pedagoga – skladatele	15
2 Interpretačně-didaktický rozbor cyklů Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 173	17
2.1 1. Suite im Umfange von fünf Tönen für die rechte Hand	19
2.1.1 Etuda	19
2.1.2 Rigaudon	20
2.1.3 Air	22
2.1.4 Burla	24
2.2 2. Suite pastorale	26
2.2.1 Ekloge	26
2.2.2 Carillon	28
2.2.3 Abengesang	29
2.2.4 Rondo pastorale	31
2.3 3. Suite à la Roccoco	35
2.3.1 Gavotte	35
2.3.2 Madrigal	37
2.3.3 Menuetto	38
2.4 4. Nordische suite	41
2.4.1 Kaempevise	41
2.4.2 Schwedisches Volkslied mit Variationen	42
2.4.3 Finale à la Polska	46
2.5 4. Ball-suite	49
2.5.1 Polonaise	49
2.5.2 Walzer	51
2.5.3 Mazurka	53

2.5.4	Quadrille	54
2.6	Canonische suite (Kánonická suite)	64
2.6.1	Prealudium	64
2.6.2	Arioso.....	65
2.6.3	Menuetto	67
	Závěr.....	69
	Seznam použité literatury	71
	Příloha.....	

Úvod

Diplomová práce je zaměřena na interpretačně-didaktický rozbor klavírních cyklů Carla Reineckeho. Důvodem ke zvolení tématu je má vlastní pedagogická praxe učitelky klavíru na ZUŠ. Cílem mé práce je oživení zájmu o skladby významného skladatele pro malé klavíristy, které jsou užitečné svou pestrostí, rozsahem a použitím různých žánrů, neboť odkaz C. Reineckeho není u nás příliš znám a zmapován.

První část práce je věnována osobnosti Carla Reineckeho, jeho životní i umělecké dráze. Profese skladatele je charakterizována na základě jeho instruktivní tvorby. Pro vypracování první části je použita dostupná literatura a elektronické zdroje. Díky nalezeným kritikám a článkům je nastíněn jeho silný cit pro skladby věnované hudební mládeži a význam pro rozvoj literatury pro elementární stupeň výuky.

Ve druhé a zároveň stěžejní kapitole se zaměřím na interpretačně-didaktický rozbor klavírních cyklů Carla Reineckeho s názvem Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 173 (Pro malé ruce: 6 lehkých klavírních suit pro dvě ruce). Nebude prováděna detailní harmonicko-formální analýza, neboť se jedná o skladby snadné s tradičním harmonickým vybavením a v tradičních přehledných formách. Součástí hudebně-interpretací analýzy s didaktickým zaměřením bude zhodnocení obtížnosti skladby, její přínos a doporučení zařazení do jednotlivých ročníků klavírní výuky na ZUŠ.

1 Život Carla Reineckeho

Carl Reinecke se zapsal do dějin hudby jednak jako významný německý skladatel období romantismu, ale také i jako klavírista, dirigent a učitel.

Narodil se v německé v Altoně (Hamburg) 23. června 1824. Jeho první hudební kroky byly vedeny otcem, který působil jako významný místní hudební pedagog. Otec sice neměl původně v úmyslu Carla vychovávat jako hudebníka, ale jeho nadání, které prokazoval již v raném věku, ho přesvědčilo k pečlivému hudebnímu vzdělání. Otec mu zajišťoval silné umělecké působení všeho druhu a pevně dbal na dodržování stanovené doby cvičení skladeb J. Haydna¹, W. A. Mozarta², L. van Beethovena³ a dalších významných skladatelů. Také díky večerům komorní hudby, které ve svém domě pořádal otec Carla se svými přáteli, se Carl naučil hrát partitury a mohl se tak sblížit s významnými orchestrálními díly.⁴

Carl se zdatně rozvíjel ve hře na klavír, housle, ale také ve zpěvu či kompozici. Svě první skladby si zapisoval již v osmi letech, načež si otec uvědomil nejen jeho velký talent, ale i lásku k hudbě, a právě to ho přesvědčilo k pravidelnému studiu hudební teorie. Díky pedagogickému působení otce se Carl velmi dobře orientoval ve formách a kontrapunktu, což se následně projevilo v jeho bohaté tvorbě.

Otec Carla také řídil hudební spolek Concert des Altonaer Apollo-Vereins, který organizoval orchestrální vystoupení, díky nimž měl Carl příležitost slyšet významná symfonická díla, a dokonce dostal příležitost vlastního sólového výstupu. Dne 14. ledna 1836 na jednom z těchto koncertů provedl Carl Reinecke Hummelovu⁵ klavírní etudu „*La Sentinelle*“.⁶ Jeho debut musel mít velký úspěch, neboť po několika týdnech díky tomuto spolku hrál dvě věty z Beethovenova klavírního Koncertu C dur. Při těchto příležitostech Reinecke také úspěšně provedl Beethovenův klavírní Koncert c moll, Hummelův Koncert a moll, Weberův⁷ Konzertstück f moll, nebo Chopinovy⁸ Variace na „*La ci darem la mano*“ z čehož lze vyvodit, že byl v té době již vyspělým klavíristou.

¹ Joseph Haydn (1732–1809).

² Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791).

³ Ludwig van Beethoven (1770–1827).

⁴ SEGNITZ, Eugen. *Carl Reinecke*. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. *Moderne Musiker*, str. 7.

⁵ Johann Nepomuk Hummel (1778–1837).

⁶ HEULER, Vladimír. *Život a tvorba Carla Reineckeho*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 36 s. Diplomová práce, str. 12.

⁷ Carl Maria von Weber (1786–1826).

⁸ Fryderyk Chopin (1810–1849).

Další rozšíření hudebních obzorů Reinecke toužil získat v Lipsku. Tam působil F. Mendelssohn-Bartholdy⁹, kolem kterého se shromažďovalo mnoho mladých talentů. Bohužel však neměl pro pobyt v Lipsku dostatek finančních prostředků. Než si vysněnou cestu do Lipska mohl splnit, potkaly ho životně důležité události.

Reinecke usiloval o královské stipendium, neboť dánský král Christian VIII. projevoval velký zájem o vědu a umění. Před cestou do Dánska uspořádal v březnu roku 1843 v Altonské Tonhalle koncert, který mu přinesl nejen značný potlesk, ale i nejužší uznání tisku, díky kterému se stal známým i v zahraničí. Další jeho velký úspěch je svázán s městem Kiel. Odehrál se zde koncert slavného houslisty H. W. Ernsta¹⁰, kde byla také přítomna vévodkyně von Glücksburg, která zařídila, aby se Reinecke hudebního večeru také zúčastnil. Reinecke nabídku přijal a zahrál zde Mendelssohnův Koncert g moll, op. 25. Jeho hra byla zde charakterizována takto: „*Hrál s přesností a jistotou, aniž by stavěl na odív obtížnost tak jako u skladeb Thalbergových či Lisztových; hrál zakulaceně a s klidem, který bývá vlastní jen těm věkem pokročilejších a s pojetím, jenž ukázalo, že každický tón se dostal do hráčova plného vědomí.*“¹¹ Na přání slavného houslisty poté uspořádali společně několik koncertů, které slavily velké úspěchy.¹²

V květnu 1843 Reinecke na doporučení hraběnky Plesfen, která k němu chovala hluboký obdiv, konečně vystoupil na dvorním koncertu, který vyústil v královské stipendium a mohl tak v září téhož roku odcestovat do Lipska – do místa, kde působil F. Mendelssohn-Bartholdy, Robert¹³ a Clara Schumannovi¹⁴, kde byla založena konzervatoř, jež se stala středem širokého okruhu mladých nadějných talentů. Reinecke měl pro nový rozhled ideální podmínky, neboť byl pod vlivem vynikajících umělců. Velké úspěchy ho následně potkaly ve věhlasném Gewandhausu, kde byl uměleckým vedoucím právě F. Mendelssohn-Bartholdy. Zde měl možnost vystupovat pod vedením dirigenta F. Hillera¹⁵ a byl opakovaně zván na komorní vystoupení v Gewandhausu pořádané koncertním mistrem F. Davidem¹⁶ a jeho kvartetem.

⁹ Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847).

¹⁰ Heinrich Wilhelm Ernst (1812 Praha-1865 Nice, Francie) byl moravský houslista a hudební skladatel. Ve své době byl považován za jediného skutečného nástupce houslového virtuosa Niccolò Paganiniho.

¹¹ SEGELITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. *Moderne Musiker*, str. 12.

¹² HEULER, Vladimír. *Život a tvorba Carla Reineckeho*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 36 s. Diplomová práce, str. 14.

¹³ Robert Schumann (1810–1856).

¹⁴ Clara Schumannová (1819–1896).

¹⁵ Ferdinand Hiller (1811–1885).

¹⁶ Ferdinand David (1810–1873) byl německý houslový virtuóz a skladatel.

Po odcestování z Lipska, koncertně vystoupil v Brémách, Hannoveru a Rize. Nezapomněl ani na rodné město, kde rovněž předvedl své klavírní umění. Následně odcestoval do dánské Kodaně. Zde kromě koncertních vystoupení také komponoval a vyučoval hru na klavír.

Poté co Reinecke opět odcestoval do Lipska, kde se po Mendelssohnově smrti zásadně změnil hudební život, oživil zde své renomé. Dočkal se uznání I. Moschelese¹⁷, který se pokoušel vzkřísit hudební dění Lipska. Reinecke později zavítal také do Výmaru. V tomto centru německé kultury 19. století se věnoval zejména kompozici, a dočkal se velké pocty F. Liszta¹⁸. Ten své sympatie k Reineckemu vyjádřil také prostřednictvím pařížského časopisu „*La Musique*“. „*Prosím, můj drahý pane Reinecke, dejte mi čas na další Vaši novinku a mějte mě za oddaného přítele, jenž je Vám zavázán.*“¹⁹

Roku 1849 odjíždí Reinecke do Brém, města s hlubokým smyslem pro umění. Na začátku října téhož roku zde uspořádal koncert, na němž F. Liszt zahrál svou *Fantasií Don Juan*. Město se pyšnilo návštěvami významných umělců a pravidelnými koncerty. V roce 1849 bylo město poctěno návštěvou významné klavíristky C. Schumannové a pěvkyně J. Lindové²⁰, které společně s Reineckem vystoupily na koncertu. Zazněla na něm také Reineckeho *Symfonie a moll*, kterou sám dirigoval. Díky provedení této symfonie zažil Reinecke uznání i jako skladatel.

V roce 1851 odjel se svým přítelem houslistou O. von Königslöwem²¹ do Paříže. Oba uspořádali koncert v sále H. Herze²². Po dobu pobytu v Paříži se Reinecke na jedné straně věnoval vlastní tvůrčí práci a na straně druhé zúročil svůj pedagogický talent. Vyučoval Lisztovy dcery Blandinu a Cosimu. Seznámil se zde také s H. Berliozem²³, který v té době řídil filharmonické koncerty v Paříži. Jednoho z nich se Reinecke zúčastnil jako sólista a završil tím svůj pobyt ve francouzské metropoli.

Následně se Reinecke přestěhoval do Kolína nad Rýnem. Zde tři roky vyvíjel bohatou učitelskou činnost v oboru kompozice a hra na klavír. V roce 1854 se uvolnilo místo

¹⁷ Ignaz Moscheles (1794–1870) byl německý skladatel, klavírní virtuóz a pedagog. Jeho učitel byl Čech Friedrich Dionys Weber.

¹⁸ Franz Liszt (1811–1886).

¹⁹ HEULER, Vladimír. *Život a tvorba Carla Reineckeho*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 36 s. Diplomová práce, str. 16.

²⁰ Jenny Lind (1820–1887) byla švédská operní pěvkyně.

²¹ Otto Friedrich von Königslöw (1824–1898) byl německý houslista a koncertní mistr.

²² Henri Herz (1803–1888) byl francouzský klavírista, hudební skladatel a výrobce klavírů rakouského původu.

²³ Hector Berlioz (1803-1869).

městského hudebního ředitele v Barmenu a Reinecke přijal nabídku, aby zde uplatnil své umělecké schopnosti a bohaté zkušenosti ve službách hudebního života.²⁴

Reinecke působil posléze i v Polsku, kde se stal hudebním ředitelem univerzity ve Vratislavi. Zde Reinecke 30. června 1859 dirigoval skvostné provedení Händlova „*Samsona*“ a tímto debutem dosáhl tak významného úspěchu, že Breslauer Zeitung (Vratislavské noviny) napsaly: „*Není možno s větší jistotou a vlídností provést a do požehnané výšky povznést sborové a orchestrální masy přes všemožné nesnáze, kde se i méně nadaní zmocňují blaženého dechu pravého uměleckého citění. Pod takovýmto vedením bude budoucnost našeho Institutu minulosti ještě důstojněji vzkvétat.*“²⁵

Jeho hudební činnost ve Vratislavi se soustředila na koncerty Pěvecké akademie, tudíž na sborová vystoupení, která pak povzbuzujícím způsobem výchovně působila na celé východní Německo. Instrumentální hudba, která se již od dob Beethovenových dostávala do popředí, už ale zde nenacházela nutnou péči a podporu. Kolem Reineckeho se však brzy shromáždil kruh stejně smýšlejících mužů rozličných společenských kruhů ve Vratislavi a založili tzv. „Symfonické koncerty“. „*Reinecke tak nejen naplnil naděje na něj vložené, nýbrž je svou rozsáhlou činností dalece předčil, a tak si trvale zavázal vděčností město, které jej povolalo a kterému otevřel nové stezky vzdělávání a umění.*“²⁶

Po dalším cestování se Reinecke usadil v Lipsku, které již dobře znal. Po smrti Mendelssohna se ředitelem lipských koncertů Gewandhaus stal N. W. Gade²⁷, o rok později J. Rietz²⁸ a po něm roku 1860 byl jmenován Reinecke. Současně také vyučoval na konzervatoři hru na klavír a kompozici. Roku 1885 oslavil 25. výročí jako dirigent lipského orchestru Gewandhaus a byl oceněn za skvělé a všestranné služby. Působil zde jako nejdéle sloužící dirigent v letech 1860 až 1895. Tehdy člen vedení orchestru Reineckeho odvolal. „*Došlo tedy k tomu, že se umělec navždy vzdal své taktovky, aniž by si toho byl vědom, a aniž mu bylo dovoleno rozloučit se s publikem a orchestrem.*“²⁹

Po odchodu do důchodu zůstal Reinecke ve své pozici na konzervatoři. „*Tato slavná a široce známá instituce zažívala svůj významný rozkvět za předposledního ředitele dr. Otto Güntera, jenž se věnoval především reorganizaci a rozšíření učebních plánů žesťových*

²⁴ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 16.

²⁵ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 18.

²⁶ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 18.

²⁷ Niels Wilhelm Gade (1817–1890) byl dánský hudební skladatel a dirigent.

²⁸ Julius Rietz (1812–1877) byl německý skladatel, dirigent, violoncellista a pedagog.

²⁹ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 23.

*a dřevěných dechových nástrojů. Proto bylo žádoucí rozdělit úřady a vedle pozice ředitele zřídit místo studijního ředitele. Tuto nově zřízenou pozici obsadil v roce 1897 Reinecke. Je mu tedy dopřáno sic ve stáří, ale s neutuchající činorodostí a duševní svěžestí působit na ctižádostivou mládež a ve svém trvajícím tvůrčím pudu nenechat odpočívat své pracovitě pero.*³⁰

Carl Reinecke zemřel na zápal plic roku 1910 v Lipsku ve věku 85 let.

1.1 Carl Reinecke v roli klavírního pedagoga – skladatele

Carl Reinecke napsal mimořádné množství skladeb. Mezi jeho instrumentálními skladbami zaujímají největší prostor klavírní skladby, které se věnují všem žánrům. Tyto klavírní skladby spolu s písňovými cykly tvoří většinu děl, které vydal v prvních letech své umělecké činnosti. Psal velmi různorodá díla, mezi nimiž jsou fantazijní a charakterové skladby, romance, variace a podobně. Reinecke měl ve své tvorbě jasný umělecký směr, kterému byl věrný již od mládí.

Psal hudbu prostě cítěnou, živou, hladkou a často velmi brilantní. Do hloubek však nikdy nezacházel a nikdy nejevil pokrokové snahy. „*Ale co zejména mládeži jasný, svěží jeho duch milou a zajímavou řečí vypravoval, je z nejlepšího německé instruktivní literatury.*“³¹

Z četných Reineckeho klavírních skladeb jsou zajímavé zejména ty, které jsou věnované hudební mládeži. „*V nich se skrývá opravdový poklad jemné hudby, která vychází ze srdce a srdce uchvacuje. „Malá serenáda pro klavír a dětské hudební nástroje“ (op. 239), „Pohádka beze slov“ (op. 165), rozličné klavírní sešity „Pro malé lidi“, „Z našich čtyřech zdí“, „Hudební školka“ apod. prokazují, jak se umělec láskyplně sklání k mládeži a jak je schopen podřídit své vyjadřovací schopnosti chápání dětí. Tyto jemné a okouzující skladby doplňují pak oblíbené „Dětské písně“ pro jeden či dva hlasy. Carl Reinecke si vskutku zaslouhuje být nazýván Ludwigem Richterem*³² hudby.“³³

³⁰ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 23.

³¹ HOFFMEISTER, Karel. *Klavír: o nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1923, str. 134.

³² Ludwig Richter (1803–1884) byl významný německý romantický malíř, grafik a ilustrátor. Navrhl mj. i titulní listy pro významné instruktivní skladby Roberta Schumanna (Album für die Jugend, op. 68 či Lieder für die Jugend, op. 79). Viz TADDAY, Ulrich: *Das schöne Unendliche: Ästhetik, Kritik, Geschichte der romantischen Musikanschauung*. Stuttgart, Springer-Verlag, 1999, s. 33.

³³ SEGNITZ, Eugen. Carl Reinecke. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker, str. 37.



Obrázek 1 - Ludwig Richter, *Kinder-Symphonie*, kolorovaná kresba, 1838³⁴

Množství literatury, které Carl Reinecke mládeži věnoval, je ohromující. Obsahově čerpá z dětského světa a přizpůsobuje skladby dětem s malou rukou. V historii nalezneme několik skladatelů, kteří spojovali činnost skladatele-pedagoga pro potřebu svých žáků jako J. S. Bach, C. Czerny či R. Schumann. I když Reinecke, nepatří mezi tyto nejvýznamnější skladatele, svou úctyhodnou snahou o hudební rozvíjení dětí významně obohatil dětskou literaturu.

Mezi jeho nejvýznamnější klavírní skladby a cykly pro děti patří Balada op. 20, Tři sonatiny op. 47, Domácí hudba, op. 77, čtyřruční cykly Nový sešit pro malé lidi, op. 107 čtyřručních klavírních skladeb op. 54, Pohádky beze slov, op. 165, Deset malých fantazií na německé dětské písně, op. 181, Hudební školce, op. 206. a mnoho dalších. Hojně psal také Reinecke písně pro děti, které najdeme například v cyklech Dětské písně pro jeden či dva hlasy, Z našich čtyřech zdí, op. 154, nebo i skladby pro komorní obsazení jako je Dětská symfonie pro klavír a dětské hudební nástroje op. 239, či Deset snadných skladeb pro klavír a housle, op. 174.

³⁴ Akg-images – Kinder-Symphonie. [online]. [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: [https://www.akg-images.de/archive/Kinder-Symphonie 2UMDHUHG8ZWA.html#/SearchResult&ITEMID=2UMDHUHG8ZWA&POPUPPN=1&POPUPIID=2UMDHUHG8ZWA](https://www.akg-images.de/archive/Kinder-Symphonie%20UMDHUHG8ZWA.html#/SearchResult&ITEMID=2UMDHUHG8ZWA&POPUPPN=1&POPUPIID=2UMDHUHG8ZWA)

2 Interpretálně-didaktický rozbor cyklů Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 173

Cyklus se v překladu nazývá Pro malé ruce: 6 lehkých suit pro klavír na dvě ruce.

Přehled suit a jejich částí:

1. Suite im Umfange von 5 Tönen für die rechte Hand: Etuda, Rigaudon, Air, Burla
2. Suite Pastorale: Ekloge, Carillon, Abendgesang, Rondo pastorale
3. Suite à la Rococco: Gavotte, Madrigal, Menuetto
4. Nordische Suite: Kaempevise, Schwediches Volkslied mit Variationen, Finale à la Polska
5. Ball-Suite: Polonaise, Walzer, Mazurka, Quadrille – Pantalon, L'été, Poule, Trénis, Finale
6. Canonische Suite: Praeludium, Arioso, Menuetto

Z uvedeného přehledu je v první a ve třetí suitě patrná snaha skladatele o pohled do historie a inspirace barokní suitou. V druhé suitě Pastorální a v páté nazvané Plesová suite (Ball-Suite) naopak využívá módních žánrů a tanců. Čtvrtá suite je odlišná. Skladatel v ní zpracovává lidovou hudbu severských zemí, které také osobně navštívil a byly mu tak velkou inspirací. Poslední Canonische Suite použil Reinecke jako výborně smýšlející pedagog k přípravě polyfonie.

Dobový popis těchto suit sepsal pro německý hudební časopis Neue Zeitschrift für Musik hudební pedagog a skladatel F. W. Irgang³⁵.

Diese Suiten, J. A. W. Todt zugeeignet, sollen Vorstudien sein für Reinecke's Op. 145 „Ernstes und Heiteres“. Es sind diese Suiten mit Fingersatz versehen, für kleine Hände bestimmt und überaus instructiv. Die Durchsicht solcher Sachen gewährt eine hohe Freude und großen Genuß. Nicht nur Klavierspielern, sondern auch angehenden Componisten ist dieses op. 173 zu empfehlen, denn es gewährt ein vorzügliches Studium mustergiltigen Beispiele von musikalischen Kunstformen kleineren Genres. Jede dieser Suiten hat einen bestimmt ausgeprägten Charakter und die einzelnen Sätze stehen in einem gewissen

³⁵ Friedrich Wilhelm Irgang se narodil roku 1836 v Jelení Hoře (Jelení Góra) v nynějším polském Slezsku (Hirschberg), zemřel v roce 1918. Studoval v Berlíně a v Praze u významného českého hudebního pedagoga Josefa Proksche. Již v roce 1863 zřídil v Zhořelci/Görlitz hudební školu, od roku 1881 působil jako učitel hudby v Züllichau. Kromě rozličných skladeb pro klavír sepsal i Rukověť všeobecné nauky hudební (Leitfaden der allgemeinen Musiklehre), které se dostalo do roku 1908 pěti vydání. Informace čerpány z: *Hugo Riemanns Musik Lexikon. Berlin: 1929, Max Hesse Verlag, 11. vydání, s. 814, dostupné taktéž z: <https://archive.org/details/RiemannMusiklexikon11tea1929>.*

Zusammenhänge zu einander. Nr. 1 ist eine Suite im Umfange von 5 Tönen für die rechte Hand und enthält: Etüde, Rigaudon (eine ältere provençalische Tanzform), Air, Burla (älterer Name für ein launiges Musikstück). – Nr. 2 ist eine Suite pastorale und besteht aus folgenden Sätzen: Ekloge (Hirtengesang), Carillon (ein abgestimmtes Glockenspiel), Abendgesang (Rondo pastorale). – Nr. 3 Suite à la Rococco mit folgenden Sätzen: Gavotte (älterer französischer Tanz), Madrigal (Kunstlied des 16. Jahrhunderts, meist weltlichen Inhalts), Menuetto. – Nr. 4 Nordische Suite, ihre Sätze sind: Kämpevise (Alte nordische Volksweise), Schwedisches Volkslied mit 5 Variationen, Finale à la Polska (Schwedisches Tanzlied). – Nr. 5 Ball-Suite mit den Sätzen: Polonaise, Walzer, Mazurka, Quadrille (a. Pantalon, b. L'été, c. Poule, d. Trenis), Finale. – Nr. 6 Canonische Suite, bestehend aus: Präludium, (Canon in der Octave), Arioso (Canon in der Untersexta), Menuetto (Canon in der Umkehrung). – Dieser reiche Inhalt läßt wohl erkennen, daß darin viel Rath's zu holen ist. Die Suiten sind nicht schwer, passen anfangs für die Mittelstufe und sind sehr empfehlenswerth.

W. Irgang³⁶

³⁶ Neue Zeitschrift für Musik, ročník 50, č. 38, 14. září 1883. Lipsko, s. 419–420. Tyto suity, věnované J. A. W. Todtovi, mají být předběžnými studiemi k Reineckeho op. 145 "Vážné a veselé". Tyto suity jsou opatřeny prstokladem, jsou určeny pro malé ruce a jsou velmi instruktivní. Četba těchto děl přináší velké potěšení a radost. Tento op. 173 lze doporučit nejen klavíristům, ale i začínajícím skladatelům, neboť nabízí vynikající studii ukázkových příkladů hudebních uměleckých forem menších žánrů. Každá z těchto suit má svůj osobitý charakter a jednotlivé části jsou ve vzájemném vztahu. Č. 1 je suite o rozsahu pěti tónů pro pravou ruku a obsahuje: Etudu, Rigaudon (starší provenčalská taneční forma), Air, Burla (starší název pro rozmarnou hudbu). - Č. 2 je Suite pastorale a skládá se z následujících částí: Ekloga (pastýřská píseň), Carillon (laděná zvonkohra), Večerní zpěv (Rondo pastorale). - č. 3 Suite à la Rococco s následujícími částmi: Gavotta (starší francouzský tanec), Madrigal (umělá píseň 16. století, většinou světského obsahu), Menuetto. - č. 4 Severská suite, jejíž části jsou: Kämpevise (stará severská lidová píseň), švédská lidová píseň s 5 variacemi, Finale à la Polska (švédská taneční píseň). - č. 5 Taneční suite s částmi: Polonéza, Valčík, Mazurka, Kvadriola (a. Pantalon, b. L'été, c. Poule, d. Trenis), Finále. - č. 6 Kanonická suite, která se skládá z: Preludia, (Kánon v oktávě), Arioso (Kánon ve spodní sextě), Menuetto (Kánon v inverzi). - Tento bohatý obsah ukazuje, že ve suitách lze nalézt mnohá poučení. Suity nejsou obtížné, jsou vhodné pro mírně středně pokročilé a vřele je doporučujeme. W. Irgang – překlad autora.

2.1 1. Suite im Umfange von fünf Tönen für die rechte Hand

První suita nese název Suite im Umfange von fünf Tönen für die rechte Hand, česky Suita v rozsahu pěti tónů pro pravou ruku. Suita je složena z částí Etuda, Rigaudon, Air a Burla.

2.1.1 Etuda



Obrázek 2 – začátek etudy

První částí suity je Etuda, která nepatří k typickým částem barokní suity. Zároveň však styl hudby připomíná barokní preludia, což naopak bylo typické např. pro starší clavecinisty nebo i J. S. Bacha (Anglické suity, Malá preludia a fughetty).

Etuda je sice v jednoduché tónině C dur, ve které se dětem dobře čte, v průběhu skladby se však setkáme s poměrně bohatými proměnami harmonie. Ty je třeba si s dětmi důkladně proposlouchat a ujasnit si jejich úhozové a barevné rozlišení. Celá skladba má stejnou fakturu, což je vzhledem ke složitější pravé ruce dětem nápomocné. Pravá ruka běží v šestnáctinových hodnotách, zatímco levá ruka doprovází dvěma hlasy v delších notových hodnotách, a tak harmonicky doplňuje charakter rychlé etudy. Etuda je složitá zejména díky běhavé pravé ruce, kdy se šestnáctinové skupiny často mění, což je pro děti náročné. Musí si nejprve skupiny šestnáctinových hodnot pečlivě přečíst a poté se i dobře naučit slyšet jejich drobné změny. Působí to, jako kdyby byla skladba záměrně zkomplikovaná, takže splňuje požadavek etudy, neboť vyžaduje od začátku velkou pozornost.

Skladba je ve formě *aba'*. V díle *a* je dominantní pravá ruka, která promlouvá již zmíněnými rychlými notami, zatímco v díle *b* se původní charakter zjemní v *dolce* a levá ruka převezme melodii (viz. obr. č. 3). U sext v levé ruce musíme dbát na to, aby žák, hrál měkkým, zvučným úhozem a volnou rukou. Na konci dílu *b* přechází melodie opět do pravé ruky a plynule naváže na díl *a'*. Ač skladba začíná důrazně, konec etudy je klidný a v dynamice *pianissimo*.



Obrázek 3 – ukázka melodie v levé ruce

Mohli bychom se pozastavit u předepsaného charakteru *marcato*. Podle zápisu není jasné, zda se tento požadavek váže k levé či pravé ruce. Kdybychom se rozhodli *marcato* dodržet v pravé ruce, působila by skladba hutně a příliš vážně. Naopak při zjemnění pravé ruky a zvýraznění nosné harmonické složky v levé ruce bude skladba barevnější. Pro děti by tato varianta byla užitečnější jak ve vnímání harmonických změn, tak pro technickou pohodu v pravé ruce a nehrozilo by například tuhnutí ruky a tím i ztráta plynulosti a hladkosti.

Další důležitou složkou je pedál, který zde předepsán sice není, ale skladba bez pedálu zní poněkud suše. U první varianty, kdy by byla pravá ruka výraznější, bylo by zapotřebí měnit pedál na každou dobu. Naopak u druhé varianty, která výrazněji vynáší harmonii, stačilo by měnit pedál až po celém taktu.

Etudu bych náročností určila přibližně pro 4. a 5. ročník. Vzhledem k tónině C dur i faktuře díla, se skladba čte poměrně snadno. Žák se v této etudě naučí pohotově reagovat na pestré dynamiku i harmonii. Skladba je užitečná jak pro zdokonalování rychlé technické hry v pravé ruce, tak ve vázání hlasů v levé ruce. Také díky melodii, která je v dílu *a* v pravé ruce a v dílu *b* v levé ruce, je pro žáka poměrně snadné určit formu.

2.1.2 Rigaudon

Rigaudon:*)



Obrázek 4 – začátek Rigaudonu

Rigaudon vznikl z lidových tanců Provence a Languedocu a od 2. poloviny 17. století se objevil u francouzského dvora. Kromě toho, že byl velmi oblíben na plesech, od 90. let 17. století našel uplatnění také v divadle, kde byl tančen venkovskými postavami, či námořníky. Rigaudon patří mezi velmi rychlé tance (MM = 168 až po 148 pro půlovou hodnotu). Jeho provedení by mělo být veselé s jasnými akcenty a venkovským nádechem.

Tento tanec je také instrumentální formou, která byla populární ve Francii a Anglii v 17. a 18. století. Rigaudon sice také není typickou částí v barokní suitě, ale tvoří s bourrée a gavotou rodinu dvoudobých tanců živějšího charakteru, které byly součástí tzv. intermezza mezi sarabandou a gigue.

Rigaudon v této suitě dodržuje charakter rychlého tance s akcenty, tudíž pro žákovu představu o tomto barokním tanci s jeho typickými prvky je ideální. Skladba je ve velké písňové formě, přičemž velké díly jdou velmi snadno rozpoznat, a tak pro formální rozbor je do výuky rovněž prospěšný.

Charakter tance je v dílu A temperamentní, což umocňuje také dynamika *forte*. Tato mužná nálada, které dopomáhá tónina a moll, se však promění v díle B. Změní se tónina na F dur a současně s ní přichází i veselá a hravá nálada. Tyto náladové proměny působí velmi efektně, což žáci jistě ocení a interpretace bude pro ně zajímavější a lákavější. Ve skladbě se objevuje široká škála dynamiky, která se mění jak v rámci dlouhých ploch, tak i náhle (viz obr. č. 5). Tyto změny jsou výborné jak na udržení pozornosti, tak pro jasnou představu o dynamickém průběhu. Změny se týkají i tempa, které se uvolňuje vždy na konci každého dílu, což žákovi pomáhá k lepší představě o klidném doposlouchání konce. Opětovný návrat do tempa v nové části je tak přirozený a nenásilný.

Ve skladbě vede melodii pouze pravá ruka a levá tvoří doprovod. Melodie je jednohlasá, přičemž má svůj typický rytmický a artikulační model (viz. obr. č. 4), který se velmi často opakuje a pozměňuje například přidáním trioly. V levé ruce je doprovod poměrně různorodý, a tak si žák procvičí kromě jednohlasu také hru dvojhmatů či akordů v *legatu* i ve *staccatu*.



Obrázek 5 – ukázka náhlé dynamické změny

I když je skladba v tempu *Vivace*, je napsána tak, aby se hrála pohodlně i ve velmi rychlém tempu. Je to dáno zejména již zmíněným jednohlasem a snadno naučitelnou melodií. Rovněž doprovod není komplikovaný a jde poměrně snadno do ruky. Skladba je vhodná pro děti i díky její artikulační pestrosti a nutným reakcím na časté změny nálad. Uplatní se zde také hra s pedálem, který je však v použitém notovém textu předepsán poměrně nelogicky, a ak je namísto otázky, zda pochází přímo od skladatele. Zde musí učitel pedalizaci jasně promyslet a doplnit. Většinou vychází pravidelná výměna pedalizace po půlce taktu, jestliže se však v taktu harmonie nezmění, může být i bez výměny. Ve skladbě se objevuje i překvapivá harmonie, která se dá ve výuce pro zpestření harmonicky rozebrat. Obtížností je skladba vhodná pro 6. ročník.

2.1.3 Air

A i r.

Andante sostenuto. ♩ = 84.

mf semplice, ma con espressione

Obrázek 6 – začátek Airu

Air, netaneční část suity byla příznačná i pro barokní suitu. Má typickou zpěvnou a zasněnou náladu. Skladba je ve formě *aba'*. V dílu *a* se melodie nachází pouze v pravé ruce (viz. obr. č. 6) a v díle *b* se na chvíli melodie přesune do levé ruky do středního hlasu (viz. obr. č. 7). Zahrát nejvýrazněji střední hlas není pro děti jednoduché, a tak je třeba, aby si žák hlasy v levé ruce nejprve zahrál jednodušeji pomocí pravé a levé ruku. Až po pečlivém proposlouchání obou hlasů je lze spojit do jedné ruky. Tím, že ve spodním hlasu se jedná o basovou prodlevu, spojení hlasů nebude až tak náročné. Tento nácvik žák v budoucnu uplatní zejména v náročnějších polyfonních skladbách. Na konci dílu *b* se objeví v levé ruce dokonce i recitativ, který by bylo vhodné agogicky ztvárnit.

Melodie se má podle zápisu hrát jednoduše, ale s výrazem – *semplice, ma non espressione* a při opakování dílu *a* má znít melodie sladce – *dolce*. Toto úhozové a barevné

rozlišení stejného tématu je pro žáky vhodné k lepšímu poznání a využívání barevné škály klavírního zvuku. V pravé ruce je melodie poměrně snadná, ovšem doprovod v levé ruce neustále běží v osminových hodnotách a místy je poměrně komplikovaný, což by žákům mohlo zpočátku dělat obtíže při čtení, souhře a také při hře z paměti. Doprovod sice respektuje harmonii, ale zároveň ho můžeme chápat i jako druhý hlas, a tak působí jako duet.



Obrázek 7 – ukázka melodie v levé ruce



Obrázek 8 – prodleva basu, závěr Airu

Pedalizace je ve skladbě předepsaná velmi málo, a tak je zapotřebí kvůli lepší nosnosti zvuku pedál přidat a měnit po půlce taktu.

Tato skladba je vhodná pro 5. ročník. Žák zde procvičí diferenciaci pravé a levé ruky, kdy musí jasně rozlišit melodii od doprovodu. Rovněž se žák se naučí vést dlouhé fráze, které jsou většinou přes čtyři taky a které musí dovést k jejich vrcholům. V pravé ruce si žák vyzkouší i hru melodické ozdoby (viz. obr. č. 9), setká se s ligaturami a na samotném konci uplatní funkci koruny.



Obrázek 9 – melodická ozdoba

2.1.4 Burla

Burla.*)



Obrázek 10 – začátek *Burly*

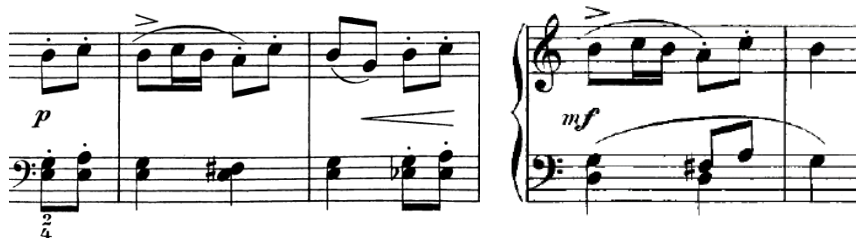
Starý název *Burla* charakterizuje rychlou a žertovnou hudební skladbu. Tato skladba ctí charakteristiku a je velmi hravá. K hravosti napomáhá jak tempo *vivace*, tak motivky s veselou náladou (viz. obr. č. 10), časté *staccato*, nebo přírazy, které se vyskytují v mnoha variantách – sekunda, tercie do konce i kvarta směrem nahoru (viz obr. č. 11) a v závěru se objeví i sekunda směrem dolů. Nácvik taktů s přírazy je třeba hrát nejdříve bez přírazu, aby se žák naučil poslouchat hlavní notu a nepřesunul akcent na přírazovou lehkou notu.



Obrázek 11 – ukázka přírazů

Forma je zde netypická – *a b c a' b' a''*. Melodie se ve skladbě odehrává pouze v pravé ruce, zatímco levá ruka má úlohu doprovodnou. V díle *a* je melodie velmi zpěvná a veselá. Je doprovázená převážně rozloženými akordy, které jsou ve stylu albertiovských basů, což je užitečná průprava ke klasicistním sonatinám a jednodušším sonátám. Díl *b* obsahuje již zmíněné přírazy, které dodávají skladbě hravost a svěžest. Pohyblivost doprovodu se zde ustálí na čtvrt'ové hodnoty a je ve dvojhlasu. Díl *c* vychází z motivů dílu *a* (viz. obr. č. 12). Začíná však vážnější náladou, které dopomáhá změna tónorodu, neboť díl začíná v e moll a také kontrastní dynamikou *piano*. Tato nálada trvá však jen čtyři takty a hned se zase přetavuje do původní veselé nálady, durové tóniny a dynamiky *forte*. Následuje díl *a'*, který je kromě prvního taktu totožný s dílem *a*. Poté se navrácí díl *b'*, který se liší od dílu *b* příraznými notami, které se ale již nevyskytují na druhé době, nýbrž na první. Tutu

odlišnost si žáci musí velmi dobře uvědomit, aby se jim části nepletly. Také se ještě více zpomalí rytmický chod doprovodu, jelikož je tvořen půlovými hodnotami a na chvíli se zde objeví i část v mollové tónině. Závěrečná část *a''* se liší opět prvním taktem a taky závěrem, kdy se v posledních čtyřech taktech objeví přírazy jako v dílech *b*.



Obrázek 12 – začátek dílu *c*

Skladba je vhodná pro 5. – 6. ročník. Pro žáka je velmi užitečná hlavně díky pestré artikulaci, možnosti bohatě procvičit přírazy a také reakci na vyskytující se akcenty. Dalším výrazovým prvkem, kde musí být žák vnímavý je velmi kontrastní dynamika (*ff* i *pp*). Jsou zde dynamické změny jak pozvolné, tak se často objevují i *subito* změny. Žák má rovněž možnost si pohrát s tempem, neboť v některých závěrech dílů se vyskytuje zpomalení, které je následně přerušeno termínem *a tempo* v novém dílu. Pedál žák podle zápisu moc neuplatní. Při legatové hře by však bylo vhodné využívat pedál pravidelně a měnit ho s ohledem na harmonické změny, což nejčastěji vychází na každou dobu

2.2 2. Suite pastorale

V Pastorální suitě nalezneme části, které se ve starých barokních suitách neobjevovaly. Svými částmi koresponduje s běžným obsahem suit období romantismu i 20. stol. Části nastupují v pořadí Ekloge, Carillon, Abendgesang a Rondo pastorale.

2.2.1 Ekloge

Ekloge²⁾

N^o 2. C. Reinecke, Op. 173. N^o 2.
Moderato.



Obrázek 13 - začátek Eklogy

Ekloga je skladba idylického rázu. Řadí se k tzv. charakteristickým skladbám pastorálního charakteru, většinou ve dvoudílné či třídílné formě.

Skladba Ekloga je v malé písňové formě *aba'*. Její formová přehlednost a také jednoduchá harmonie postavená na kadenci je pro nácvik analýzy ideální.

Zpěvná melodie je v díle *a* klenutá nad dlouhými drženými dvojhmaty v levé ruce, které vybarvují něžný charakter skladby. I když je melodie téměř pravidelně členěna po dvou taktech, žák musí vnímat delší tah hlavního tématu a udržet ho až do konce dílu. Zároveň je třeba, aby citlivě reagoval na přirozený dynamický průběh, začínající dynamikou *mezzoforte*, *crescendem* přecházející do *forte*, kde je zapotřebí, vnímat vrchol melodie a potom postupně se závěrem fráze přejít do *piana*. Toto sluchové rozvíjení ve vnímání dlouhých melodických frází je užitečné pro náročnější romantické skladby např. R. Schumanna či F. Chopina.

Díl *b* má naléhavější charakter. Dynamika se zpočátku drží v dynamice *mezzoforte*. Melodie je na chvíli přesunuta do levé ruky (viz. obr. č. 14) a zpracovává naléhavějším způsobem hlavní téma. Tato vroucná nálada se však rozpustí na dalším řádku, kdy se opět prostá, zpěvná a bezstarostná melodie dostává do vrchního hlasu za klidného a barevného dvojhlasého doprovodu. Závěrečná část dílu *b* přechází do charakterově stejných motivů, jako

v dílu *a*, které jsou sekvenčně vygradované. Tato část je v dynamice *forte* a naléhavost je vytvořená stoupající melodií podpořenou doprovodem, ve kterém se vyskytuje zvukově napjatý průtah (viz. obr. č. 15). Tuto gradaci zastaví *decrescendo* a klesavá melodie. Následně přichází díl *a'*, který je zpočátku dílu *a* velmi podobný. Konec však obsahuje novou hudební myšlenku, která skladbu zjemňuje a vede do klidných závěrečných akordů se slabou dynamikou až do *pianissima*.

Pedalizace je ve skladbě předepsaná pouze velmi skromně. Vzhledem k jemnosti a barevnosti skladby, by se pedál mohl využít po celou skladbu s výměnami podle změn harmonie. Skladba tak bude zvukově nosnější a barevnější.



Obrázek 14 - ukázka melodie v levé ruce



Obrázek 15 - ukázka průtahu na čtvrté době

Skladba je vhodná pro žáky 5. ročníku. Hraje se velmi příjemně díky zpěvné melodii a jednoduché harmonii. Technicky je skladba nenáročná, a tak se žák může primárně věnovat podstatné výrazové složce. Žák se naučí vnímat dlouhé fráze a cítění hudebního tahu, nacházet melodické vrcholy, napětí i uvolnění. Rovněž zde bude pracovat s pestrou dynamikou, proměnlivou náladou, barevnou harmonií a pedalizací.

2.2.2 Carillon

Carillon^{?)}

The image shows a musical score for a piece titled 'Carillon'. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Animato' with a quarter note equal to 160. The score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody and bass line. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'p', and fingering numbers like 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5.

Obrázek 16 - začátek Carillonu

Carillon znamená v překladu zvonkohra, což lze skutečně v této skladbě díky *staccatu* v melodii rozpoznat a přirovnat ke zvuku zvonečků. Toto zvukové přirovnávání je obecně pro žáky nejlepší cesta k utvoření si hudební představy.

Sazba skladby je tříhlasá, přičemž pravá ruka vede melodii a levá ruka doprovází pomocí ostinátního basu, který je dvouhlasý – při stoupavé doprovodné melodii zní dlouhý basový tón. Neměnicí se ostinátní doprovod působí jako velké zvony, melodie zase jako veselé a hravé zvonečky.

Skladba je v malé písňové formě *aba'*. Hlavním téma dílu *a* nejprve začíná motivem ve *staccatu* ukončeným synkopou, na něj plynule navazuje motiv v *legatu* a poté motiv, u kterého se těžká doba posouvá na druhou dobu pomocí akcentu a přírazové noty (viz. obr. č. 16, 6. takt). Toto téma se ještě jednou díky dynamice rázněji zopakuje. Kromě toho, že je hlavní téma artikulačně náročné, díky synkopám a ligaturám je i rytmicky složité. Z tohoto důvodu je třeba, aby měl žák zvládnutý rytmus ještě dříve, než začne skladbu hrát. Vhodné způsoby, jak může žák rytmus napslouchat je časté předvedení učitelem a poskytnutí nahrávky. Při nácviu rytmu by měl žák nejprve umět rytmus zatleskat či například vytřukat dřívky.

Před nástupem dílu *b* se nacházejí spojovací čtyři takty. Zde se ukrývá v melodické lince v osminových hodnotách sestupný chromatický postup (viz. obr. č. 17). V dílu *b* se změnila tónina na g moll a s tím také nálada, která je nyní docela vážná. Tato část je celá

v legatu a začíná v dynamice *forte*. Téma dílu *b* se ještě jednou věrně zopakuje, teď však v dynamice *piano*. Na díl *b* bezprostředně naváže díl *a'*, který se zopakuje a následně je závěr ještě obohacen o dovětek v *pianissimu*.



Obrázek 17 - chromatický postup v pravé ruce

Pro zvládnutí této skladby a zejména náročnější melodii je důležité, aby měl žák od začátku jasno v prstokladu. Objevují se zde časté skoky a rychlé změny polohy ruky, které by při nezvládnutém prstokladu činily v rychlém tempu velké potíže. Ve skladbě kromě závěru není předepsán pedál, ale je otázka, zda právě hra s pedálem neumocní zvonivý zvuk, bez kterého jsou „zvonečky“ málo nosné a zvonivé.

Skladba je vhodná pro žáka na úrovni 5. ročníku. Pravá ruka je sice poněkud komplikovanější, nicméně, protože je v levé ruce pouze ostinato, může se žák na prvou ruku více soustředit. Žák se zde naučí rychle střídát druhy úhozu – *staccato* a *legato*. Dále se zde setká s výrazově ozvláštňujícími prvky jako je akcent, synkopa nebo příraz. Žák zde musí spolehlivě reagovat na dynamiku, která se ve stejných částech proměňuje a s tím také vnímat změny nálad. Tempo je po celou skladbu stejné, takže žák musí být schopen uhrát celou skladbu v rychlém tempu. Zvolnění se objeví až v závěru skladby. Tato skladba může být nápomocna pro objasnění malé písňové formy, neboť je opět zvukově i vizuálně velmi čitelná.

2.2.3 Abendgesang

Abendgesang.

Andante. ♩ = 126

Obrázek 18 - začátek Abendgesangu

Třetí část Večerní píseň předznamenává svůj charakter již v názvu a téma je velmi jemné a zpěvné. Skladba je převážně tříhlasá a na posledním řádku se objeví i čtyřhlas. Skladba sazbou připomíná part pro sborový zpěv, tudíž ji můžeme využít ve výuce k pojmenování rozdělení hlasů – soprán, alt, tenor (pouze na konci skladby), bas. Hlasy jsou vedeny zpěvně – malé intervaly, zpěvné souzvuky, *legato*. Sazba je zde mírně polyfonní, přičemž melodie je ve vrchním hlasu a spodní hlasy tvoří její protihlasy. Při nácviu vícehlasu je potřeba, aby se žák nejprve naučil hrát hlasy jedné ruky oběma rukama, kvůli jednodušší hře a snadnějšímu naposlouchání každého hlasu zvlášť.

Skladba je v malé dvoudílné písňové formě *ab*. Melodie, jak již zmíněno, je velmi zpěvná a protihlasy kopírují její charakter i pohyb. Začíná v *piano*, postupně se dostává do *crescenda* a její vypjatý vrchol je v dynamice *forte*. Tuto výrazovou a dynamickou představu musí učitel skrze názornou hru opakovaně předvádět a následně po žákovi vyžadovat, aby melodie a hudební tah měl vývoj a zněl přirozeně. Díl *b* začíná rovněž v *piano* a melodie neztrácí svůj klid a líbeznou náladu. Ke změně dochází v levé ruce, neboť její pohyb už je většinou v osminových hodnotách (viz. obr. č. 19). Tento typ doprovodu, kdy každá první osminová nota, je zároveň součástí čtvrt'ové noty, ukrývá v sobě jak doprovod, tak i protihlas. Zde je dobré upozornit žáka na to, že při hře čtvrt'ových hodnot, bez osminové výplně, vyjde stejný melodický postup, jako na začátku skladby a je důležité ho poslouchat. V posledních čtyřech taktech se objeví čtyřhlas, přičemž melodie přechází do druhého (altového) hlasu (viz. obr. č. 20).

Melodie je často zdobená melodickou ozdobou (viz. obr. č. 19), která se několikrát ve stejné podobě opakuje. Skladba je téměř celá v nižší dynamice kromě míst, kde se melodie ocitne na svém vrcholu. Kráčí ve stejném tempu kromě závěru, kdy je předepsané *diminuendo* a *calando*. K podpoře většího doposlouchání skladby, je závěrečný akord opatřen korunou. Pedál je zde navržen pouze zřídka, zřejmě proto, že levá ruka často využívá dlouhých basových tónů, které působí jako ruční pedál (viz. obr. č. 18, 20). Přesto by použití bohatší pedalizace skladbě výrazně pomohlo ve zpěvnějším charakteru, v barevnější harmonii a nosnějším zvuku.

Obrázek 19 - doprovod v levé ruce



Obrázek 20 - melodie v altovém hlasu

Skladba je vhodná pro žáky 4. ročníku. Tato Večerní píseň připomíná svým charakterem a sazbou také první skladby z Alba pro mládež R. Schumanna (č. 1 Melodie, č. 3 Popěvek, č. 5 Skladbička). Skladba je pro žáky užitečná zejména svou vícehlasou sazbou, která pomůže k přípravě náročnějších barokních polyfonních skladeb a je také vhodná pro vycvičení vnímání dlouhých a zpěvných frází.

2.2.4 Rondo pastorale

Rondo pastorale.



Obrázek 21 - začátek Ronda pastorale

Závěrečná skladba z této suity je nejdelší (pět stran) a nejrychlejší. Hlavní téma má veselý charakter a forma je zřejmá už z názvu – *rondo*. Veselou náladu zajišťuje *staccato*, krátké hravé motivky v *piano* a typický rytmus, který připomíná jízdu na koni. Toto mimohudební přirovnání je pro žáky užitečné zejména k utvoření si hudební představy.

V první části tématu je melodie v pravé ruce. Druhá část tématu se přesouvá do dominantní tóniny G dur a vynořuje se zde v horním hlasu levé ruky druhý hlas (viz. obr. č. 22). Tyto dva důležité hlasy – melodie v pravé ruce a horní hlas v levé ruce je vhodné hrát a naučit se je poslouchat nejprve bez basu. Jinak by hrozilo, že žák bude hrát levou ruku příliš

robustně a zapomene poslouchat zajímavou linku horního hlasu. Závěr tématu má smutnější náladu, je v tónině e moll a objeví se zde opakující se motivky v tónice a dominantě (viz. obr. č. 23).



Obrázek 22 – ukázka druhého hlasu v levé ruce



Obrázek 23 - závěr tématu

Následující krátká mezivěta v *pianissimu* má funkci spojovací a také modulační (viz. obr. č. 24). Postupně se dostává opět do radostné nálady a tóniny C dur.



Obrázek 24 – mezivěta č. 1

Po krátké mezivětě nastupuje opět hlavní téma. Melodie je stejná jako na začátku, avšak doprovod je rytmicky pozměněn. Zde je tvořen pravidelnými osminovými hodnotami bez pauzy a v legatu, přičemž první osmina trvá celý takt (obr. č. 25). Tato nová obnova hlavního tématu je v dynamice *forte* a díky doprovodu, který zjemňuje charakter, působí zpěvněji. Kvůli jednoduššímu nácvičku souhry v této části, kdy je levá ruka komplikovanější, by bylo vhodné, aby žák nejdříve propojil hru pravé ruky s tříosminovou basovou linkou a potom přidal zbylé osminy.



Obrázek 25 - nový způsob doprovodu hl. tématu

Další částí je mezivěta, která je tvořena převážně šestnáctinovými hodnotami v sekundových postupech a v silnější dynamice. Tyto šestnáctinové běhy mohou být pro žáky mírně zrádné, neboť se v nich vyskytují drobné zatačky. Je tedy důležité, aby žák tyto rychlé běhy měl sluchově a prstokladově zažitě nejdříve v pomalém tempu.



Obrázek 26 - ukázka mezivěty č. 2

Nové, vedlejší téma, které navazuje na mezivětu je v tónině F dur a naplňuje termín pastorální. Zde se objevuje tříhlasá až čtyřhlasá sazba (viz. obr. č. 27). Téma plyne *dolce* a je velmi zpěvné, něžné a poetické. Oproti hlavnímu tématu, které směle spěje kupředu, se v této části jakoby zastaví čas. Téma plyne pocitově pomaleji, zejména díky sladce znějícím souzvukům, ale i disonancím podpořených akcenty a jejich následnému něžnému rozvedení. Opět je zde důležité, aby žák nejprve nacvičil souhru hlasů postupně – nejprve melodii s basem, poté melodii se středním hlasem, a nakonec všechny hlasy. V této části je také otázka zvolení tempa, neboť se v zápisu tempová změna nenachází. Jestliže v této lyrické části zachováme tempo rychlé první části, bude téma znít velmi uspěchaně a nevynikne něžný charakter. Při zvolení klidnějšího tempa vyzní lépe kontrastní nálada a její zpěvný charakter.



Obrázek 27 - část vedlejšího tématu

Téma ukončí mezivěta, která se již dříve objevila a vede dění opět do hlavního tématu, jež zazní beze změny. Po hlavním tématu přichází druhý typ již použité mezivěty s šestnáctinovými běhy spějící k poslední části. Ta začíná charakterem něžného tématu *dolce*,

který se postupně přetaví přes *diminuendo* do charakteru svižné a hravé nálady hlavního tématu. Závěr čerpá z motivů první mezivěty. Nejprve zamíří do cíle pomocí *crescenda* a *acceleranda*, v dynamice *forte*. Poslední takty jsou však už velmi klidné, v dynamice *piano*, podpořeny pedálem a poslední velmi něžný akord je umocněn korunou.

Skladbu bych doporučila vzhledem k rozsahu, tempu a celkové obtížnosti pro 7. ročník, nebo pro ročníky 2. cyklu. Žák se ve skladbě naučí rozlišovat pestrost dynamiky i nálady. Setká se zde s různými typy doprovodu – doprovod ve dvojhmatech ve *staccatu*, akordický i melodický doprovod. I když je v melodii časté *staccato*, je třeba, aby žák tyto fráze vnímal v jednom tahu, a tak docílil správného frázování a vnímání melodických vrcholů. Skladba zní velmi působivě a mohla by se vyjímat na absolventském koncertě, či na soutěži.

2.3 3. Suite à la Roccoco

Suita zahrnuje tři části Gavotta, Madrigal a Menuetto. V této suitě jsou Gavotta a Menuetto typickými tanci barokní suity. Madrigal patří mezi světské kompozice období renesance, či pozdního baroka, v barokní suitě se ale neobjevoval.

2.3.1 Gavotte

Gavotte.*)

N^o 3. Carl Reinecke, Op. 173. N^o 3.

Allegro.



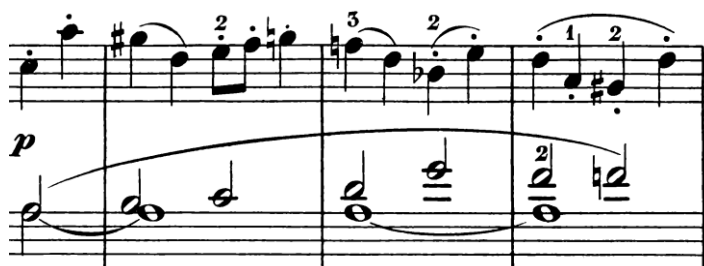
Obrázek 28 – začátek Gavotty

Tanec Gavotta se velmi často využíval v barokní suitě. Je to starý francouzský tanec ve 4/4 taktu, nejčastěji ale pulzující v taktu alla breve.

Gavotte je ve formě malého couperinovského ronda, přičemž návraty hlavního tématu se variačně obměňují. Náladu této skladby je proměnlivá, hlavní téma je však veselé, což naznačuje tónina, *staccato* a časté zpěvné skoky. Téma skladby je poměrně složitě. Obsahuje časté skoky a náročnou artikulaci. Žák musí mít jasnou představu o náladě a úhozu. Je zde důležité, aby úvod tématu, který je ve *staccato*, byl veden s představou vázané melodie, neboť hrozí těžkopádný úhoz. Téma musí být celkově vylehčené a artikulačně zvládnuté. Čtyřtaktové téma se následně zopakuje se změnami – původní skoky jsou vyplněny sekundovým postupem (viz obr. č. 28 poslední takt), nebo je přidána melodická ozdoba. U tak artikulačně pestré skladby bych vyzdvihla důležitost nahrávky, díky které by si žák téma důkladně naposlouchal.

Další téma v dílu *b* je opět umístěno v pravé ruce, kdy je melodie sice nová, ale *staccato* i skoky jsou zachovány. V této části je téma ráznější. Při opakování stejné části dochází k uklidnění dynamiky do *piana* a také k modulaci, která zakotví v F dur. Po modulaci se přemístí melodie do levé ruky (což je vždy výborné pro instruktivní skladbu), která graduje postupem z velké oktávy do první oktávy. Pravá ruka akordicky doprovází a gradaci dotváří zmenšeným akordem. Tato část je zakončena akordem A dur. Následuje zlom, neboť předešlá

část byla ve *forte*, nyní se objevuje *piano* a skokem přichází tónina a moll, která ovšem vydrží jen malou chvíli, protože se i tady postupně moduluje. Zde se pocitově děj zastaví a probíhá v tříhlasé polyfonní sazbě (viz. obr. č. 29).



Obrázek 29 - tříhlasá polyfonní sazba

Po krátké mezivěťě, která dostává tóninu opět do původní D dur, se vrátí díl *a* s hlavní hudební myšlenkou. V tématu zůstává dvouhlasý doprovod s prodlevou z předešlé části, i melodie je rovněž pozměněna. Skoky ve *staccatu* jsou nahrazeny sekundovými postupy v *legatu* a charakter je zde *dolce*.

Další díl *c* jednak obsahuje novou hudební myšlenku, ale také by se dal nazvat krátkým provedením, neboť se zde pracuje s motivy předešlých témat a hudba prochází mnoha tóninami. Melodie se střídá z levé ruky do pravé, charakter je dramatičtější, tajemnější a dynamika využívá své široké škály. Poslední návrat hlavního tématu se zpočátku podobá předešlé proměně hlavního tématu. Poté bezprostředně navazuje závěrečná část, která si už nechává melodii v pravé ruce za doprovodu dvojhlasu. Pomocí *decrescenda* se nálada uklidňuje a posledních pět taktů zazní v *pianissimu*.

Skladba je poměrně komplikovaná náročnější artikulací, skoky, vícehlasou sazbou, gradacemi a také modulacemi. Určila bych ji tedy raději pro žáky 7. ročníku, nebo pro žáky 2. cyklu. Žák se zde naučí vnímat odlišné nálady, dynamiku a také barevnou harmonii, která je často zpestřena modulacemi. Četnost modulací, posuvek a částí, které jsou si podobné, může dětem dělat problém při zvládnutí skladby z paměti. Skladba je také náročnější a vhodnější pro vyspělejší žáky kvůli vícehlasé sazbě, která je místy i polyfonní.

2.3.2 Madrigal

Madrigal.*



Obrázek 30 - začátek Madrigalu

Madrigal, jak již bylo zmíněno, nepatří k částem, které se v původních suitách objevovaly. Šlo o umělé písně většinou světského obsahu. V této suitě zastupuje pomalejší zpěvnou část.

Madrigal, jako písňová forma ctí svůj zpěvný charakter a vícehlasou sazbu. Připomíná tak skladbu určenou pro sborový zpěv. Skladba je většinou v tříhlasé sazbě, někdy také ve čtyřhlasé. Typově, atmosférou i charakterem, by se Madrigal hodil do kostela jako skladba pro varhany. Tato představa by mohla být pro žáky inspirací. V případě možnosti, by bylo užitečné a pro žáky motivující, kdyby si mohli skladbu na varhany v kostele skutečně zahrát a nasát tak nové barevné možnosti, které by se poté mohly přenést i do klavírního zvuku. Pokud si žák nebude moct vyzkoušet hru na varhany, stačilo by, aby si skladbu zahrál výjimečně na elektronický nástroj s varhanním rejstříkem.

První část skladby je v charakteru *dolce*, má něžnou až tesklivou náladu. Fráze zde často směřují do průtahů. Melodie hlavního tématu klidně plyne a spěje k další části. Ta je radostnější, neboť v pravé ruce se vyskytují zpěvné sexty a zajímavější tečkovaný rytmus. Také dochází k rytmickému rozpojení s basovým hlasem, který má oproti pravé ruce rovný rytmus. Zajímavé jsou v této části téměř kánonické nástupy, kdy začíná levá ruka a pravá imituje melodii o takt později a o kvartu výš (viz obr. č. 31).



Obrázek 31 – ukázka kánonického nástupu

Následující kontrastní část je ještě radostnější. Začíná v dynamice *forte*, melodie se objevuje hlavně ve *staccatu* a v rychlejších osminových hodnotách, doprovod je však stále věrný čtvrt'ovým hodnotám. Zde je melodie na rozdíl od první části členěna po čtyřtaktí.



Obrázek 32 - ukázka kontrastního tématu

Po kontrastní části se navrací hlavní téma, které je zpočátku pozměněno a následuje ještě jednou předešlá kontrastní část, která také nezazní v původní podobě. Touto náladou v tónině G dur končí celá skladba, tudíž Madrigal je zakončen paralelní durovou tóninou.

Ve skladbě není předepsána pedalizace, ovšem s pedálem zní propojování akordů nosněji a melodičtěji. Pedál lze využívat po celou dobu s ohledem na výměnu podle změn harmonie a zřetelnosti artikulace.

Skladba je svou tříhlasou či čtyřhlasou sazbou vhodná pro žáky 6. a 7. ročníku, nebo také pro 2. cyklus. Pro žáky je užitečná svou čitelnou a nekomplikovanou fakturou a poměrně jednoduchým rytmem. Skladbu lze dobře využít pro harmonickou analýzu a vnímání vedení hlasů. Žák se naučí pracovat s drobnou artikulací, pestrým střídáním úhozů, se změnami rozdílných nálad témat a tempem, který je na koncích frází rozvolňován. Žák se také setká s průtahy, akcenty a přírazy.

2.3.3 Menuetto

Menuetto. (Marquis und Marquise.)



Obrázek 33 - začátek Menuettu

Menuet je nejznámější francouzský historický tanec. Těšil se velké oblibě napříč všemi společenskými vrstvami a jako jediný z barokních tanců byl hojně využíván v hudbě 18. století v sonátách i symfoniích. V barokní taneční suitě bylo jeho místo mezi tanci sarabanda a gigue.

„Menuet spadal společně s courante a bourrée k danses fondamentales, tedy k takové skupině společenských tanců, jehož osvojení si patřilo k základnímu vzdělání šlechtice“.³⁷

Menuetto je ve suitě nejdelší skladbou (přes čtyři strany). Jeho podtitul je Markýz a markýza. Podle těchto postav bychom mohli pojmenovat velkou třídílnou formu, která je ve skladbě čitelně ohraničená dvojčárkou a rozpoznatelná svým charakterem.

Pod částí A bychom si skutečně mohli představit urozeného markýze. V tématu, které je převážně ve *staccatu*, se často objevují zpěvné sexty a tercie. Téma zní vesele, vznešeně a samozřejmě tanečně. U tohoto tématu, který je tvořen *staccatovou* melodií, přerušovanou osminovými pomlčkami, musí učitel žáky vést k představě melodičnosti, aby téma nevyznělo sekaně a těžkopádně. Na koncích frází se zde často vyskytují průtahy, které evokují taneční úklony. Jelikož se v dílu A téma zopakuje o oktávu výše, působí skladba jako rozhovor mezi tanečními partnery. Ve střední části dílu A, má melodie v levé ruce výraznou melodickou linkou (markýz). Krajní části jsou tedy více taneční a střední část spíše dějová. Melodie je uhlazenější, neboť časté *staccato* nyní vystřídal *legato*. Nejprve zazní svůdná melodie v levé ruce a v průběhu přechází do pravé. Doprovod je zde dotvářen zvukově lehkými akordy na druhé a třetí době (viz obr. č. 34). Závěr dílu A opět přechází do původního radostného charakteru.



Obrázek 34 - přechod melodie z levé do pravé ruky

Díl B připomíná svou něžností markýzu. V první části výrazná melodie začíná v levé ruce a je doprovázena jemnými akordy v *arpeggiu*, po chvíli se však melodie přesune do pravé ruky (opět připomíná rozhovor). V druhé části dílu B je dominantní zpěvnost a něha

³⁷ Menuet. [online]. [cit. 2. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018751?rskey=IOyTca&result=4>

v pravé ruce (markýza). Následně se rozhovor zopakuje a poté se navrácí sólo markýzy ve velkolepějším charakteru za doprovodu rozložených akordů. Tento díl je v subdominantní tónině G dur. I když tato část není označena tradičním slovem trio, tak skladatel použije typickou formu, kdy střední díl menuetu je v subdominantní tónině a často bývá zpěvnější. Je to vlastně pozůstatek z dob, kdy trio v menuetech hrávaly tři dechové nástroje.

V návratu dílu A' se sice objevují malé změny, ale melodií i charakterem je zcela totožný. Samotný závěr je však věnován zpěvnému sólu markýzy z dílu B.

Skladba je svou náročností i rozsahem vhodná pro žáky 7. ročníku. Je ideální pro seznámení žáka s velkou třídílnou písňovou formou, neboť je ukázkově přehledná a čitelná. Také díky postavám markýze a markýzy se dobře pracuje s představou o charakteru a náladě, která je tak pro žáky snadno uchopitelná. Žák má díky této skladbě možnost naučit se pracovat s pestrou artikulací, která prochází rychlými změnami a častými sóly přecházející z pravé do levé ruky. Žák se zde také setká s různými druhy doprovodu, tečkovaným rytmem, hrou *arpeggia*, se změnou předznamenání i hrou s pedálem.

2.4 4. Nordische suite

Suita je zaměřená na zpracování severské lidové hudby. Části nesou názvy Kaempevise (stará severská lidová píseň), Schwedisches Volkslied mit Variationen (švédská lidová píseň s pěti variacemi) a Finale à la Polska (polské finále).

2.4.1 Kaempevise

Kaempevise.³⁷

N^o 4. Carl Reinecke, Op. 173. N^o 4.

Andante. $\text{♩} = 100.$

Obrázek 35 - začátek Kaempevise

Název Kaempevise je stará norská lidové píseň.³⁸ Je to skladba kratšího rozsahu (jedna strana). Protože je inspirovaná písní, je velmi melodická a zpěvná. Melodie je umístěna ve vrchním hlasu, zatímco levá ruka má funkci doprovodu. Skladba má většinou tříhlasou a někdy také čtyřhlasou sazbu. Forma skladby je malá třídílná *aba'*.

První díl *a* má výrazné a zpěvné téma. V pravé ruce melodii většinou doplňují zpěvné intervaly, jako tercie, nebo sexta. V naléhavějších místech na koncích frází, se objevují zase disonance, které vytváří napětí (viz. obr. č. 35 poslední takt). Tento dlouhý melodický tah s harmonickými a dynamickými zvláštnostmi, si musí žák dobře osvojit, aby téma drželo vcelku a nerozčlenilo se na více částí. Doprovod v levé ruce tvoří většinou dvojhmaty v delších hodnotách a jsou podpořeny pedálem. Celá první část je v dynamice *piano*.

Druhý díl *b* je už zejména pomocí doprovodu, ve kterém jsou nově osminové hodnoty, pohyblivější (tempo je však stejné) a barevnější díky basovým prodlevám (viz. obr. č. 36). V této části zní melodie rozjasněně a veseleji, což potvrzuje i závěr této části, který je zakončen dominantním akordem A dur.

³⁸ Zda je ve skladbě přímá citace lidové písně není jasné, neboť originální píseň není známá.



Obrázek 36 - doprovod s pohyblivějším středním hlasem

Následuje opět návrat původní melodie části *a'* a s ní i původní smutná nálada. V pravé i levé ruce jsou změny minimální, většinou se týkají středních hlasů, melodie je však zcela beze změn.

Tato skladba je vhodná pro žáky 4. a 5. ročníku. Skladba může posloužit k snadné analýze malé písňové formy, která je zde velmi přehledná a také díky vícehlasé sazbě k procvičení poznávání harmonie. Skladba vyžaduje citlivou práci na výrazu, takže je důležité, aby se žák naučil poslouchat vrcholy fráze, napětí a uvolnění. Žák se dále setká s méně typickým taktem, dvouhlasým doprovodem a funkcí koruny na konci dílu *b*. I hru s pedálem žák uplatní. Bylo by však třeba pedál využívat častěji, než je předepsán, a to kvůli lepšímu harmonickému propojení a nosnosti zvuku. Skladba je svou melodií a charakterem velmi zajímavá.

2.4.2 Schwedisches Volkslied mit Variationen

Schwedisches Volkslied mit Variationen.



Obrázek 37 - začátek 2.4.2 Schwedisches Volkslied mit Variationen

Skladba inspirovaná švédskou lidovou písní obsahuje téma a pět variací.³⁹ Téma je v malé písňové formě *aba'* a v rozsahu typické krátké lidové písně. Charakter tématu je veselý a zpěvný. Sazba je zde homofonní, přičemž pravá ruka vede melodii a levá ruka

³⁹ Stejně jako u Kaempeise není známá originální píseň.

doprovází převážně ve dvojhmatech. Dynamika je převážně silnější, i když návrat je pak i v *pianissimu*.

První variace je poměrně komplikovaná zejména v pravé ruce. Téma už není zpěvného, ale spíše virtuózního charakteru (viz obr. č. 38). Místo melodie se objevuje proud šestnáctinových hodnot, který často obsahuje malé sekundy, a tak zní melodie místy až disonantně, což může připomínat zdobení melodií lidových houslistů. Doprovod v levé ruce není příliš komplikovaný. Je dvouhlasý a na koncích frází obsahuje stejný typ doprovodu jako v tématu skladby. V druhé půlce se však na chvíli jednoduchý doprovod promění v rychlou pasáž v šestnáctinových hodnotách, která se na konci variace opět vrátí do původní podoby. Vzhledem k rychlým pasážím v pravé ruce je nutné, aby žák šestnáctinové plochy procvičoval v různých cvičných variantách a také ve velmi pomalém tempu, aby zažil správnou melodii, úhoz a také prstoklad. Co se týká cvičných variant, žák by měl pravou ruku procvičit zejména kvůli lehkosti ve *staccatu*, případně i ve dvojitém *staccatu*. Další variantou by mohl být tečkovaný rytmus, kombinace dvojic pomalých a rychlých šestnáctin, či kombinace rychlých a pomalých skupin. Prospěšná by byla také hra do opory, která by se měla stupňovat – zastavování na první šestnáctině každé doby, zastavování na první šestnáctině každé skupiny a zastavování na první šestnáctině každého taktu. Pojem „*opora*“ není myšlena ve smyslu opírání se o klavír, ale vytvoření si opěrných tónů, na kterých se žák pozastaví, uvědomí si správnost souhry, prstokladu, melodicky si prohlédne další úsek, který si také zvukově představí. Tyto zastávky umožní žákovi delší čas k přemýšlení, a tak snáze předejde zbytečným chybám.

VAR. I.



Obrázek 38 - začátek první variace

Ve druhé variaci zazní modifikace tématu, které nyní vede levá ruka. Pravá ruka však nedoprovází, ale vytváří protimelodii, která je rytmicky i artikulačně poměrně složitá (viz. obr. č. 39). Dynamika je zde proměnlivá, o čemž svědčí časté přechody z *mezzoforte* do *piana*. Variace je náročná na již zmíněnou artikulaci, a to hlavně v pravé ruce, kdy dochází

k častému střídání hry v *legatu* a ve *staccatu*. Vzhledem k pestrému rytmu, by měl žák před nácvikem souhry zvolit rytmické pleskání o stehna oběma rukama.

VAR. II.

mf
un poco marcato
p

Obrázek 39 - začátek druhé variace

Třetí variace je v tempu *Più lento* a je ve formě kánonu. Levá ruka nastupuje o dobu později a až na jedno krátké místo je kánon naprosto doslovný. Variace je opět zpěvná, ale původní melodii z tématu slyšíme jen náznakově. I zde by měl žák využít rytmické pleskání.

VAR. III.
Più lento. ♩ = 80.

p

Obrázek 40 - Začátek třetí variace

Čtvrtá variace je v tempu *Ancor più lento*. V této variaci už lépe rozpoznáváme původní téma, které je teď o oktávu výš. Melodie je často doplňována druhým hlasem, a také se zde vyskytují akcenty na lehkých dobách. Díky polyfonně vedené levé ruce, která je také ve vyšší poloze, vznikají nové harmonicky zajímavé souzvuky.

VAR. IV.
Ancor più lento. ♩ = 72.

p

Obrázek 41 - začátek čtvrté variace

Pátá variace je v tempu *Allegretto*, jako na začátku skladby. Melodie je zde k nerozpoznání a má fantasijní charakter. Už zde nejde o melodii s doprovodem, ani

o polyfonní zpracování, ale o akordické rozklady. Tyto rozklady mají zpočátku v náznaku podobný harmonický průběh, ovšem posléze je harmonie barevnější, a to zejména i proto, že rozklady jsou obohaceny o sekundy. Právě toto zahušťování akordů o sekundu může také připomínat hudbu Reineckeho žáka, norského skladatele E. Griega, který k tomuto dospěl právě studiem severské lidové hudby a inspirací hry na fidle. Díky tomu, že jsou rozklady ve vyšší poloze, zní variace velmi půvabně. V půlce variace se objeví nová melodie s doprovodem, ale za chvíli se akordické rozklady opět navrátí a jsou zakončeny korunou. Závěrečné dva takty zní skoro jako vtip, protože se obsahově naprosto vymykají stylu této variace, neboť melodie s doprovodem prostě cituje konec původně hrané písně (viz. obr. č. 43).



Obrázek 42 - začátek páté variace



Obrázek 43 - konec páté variace

Tato rozsáhlá a náročná skladba je především díky variacím vhodná pro ročníky 2. cyklu. Téma je sice docela jednoduché, ovšem další zpracování variací vyžaduje už vyspělejší technickou zdatnost. Žák musí být schopen v rozsáhlé skladbě udržet koncentraci, ale také se zejména musí dokázat rychle přeorientovat z homofonní variace do polyfonně pojaté variace, či ze zpěvné melodie do rychlé virtuózní pasáže. Ve skladbě je mnoho příležitostí procvičit si různé typy úhozů, nálad, artikulace a doprovodů.

2.4.3 Finale à la Polska

Finale à la Polska.*



Obrázek 44 - začátek *Finale à la Polska*

Finále suity je rychlé a také dlouhé. Skladba je ve velké písňové formě *ABA'*, přičemž na úplném konci se objeví ještě citace písně z první sklady této suity *Kaempveise*. Tato část je polská mazurka, a to pravděpodobně typ oberek, což je nejrychlejší typ mazurky.

V díle *A* je téma velmi slavnostní a taneční. Doprovod v levé ruce je dvouhlasý a oproti rytmicky pestré melodii klidný. Vzhledem k náročnějšímu rytmu v pravé ruce je třeba, aby žák nejprve zvládnul rytmus pomocí tleskání či hru na Orffovy nástroje (dřívka). Také při nácviu souhry by měl zvolit nejprve rytmické pleskání o stehna partů obou rukou. Protože v levé ruce jsou dva hlasy, pro rytmické pleskání by bylo užitečné začít jednodušším spodní hlasem a poté přejít ke složitějšímu střednímu hlasu. Další téma v tomto dílu je v tónině *C dur*, takže je melodie poněkud veselejší a jemnější, ale sazba i typická houpavá melodie s předešlým doprovodem zůstává zachovaná. Nácvik tohoto tématu by měl být obdobný jako u předešlého. Po této kratší nové melodii se opět navrácí původní slavnostně laděné téma. Směřuje oproti první části do vyšší polohy a ke konci je podpořeno stojatějším doprovodem s dvojhmaty nebo akordem, takže slavnostní nálada je ještě více podtržena.

Kontrastní díl *B* je melodicky pohyblivější (viz. obr. č. 45). Už zde není zpěvná houpavá melodie, ale nově běží v rychlém tempu a v šestnáctinových hodnotách. První část dílu *B* je v paralelní tónině *F dur*. Druhá část tohoto dílu je motivicky podobná, začíná však v *g moll* a střídá se s její dominantou *C dur*, přes kterou se navrácí tónina *F dur* a její původní část.



Obrázek 45- začátek dílu B

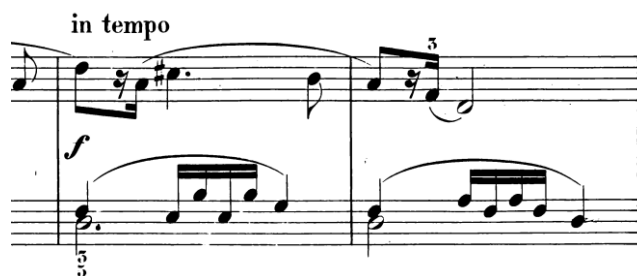
Třetí odlišná část dílu *B marcato* začíná melodií v původně houpavém a tečkovaném rytmu, tentokrát v levé ruce (viz. obr. č. 46). Pravá ruka pokračuje v rychlých šestnáctinách. Je to vrchol, který graduje pomocí *crescenda* a také opakováním motivů na dominantě A dur a tónice d moll. Po dosažení vrcholu melodie klesá, slábne, uklidňuje své napětí a plynule přechází do dílu *A'*.

Neboť v dílu *B* pravá ruka neustále běží v šestnáctinových hodnotách, je třeba, aby žák technicky náročné místo důkladně procvičil pomocí cvičných variant. K průpravě technické zdatnosti by měl žák šestnáctiny procvičit ve *staccatu*, v tečkovaném rytmu, nebo zvolit hru dvou rychlých a dvou dlouhých šestnáctin a naopak. Další variantou by měla být hra do opory, kdy žák zahraje skupinku čtyř šestnáctin a zastaví se na první šestnáctině další skupinky. Od této první šestnáctiny se opět odrazí a na jeden impuls zahraje další skupinku. Tato cvičení by se měla aplikovat i při nácvičku souhry obou rukou.



Obrázek 46 - třetí část dílu B

V první části dílu *A'* je využita původní melodie, přičemž se promění jen doprovod (viz. obr. č. 47). Ve stejném duchu pokračuje i vedlejší téma, které je v dominantní tónině A dur. Zajímavý moment přichází, když přechází skladba do závěrečné d moll, neboť konec suity ještě připomene lidovou píseň *Kaempvise*, která je zde zacitována (viz. obr. č. 48).



Obrázek 47 - ukázka odlišného doprovodu

Tempo der Ræmpevise.

Obrázek 48 - závěr skladby

Skladba je vhodná pro žáky na úrovni 6. a 7. ročníku. Žák se zde setká s kontrasty jednotlivých dílů. V první části musí dbát na přesný rytmus, artikulaci a ve druhé části zase na dlouhé vedené fráze a melodický tah. Zejména ve střední části, kde pravá ruka má dlouhé a rychlé pasáže, je třeba, aby žák důkladně pracoval na svých technických schopnostech, které mu umožní hrát s lehkostí rychle a brilantně. Kontrasty se týkají také dynamiky a nálady, kterou se žák naučí vnímat a interpretovat. Dále zde žák procvičí různé druhy úhozů i doprovodů.

2.5 4. Ball-suite

Plesová suita je složena z typických tanečních forem období romantismu – Polonaise, Walzer, Mazurka a Quadrille.

2.5.1 Polonaise

N^o 5. Polonaise. Carl Reinecke, Op. 173. N^o 5.

Moderato, un poco maestoso. ♩ = 96.

The image shows the beginning of a musical score for a Polonaise. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is 'Moderato, un poco maestoso' with a metronome marking of ♩ = 96. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). There are also performance instructions in the bass staff, including 'Ad.' (Ad libitum) and '2' with an asterisk, and some fingerings like '7 2' and '1 2 4'.

Obrázek 49 - začátek Polonaise

Tato slavnostní a veselá Polonaise je ve velké písňové formě ABA. Díl A obsahuje typický rytmus polonézy, který však není jako tradičně v doprovodu. Zde bych do výuky zařadila poslech typické jednodušší polonézy od F. Chopina, aby žák dobře zažil rytmus tance a všiml si typického rytmu v doprovodu.

Téma se zpočátku obtížně čte, jelikož se vyskytují časté zpěvné skoky a pestrá artikulace, což je pro děti velmi těžké a nácvik tak vyžaduje detailnější práci. Je nutné nejprve rytmus objasnit pomocí tleskání, či hrou na jednoduché Orffovy nástroje. Artikulaci je rovněž důležité pečlivě naslouchat ve výuce a doma také z kvalitní nahrávky v adekvátním tempu pro žáka. V levé ruce je obsažen synkopovaný doprovod, který zejména v souhře s melodií není úplně jednoduchý. Rovněž je třeba, aby žák měl jasnou představu o akordech a nehrál je jen mechanicky, a to hlavně kvůli harmonickému cítění a také pamětní jistotě.

Vedlejší téma je už charakterem závažnější. Začíná tóninou h moll, kdy melodie s pomocí dvojhmatového doprovodu vytváří širokou a temnou náladu, ovšem další takt už je opět hybnější a tanečnější (viz. obr. č. 50). V tomto úseku musí mít žák jasnou zvukovou představu, jinak nevynikne důležitý a zajímavý kontrast. Další motiv z tématu nejprve zbarví levá ruka pomocí rozložených akordů v šestnáctinových hodnotách, na kterou se pravá ruka bezprostředně stejně rychlými hodnotami napojí. Tento krátký úsek je jeden z nejbarevnějších částí skladby, a tak je třeba, aby žák ve své interpretaci dokázal harmonii (napětí a uvolnění)

barevně rozlišovat. Zde je však důležité více využívat pedál, který v notách zapsaný není. Následně přichází sestupná řada šestnáctinových hodnot v pravé ruce, ve kterých se moduluje a které plynule přecházejí do hlavního tématu. Hlavní téma je z části totožné a v jeho půlce dochází díky vyšší poloze k ještě většímu melodickému vrcholu.



Obrázek 50 - ukázka kontrastních taktů

Díl B je v tónině D dur a v charakteru *dolce* a silnější dynamika je zde zachovaná (viz. obr. č. 51). Tento střední díl je opět v subdominantní tónině, což je charakteristický prvek převzatý z tradičních tanečních forem. Téma je líbezné, někdy až smutné. Melodie často pracuje s malými sekundami a chromatickými postupy, takže je zde mnoho posuvek. Tyto drobné intervalové postupy musí žák pečlivě zažít sluchem i hmatem ve velmi pomalém tempu a důkladně hlídat prstoklad. Levá ruka klidně doprovází pomocí akordických tónů ve dvojhlasu, přičemž je rovněž důležité, aby se žák co nejdříve naučil harmonický průběh zpaměti. V další části, které trvá jen chvíli, si ruce vymění úlohu, a tak levá ruka vede melodii a pravá ruka doprovází pomocí dlouhých sopránových tónů a příznávkových středních hlasů. Dále se melodie opět přesouvá do pravé ruky, pozměňuje svou podobu, a i dynamicky se častěji proměňuje. Následuje *da Capo al Fine*, tudíž díl A se zopakuje beze změn.



Obrázek 51- začátek dílu B

Polonéza se díky hojně vyskytujícím se posuvkám i drobné artikulaci obtížně čte a patří k náročnějším částem tohoto cyklu. Je tedy vhodná pro žáky 7. ročníku, či ročníků 2. cyklu. Žák musí v této skladbě vnímat hodně kontrastů, které se týkají změn nálad, dynamiky, úhozů a artikulací. Také zde procvičí často využívaný synkopovaný doprovod, skoky

i chromatické postupy. Pedalizace je v notách podrobně předepsaná, i když v některých barevných místech chybí, takže je třeba pedál promyslet a ještě doplnit.

2.5.2 Walzer

Walzer.



The musical score is for a waltz in 3/4 time, key of D major (two sharps). The tempo is marked 'Vivace. d. = 80'. The right hand begins with a piano (*p*) dynamic, playing a melodic line with grace notes and chromatic descents. The left hand provides harmonic support with chords and a bass line. The score includes fingering numbers (1, 2, 5) and dynamic markings (*p*, *mf*).

Obrázek 52 - začátek Walzeru

Tento třídobý tanec je v malé písňové formě *aba'*. Uvedení hlavního tématu předchází osmitaktová předehra, která ho motivicky i charakterově předznamenává. Předehra i následující hlavní téma v dílu *a* je v dynamice *piano* a má velmi milou a zpěvnou melodickou linkou složenou převážně s osminových hodnot, která je velmi virtuózní. Svou brilancí a poetickým charakterem valčík připomíná hudbu F. Chopina, a tak může skladba sloužit pro žáky jako příprava k vyspělejší skladbám tohoto typu. Melodie využívá jak skoky po akordických tónech, tak pracuje i s chromatickými postupy, které se neustále kombinují, což vede ke komplikovanějšímu prvotnímu čtení i nácviku souhry a hry z paměti. Žáci tak musí melodii pečlivě naposlouchat, hlídat prstoklad a bezpečně vědět o intervalových postupech. K procvičení rychlé a brilantní melodie v pravé ruce, by měl žák zvolit hru ve *staccatu*, nebo využít hru v tečkovaném rytmu. Při prvotní souhře by měl zase procvičit hru do opory s pravidelným zastavením na první době. Toto záměrné zbrzdění hudebního proudu poskytne více času ke kontrole souhry a prstokladu. Doprovod hlavního tématu je oproti předešlé pohyblivější. Využívá čtvrté hodnoty a akordické tóny v široké harmonii pomocí velkých skoků (viz. obr. č. 53), které mohou být pro žáky opět náročné. K nácviku doprovodu je tedy nutná harmonická analýza a brzká hra z paměti. Po krátkých spojovacích taktech zazní téma znovu, ovšem konec tématu je melodicky pozměněn.



Obrázek 53 - ukázka úryvku z hlavního tématu

Část *b* s vedlejším tématem má závažnější náladu, neboť se pohybuje v dynamice *forte* a paralelní tónině *fis moll*. Fráze jsou zde členěny po dvoutaktí a melodie je stále v osminových hodnotách, které často využívají chromatického postupu. Doprovod je jako v díle *a*, i když v místech s větším napětím je přerušen zastavením na druhé době. Vedlejší téma, zazní ještě jednou se změnami v melodii, které umožní ještě větší melodický vrchol. Návčik v této části bude shodný jako v díle *a*.

Decrescendem a zpomalením končí díl *b* a plynule navazuje díl *a'*. S dílem *a'* se navrátí milá nálada s půvabnou melodickou linkou a dynamikou *piano*. Kromě prvního taktu, který je melodicky pozměn, zazní hlavní téma naprosto totožně. Stejně tak, jako skladba obsahovala předehtu, po díle *a'* následuje závěr neboli *coda*. Ta má v sobě jak uklidňující charakter, tak i kousek napětí, které je vytvořeno zejména průtahem v doprovodu ve středním hlasu (viz. obr. č. 54). Poslední gradace pomocí *crescenda* a stoupající melodii je ukončena dynamikou *forte* a melodie poté klesá v rozložených akordických tónech, které spějí do závěrečného *A dur* akordu a posledního hlubokého tónu v *pianu*.



Obrázek 54 - ukázka průtahu v doprovodu

Skladba je vhodná pro žáky na úrovni 7. ročníku a svou posluchačsky vděčnou melodií by mohla být vhodná pro absolventský koncert. Žák se ve skladbě naučí vnímat tah dlouhé melodické linky, dynamické vlny a kontrasty. Žák se musí v melodii vypořádat s rychlými hodnotami, skoky i chromatickými postupy, které jsou opravdu náročné jak na technickou hru, tak na hru z paměti. Z tohoto důvodu žák nesmí podcenit návčik po částech

a v pomalém tempu. Další náročnou složkou je rytmus. Skladba obsahuje rytmické hemioly, které žák musí pochopit a následně dobře zažít.

2.5.3 Mazurka

Mazurka.



Obrázek 55 - začátek Mazurky

Mazurka je opět třídobý tanec, jako dva předešlé tance a je ve formě malého couperinovského ronda. Zajímavostí je, že v první půlce hlavního tématu se harmonicky střídá druhý a pátý stupeň, než zakotví v pátém taktu na tónice. Téma je energické, ale zároveň i lyrické. Další část tématu pokračuje v D dur, přičemž nálada se promění v jemnou a vroucnou melodii v charakteru *dolce*. Kontrastní téma zazní ještě jednou. Je zde otázka, jak pojmout interpretaci tečkovaného rytmu. Vzhledem k melodičtější povaze tématu by však bylo vhodnější hrát tečkovaný rytmus přesně, ale zpěvně bez akcentování.

Typický rytmus mazurky je ve vedlejším tématu dílu *b* zachován a doprovod je také stejný. Melodie však prochází různými tóninami, postupně graduje pomocí *crescenda* i naléhavé stoupající melodii, která vyústí do paralelní tóniny h moll. Po vrcholu této fráze melodie postupně klesá v tečkovaném rytmu, a i dynamika slábne. Tato část je závažnějšího charakteru, a tak by bylo zajímavé zvolit sice stejně přesný tečkovaný rytmus, ale s mírným úhozovým opřením na krátké šestnáctině.

Následující díl *a* se navrací beze změny. Po doznění přichází nový díl *c*, který je rytmicky pozměněn. Charakteristický tečkovaný rytmus už není v rámci první doby, ale nově probíhá v druhé době (viz. obr. č. 56). Velmi jemné, klidné a zpěvné téma je v *pianissimu*, a i dvouhlasý doprovod tuto náladu respektuje. Zde by bylo vhodné se opět navrátit k tečkovanému rytmu bez akcentování. Poslední návrat dílu *a* přichází se změnou pouze v závěru, který je obohacen o dlouze znějící akord.



Obrázek 56 - začátek dílu c

Skladba je vhodná pro žáky 6. a 7. ročníků a mohla by být opět využita jako efektní absolventská skladba. Díky formální přehlednosti ji lze využít pro seznámení s formou malého couperinovského ronda. Žák se ve skladbě naučí pracovat s různým pojetím interpretace tečkovaného rytmu a také s pomlkami, které jsou v hlavním tématu pravidelně využívané. Jelikož by mohl být rytmus v melodii náročný pro souhru s levou rukou, je důležité, aby se žák naučil nejprve vytleskávat rytmický part pravé ruky a poté vyzkoušel i pomocí pleskání rytmizace obou rukou současně. Dále je třeba, aby žák byl schopen rozlišit rytmické části s houpatým rytmem a s tím zvolit správný energický úhoz i náladu od zpěvné vroucí melodie, ve které musí udržet hudební tah. V doprovodu se musí žák dobře orientovat v harmonii a také na klaviatuře, neboť po basovém tónu následuje velký skok k dalším akordickým tónům. Žák se ve skladbě naučí rovněž vnímat pestrou dynamiku a využívat častou pedalizaci. Podle předepsaného pedálu v notovém zápisu by však melodie byla zvukově nevyrovnaná a roztrhaná. Lepší by proto bylo pedál využívat téměř celou skladbu s ohledem na harmonické změny a čitelnost melodie.

2.5.4 Quadrille

Tato skladba obsahuje pět drobných skladeb s charakteristickými názvy Pantalón (chamtivý obchodník z italské Comedie dell' arte z 16. století), L'été (fr. léto), Poule (fr. slepička), Trénis a Finale. Český název pro formu společenského tance Quadrille je Čtverylka, který byl v 19. století velmi oblíbený. Čtverylky obsahovaly většinou čtyři až šest částí, které byly tančeny čtyřmi páry.

Názvy částí, které Reinecke použil jsou totožné s názvy skutečných částí čtverylky, takže je to zcela dobová módní záležitost. Vzhledem ke krátkému rozsahu těchto skladeb a jejich jednoduchou formovou strukturou by se toto klavírní zpracování dalo skutečně použít jako hudební doprovod k tanci.

Pantalon

Pantalon.
Vivace. $\text{♩} = 120.$

Quadrille.

The image shows a musical score for two pieces: 'Pantalon' and 'Quadrille'. The score is written for piano in 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of quarter note = 120. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The 'Pantalon' section is marked 'mf' and the 'Quadrille' section is marked 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bass line is characterized by staccato eighth notes.

Obrázek 57 - začátek Quadrile a části Pantalon

První část s názvem *Pantalon* je ve formě *aba'*. V díle *a* je melodie hravá, rytmická, ale díky častým skokům náročnější artikulaci a chromatickým postupům je nezpěvná. Pro správné pochopení hudebních frází je třeba vnímat neustálé frázování s předtaktím na druhé době. Složení melodií po dvou taktech jsou za sebou řazené většinou jako kontrastní. Aby žák docílil hravé a vtipné nálady, musí správně provádět artikulaci obloučky a využívat více druhů úhozů. Doprovod je tvořen *staccatovými* skoky v osminových hodnotách a sám o sobě je jednoduchý (viz. obr. č. 57). V souhře však doprovod může komplikovat melodii její pestrou artikulací, a tak bude pro žáka náročným úkolem, aby uhlídal úhozovou samostatnost obou rukou. Pro jednodušší nácvik souhry obou rukou by bylo vhodné hrát melodii nejprve pouze s první basovou osminou levé ruky podle zápisu ve *staccatu*. Toto zjednodušení přispěje k rychlejšímu pochopení a zažití rozdílných úhozů každé ruky.

Úvod dílu *b* začíná ráznějším opakováním motivu s akcenty v pravé ruce, přičemž doprovodné basové tóny pomocí akcentů chromaticky klesají a vytváří protimelodii. Tento naléhavý úsek je přerušován vtipnými osminami s přírazy (viz. obr. č. 58). Zde je důležité, aby žák hrál melodii zpočátku bez přírazů a naučil se poslouchat hlavní melodickou linku. Kontrastní úsek se ještě jednou zopakuje, ovšem s větším melodickým vrcholem, neboť melodie zazní o tercii výše a dochází k modulaci do tóniny E dur. Konec dílu *b* je tvořen klesavou melodií, na těžkých dobách doplněnou o horní hlas, která začíná v dynamice *forte*. Místo doprovodu je tato melodie s typickým motivem obsahující osminovou a dvě šestnáctinové hodnoty vedena i v levé ruce o sextu níž. Hlavní téma v díle *a'* je stejné jako na začátku, změna se týká pouze dynamiky, která po celou dobu trvá ve *forte*.



Obrázek 58 - začátek dílu b

Tato část je svou technickou i výrazovou obtížností vhodná pro žáky 6. ročníku. Žák se zde setká s výrazovými i dynamickými kontrasty. Je zde důležitá práce na úhozech i pestré artikulaci krátkých motivků s akcenty a přírazy. Žák se naučí vnímat v doprovodu skrytou melodii v lomených intervalech. Objevují se jak ve středním hlasu, tak i v basu. V této skladbě se hra s pedálem nevyužije.

L'été



Obrázek 59 - začátek L'été

Druhá část s označením *L'été* je opět v malé písňové formě *aba'*. Skladba je velmi rychlá, hravá a obsahuje typické motivy složené převážně z rytmického modelu obsahující osminu a dvě šestnáctinové hodnoty.

Díl *a* je velmi rytmický a energický. V tématu se vyskytují časté skoky a nezpěvné intervaly, takže je melodie náročnější na čtení a zapamatování. Opět je důležité pochopit frázování, které je členěno po dvoutaktí začínajícím s předtaktím. Téma obsahuje kontrastní dynamiku a v místě melodického vrcholu dochází k modulaci do dominantní tóniny A dur. Příznávkový doprovod ve *staccatu* je harmonicky čitelný a dotváří hravou a vtipnou náladu. Vzhledem k náročnější melodii je vhodné, aby žák zvolil při nácvičku souhry hru melodie s doprovodem akordů hraných nejprve harmonicky. Další náročnější stupeň souhry bude nácvik do opory, přičemž se žák zastaví vždy na první osmině, kdy zkontroluje souhru, prstoklad a rozmyslí si další úsek.

Díl *b* začíná v dynamice *mezzoforte*. Typický motiv z předešlého dílu se objevuje i zde a prochází všemi hlasy. Tento sled stejného motivu začíná v B dur ovšem okamžitě moduluje a graduje. Po vrcholu fráze melodie zůstává jen v pravé ruce, melodie ve dvoutaktových frázích klesá dolů a dynamika slábne. Doprovod je tvořen osminovými hodnotami akordických tónů v *legatu*. I v této části by při nácviu souhry pomohla hra do opory, stejným způsobem jako u předešlého dílu.



Obrázek 60 – ukázka motivu procházejícím všemi hlasy

V návratu dílu *a* je melodie zpočátku stejná, ale doprovod je zde v rychlejších hodnotách. V druhé části tématu je doprovod opět příznávkový, ale už ne ve *staccatu* a melodie nemoduluje a zůstává v tónině D dur. Vrchol melodie je na konci ve *forte* a stejně jako na začátku, tak i zde je velmi energický.

Tato část je sice krátká, ale svou technickou a výrazovou náročností je vhodná pro žáky 6. ročníku. Žák si zde musí umět poradit s opakujícím se rytmickým modelem (osmina, dvě šestnáctiny), který je třeba stále přizpůsobovat barevné harmonii, kontrastní dynamice a náladě. Důležitá je zde také práce na frázování, neboť motivky jsou buď osamoceny (díl *b*), nebo jsou řetězeny za sebou a vytváří dlouhý hudební tah (díl *a*). Další složku, kterou v zápisu nenajdeme, je pedalizace. Kdyby téma skladby bylo dynamice *piano*, pedál by potřeba nebyl, ale vzhledem k silnější dynamice, pedalizace naopak pomůže k nosnějšímu zvuku a lepšímu propojení hudebního tahu. Pedál lze pravidelně měnit na každou dobu.

Poule

Poule. $\text{♩} = 144.$

p

sempre legato

*

Obrázek 61 - začátek části Poule

Ve skladbě Poule (fr. slepička) převažuje jednohlasá sazba s doprovodem akordických rozkladů. Forma skladby je *abac*. Téma v díle *a* je členěno nejprve po dvoutaktí a poté i čtyřtaktí. Tónina je sice durová, ale melodie, která je tvořena převážně z osminových hodnot je složena z malých, nezpěvných intervalů a často se jedná o průtahy. Například na první době se dokonce objevuje disonance, kdy levá ruka má notu *b* a pravá notu *h*. Nezpěvná a nepředvídatelná melodie je doprovázená až ostinátním akordickým rozkladem, který se mění pouze na poslední a zároveň nejvyšší, někdy také i prostřední osmině. Díky tomuto doprovodu působí skladba jako určitá forma etudy a zároveň také skutečně připomíná pobíhající slepičku. Vzhledem k drobným změnám v doprovodu by měl žák hrát rozložené akordy harmonicky, aby lépe nacvičil změnu polohy ruky a také vnímání harmonických vztahů. Tento harmonický nácvik by se měl také využít při první souhře rukou. Pro lehkost doprovodu, který zvukově nesmí zakrýt melodii, je také vhodné zvolit hru ve *staccatu* a s tím i představu sbírání tónů (zobání zrníček) na jeden impuls.

Díl *b* je melodicky podobný dílu *a*, pouze obsahuje ještě více nezpěvných intervalů a skoků. Levá ruka doprovází střídavě pomocí dlouhé kvinty a akordických rozkladů (viz. obr. č. 62). Vzhledem k velmi těžké melodické lince, která je náročná na sluchové zapamatování, je důležité, aby učitel žákovi tuto část několikrát zahrál, intervalově ujasnil a také poskytl nahrávku. Je zde totiž riziko, že by se žák mohl snadno naučit melodii chybně, kterou by se následně těžce přeučoval.



Obrázek 62 - začátek dílu b

Následuje naprosto totožná část *a*, po které přichází část *c*. Ta je členěna po dvoutaktí, melodie obsahuje model (viz. obr. č. 63), který se ještě několikrát zopakuje a dynamicky míří do *pianissima*. Předposlední takt se vyjasňuje díky čistému B dur akordu a poslední takt je zakončen dvěma akordickými tóny. V této části, stejně jako v dílu *a*, by měl žák opět nejdříve nacvičit doprovod harmonicky, a to jak zvlášť, tak i v následné souhře s melodií.



Obrázek 63 - opakující se model v dílu c

Skladba je vhodná pro žáky 6. a 7. ročníku zejména kvůli tempu a komplikované melodické lince. Technicky sice není náročná, ale svou nezpěvnou melodií se neučí příliš snadno, což se také projeví při nácvičce z paměti. Je tedy důležité, aby si žák pečlivě melodií napslouchal, cvičil po malých částech a měl jasno v posuvkách a prstokladu. Skoro až ostinátní doprovod, který se mění podle harmonie, také není příliš náročný, ale žák musí být schopen spolehlivě na tyto drobné změny reagovat a přesně si je zapamatovat. Ve skladbě je rovněž důležité, aby žák dokázal vytvořit dlouhý hudební tah, aby vnímal melodické vrcholy a s tím také dynamiku, která je tvořena ve velkých plochách.

Trénis

Trénis. $\text{♩} = 152.$

The musical score is for the piece 'Trénis' in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 152. It is in D minor. The score shows the first five measures. The right hand starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand plays a steady bass line with quarter notes. Dynamics change to piano (p) in the third measure. Fingering numbers are indicated above and below notes.

Obrázek 64 - začátek části Trénis

Další částí *Quadrille* se nazývá *Trénis* a je v malé písňové formě *aba*. Téma dílu *a*, je členěno na tři motivické části. V prvním dvoutaktí melodie klesá v pravé i v levé ruce v oktávách po sekundách (viz. obr. č. 63 první a druhý takt). Další dvoutaktí je složeno z vtipného motivku v pravé ruce, který obsahuje dvě *staccatové* osminy a čtvrt'ovou notu s přírazem a akcentem (viz. obr. č. 63 třetí a čtvrtý takt). Následující a poslední část tématu v sobě ukrývá gradaci i melodický vrchol. V této části se opakuje model složen z osminových a šestnáctinových hodnot, který mění svůj směr a graduje opakováním ve vyšší poloze. Levá ruka doprovází pomocí dlouhých basových tónů a příznávkových dvojhmatů. Konec tématu je v dominantní tónině A dur. Následně se téma ještě celé zopakuje, s tím rozdílem, že konec zůstává v d moll. I když je tento díl převážně ve *staccatu*, pro preciznější procvičení by bylo vhodné hrát i v *portamentu*. Díky této změně docílí žák úhozově jistější a barevnější hry.

Díl *b* je spíše provedením tématu z dílu *a*, neboť využívá stejných rytmických i melodických postupů. Melodie je veselejší a hravější, zejména díky nové tónině B dur. V začátku tématu se v levé ruce objeví melodický protihlas tvořen stupnicí B dur (viz. obr. č. 65). Po stupnici v levé ruce přichází opět doprovod ve *staccatu* pomocí akordických tónů v osminových hodnotách. Téma ještě jednou začne, avšak dochází k modulaci do původní d moll a využívá melodii z poslední části hlavního tématu. Poslední částí dílu *b* jsou energické a rázné motivky, které obsahují střídavé tóny v obou rukách. Na této malé ploše dochází k jejich gradaci (viz. obr. č. 66). Tyto motivky jsou sice členěny obloučkem v rámci jedné doby, pro lepší tah a gradaci by je však bylo vhodnější vnímat po dvojicích. Po tomto vrcholu následuje přesné opakování dílu *a*.



Obrázek 65 - začátek dilu b



Obrázek 66 - ukázka gradace dilu b

Skladba je vhodná pro žáky 6. a 7. ročníku. Žák zde bohatě procvičí hru *staccato*, pestrou artikulaci, kdy se rychle střídá *staccato* a *legato*. Tato pestrost je však náročná a žák musí být celou dobu velmi pozorný. Je zde mnoho motivů, které se rychle střídají. Obtížné je i jejich melodické složení, které obsahuje skoky a velké množství posuvek. Žák musí být rovněž schopen dobře odlišit pestrost nálad v krátkém úseku a pracovat s dynamikou, která často souvisí s postupem melodie. Ve skladbě se žák setká také s akcenty, přírazy, hru s pedálem však nevyužije.

Finale



Obrázek 67 - začátek části Finale

Poslední částí *Quadrille* je skladba s názvem *Finale*. Je ve formě *abca'da''* a svým charakterem také připomíná tarantellu.

Hlavní téma dílu *a* začíná ostinátním doprovodem. V průběhu doprovod sice obměňuje tóny podle změny harmonie, ovšem motorický způsob je zachován (viz. obr. č. 67). Melodie zpočátku svým složením tónů odpovídá pentatonice, i když se poté objeví i čtvrtý stupeň, který pentatoniku porušuje. Melodie je veselá a bezstarostná. Má svůj typický rytmus, který je složen z osminových hodnot (viz. obr. č. 67). V této části musí žák dobře vnímat drobnou artikulaci, pomlky a v doprovodu zase drobné harmonické změny. Doprovod je svým opakujícím se modelem náchylný k hutnému zvuku, a tak je nutné hlídat jeho lehkost. Jako cvičný způsob pro lehčí pocit v ruce by bylo vhodné zvolit hru ve *staccatu* a vnímat skupinky tří osmin na jeden impulz. Tento cvičný způsob ve *staccatu* by bylo vhodné zvolit při hře dohromady. Žák tak lépe docílí osamostatnění rukou a diferenciaci zvuku s představou štíhlých a lehkých prstů levé ruky a sytější a zpěvnější barvy pravé ruky.

Díl *b*, začíná v dominantní tónině E dur, dynamice *mezzoforte* a melodie je teď závažnějšího a naléhavějšího charakteru, kterému přispívá častější akcentace. Doprovod pokračuje v opakujícím se proudu osminových hodnot. Ty už se však mění častěji, a proto je při nácviku souhry pravé a levé ruky potřeba, aby žák nejprve cvičil melodii v pravé ruce s prvními osminami z doprovodu. Žák bude lépe vnímat harmonické změny a následná souhra přidáním zbylých osmin bude snadnější. V dílu *c* se objevuje nová melodie, která je ještě naléhavější, dynamika je zde *forte* a dochází také k melodické i dynamické vlně. Gradace nastane při opakování tématu o oktávu výš, což umožní ještě větší dynamický vrchol, po kterém následuje klidnější závěr tématu. Motorický doprovod je zde přerušen pravidelně osminovou pauzou po prvních dvou osminách, které obsahují stoupající akordické tóny. Při prvotní souhře rukou pomůže cvičení do opory, kdy se žák bude pravidelně zastavovat na první osmině ze skupiny tří osmin. Při tomto zastavení žák zkontroluje správnost souzvuku, prstokladu a prohlédne si průběh další skupinky.

Návrat dílu *a'* zazní melodicky stejně, ale o oktávu výše, a tak zní téma něžněji. V následujícím díle *d* se melodie přesouvá do levé ruky a pravidelný osminový doprovod do pravé ruky (viz. obr. č. 68). Do melodie se navrátí vážnější téma, které je ve *forte* a nově v paralelní tónině fis moll. Při nácviku by se opět vyplatilo zvolit hru ve *staccatu*, tentokrát v pravé ruce a také hru se zastavením na první osmině. V následující krátké a prosté mezivěťě dochází k modulaci do původní tóniny A dur.



Obrázek 68 - ukázka melodie v levé ruce

Opět zazní hlavní téma v dílu *a''*, které začíná shodně, ale v místě melodického vrcholu dochází k dynamické i melodické gradaci, která je na svém vrcholu velmi zpěvná. Po tomto vypjatém místě, zakončeném akordickým rozkladem A dur, následuje skok na akordický klamný spoj ve střední poloze a v dynamice *forte*, který „přeruší“ divoký taneční rej. Přichází pak dramatické ticho, změna tempa *Lento* a charakteru melodie s doprovodem. Melodie zde zní zpočátku velmi vroucně, poté se uklidní v něžné závěrečné akordy.



Obrázek 69 - závěr Finale

Skladba je svými technickými i výrazovými požadavky vhodná pro žáky 6. ročníků. Vzhledem k tématu, které je melodicky i rytmicky jednotvárné, se zde žák naučí více vnímat dynamiku, artikulaci, akcentaci, frázování a změny nálad. Neboť melodie neustále spěje kupředu, musí být žák velmi pozorný a mít dobrou představu o melodickém průběhu i jeho intervalového složení. Bylo by vhodné, aby si žák skladbu rozčlenil do malých úseků, které bude následně spojovat. I když je zde stále se opakující model doprovodu, musí si žák vybudovat schopnost vnímat drobné harmonické i barevné změny.


2.6 Canonische suite (Kánonická suite)

Tato suite obsahuje skladby, která jsou kánonicky zpracována a jsou tak užitečné zejména pro přípravu náročnějších barokních polyfonních skladbeb. První skladba *Praeludium* je imitovaná v oktávě, druhá skladba *Arioso* v sextě a třetí skladba *Menuetto* je dokonce v inverzní imitaci.

2.6.1 Praeludium

Praeludium.
(Canon in der Octave.)

N^o 6. C. Reinecke, Op. 173. N^o 6.
Allegro ma non troppo. ♩ = 100



Obrázek 70 - začátek Praeludia

Toto Praeludium je vedeno jako kánon, což je zřejmé již z podtitulu skladby *Canon in der Octave* (Kánon v oktávě). Forma skladby je *aba'* s codou.

Kánon je veden naprosto přesně, přičemž pravá ruka začíná a levá se připojí v půlce taktu. Téma v dílu *a* je v dynamice *forte* a vyznačuje se energickým a rázným charakterem. Rychlé téma je převážně v šestnáctinových hodnotách. V melodii jsou většinou obsažené postupy po sekundách, ale vyskytují se často i kroky a menší skoky (viz. obr. č. 69, 2. a 3. takt). Zde by bylo vhodné při nácvičku souhry rukou zvolit hru po skupinkách do opory. Skupinka bude obsahovat dlouhou první šestnáctinu, na které se žák zastaví, melodicky si prohlédne celou další skupinu, rovněž si představí její zvukovou podobu a zbylé šestnáctiny ve skupině dohraje v rychlejším tempu. Vždy je třeba zastavovat se na první osmině skupinky, aby se žák naučil od začátku propojovat, a také myslet dopředu. Rovněž vzhledem k potřebě brilantnější hře šestnáctinových hodnot je užitečné melodii cvičit ve *staccatu*, které bude žák hrát s představou sbírání tónů do dlaně. Hra bude tak vylehčená a perlivá.

Díl *b* začíná slabší dynamikou *mezzoforte* a v charakteru *dolce*. Melodie je zde lyričtější. Obsahuje více velkých skoků, které se opírají o čtvrté hodnoty (viz. obr. č. 71)

a poté následuje sestupná řada šestnáctin po sekundách v obou rukách. Při opakování tématu dochází ještě k vypjatější gradaci, neboť melodie začíná v *piano*, ale posléze dynamika rychle i s melodií stoupá až k vrcholu, který je ve *fortissimu*. Návčik tohoto dílu bude shodné jako u dílu *a*.



Obrázek 71 - úryvek dílu *b*

Následující díl *a'* je pozměněn jen rytmicky, a to v prvním a posledním taktu. *Coda*, která na díl *a'* navazuje, využívá motivů z hlavního tématu v nižší poloze, které následně opakuje a rozdrobuje. Dynamika zde klesá do *piana* a energické nálada se uklidňuje.

Skladba je svou polyfonní sazbou vhodná přibližně pro žáky 6. ročníku. Žák má možnost získat ve skladbě technickou zdatnost a výdrž, neboť ve skladbě jsou převážně šestnáctinové hodnoty v rychlém tempu. Naučí se zde pracovat s dynamikou, vedením melodického tahu a frázováním. Dále musí umět vnímat harmonické změny a s tím související barvu a náladu. Vzhledem k polyfonii, musí žák umět vnímat dva hlasy současně a technicky dojít k osamostatnění rukou. Jelikož je obecně návčik souhry pravé a levé ruky v polyfonii náročný, je nutné, aby žák měl nejdříve dobře zvládnutou hru jednoho hlasu. Poté je vhodné zvolit dvouhlasou hru s učitelem a také vlastní zpěv jednoho hlasu k současné hře druhého.

2.6.2 Arioso

Arioso.

(Canon in der Untersexta.)



Obrázek 72 - začátek Ariosa

Druhou částí ve svitě je Arioso, která je opět vedena v kánonu, tentokrát v sextách, což je zmíněno i v podnázvu *Canon in der Untersext* (Kánon ve spodní sextě). Skladba je v malé písňové formě *aba'*.

Hlavní téma dílu *a* je výrazné nejen svou dynamikou *mezzoforte*, ale také melodií, která je zároveň velmi zpěvná, jemná a v charakteru *dolce*. Typické motivy tématu jsou členěny po dvoutaktí (viz. obr. č. 72). Pravá ruka má vedoucí úlohu a po ní levá ruka motivy opakuje již ve zmíněných sextách. Zde je důležité, aby žák dokázal zajímavější první takt z dvoutaktí více vynést a docílil tak dialogu mezi pravou a levou rukou. Dynamika je zde pestrá, neboť reaguje na velmi barevnou harmonickou složku. K propojenosti taktů je vhodné přidat pedál na poslední osminu a pustit ho na první osmině následujícího taktu, čímž se motivy jemně propojí. Zde si také musíme dát pozor na zápis, kdy v úvodu skladby je rytmus 3:2. V ruce, kde se vyskytují duoly, je poslední osmina psána přesně pod poslední triolovou osminou druhé ruky. Od druhého řádku prvního taktu je tento nedostatek napraven. Ke snadnější souhře triol a duol by mohly posloužit slova jako například známé textové pomůcky „*kočka a pes*“, nebo „*spirituál*“. Vzhledem k rytmické složitosti by bylo vhodné oba hlasy pleskat současně o stehna.

Díl *b* je svými opakujícími motivy ještě líbeznější, opět v charakteru *dolce*. Zde se objevuje nový zpěvný motiv (viz. obr. č. 73). Žák musí být schopen tuto část barevně odlišit od předešlé části a dokázat tóny rozjasnit. V této části převládne harmonická složka a nový charakter připomene preludium. Ještě více zde vynikne dialog mezi pravou a levou rukou, neboť motivy se díky dlouhým pomlčkám střídají bez současné imitované melodie. Protože motivy dynamicky i melodicky rychle stoupají, vynikne zde velká a vroucná gradace. Zde si musí žák dát pozor na tento dynamický vývoj, neboť jestliže začne tuto část z větší dynamiky, gradace nebude dostatečně působivá. Konec dílu usměrní klesající melodie obsahující chromatické postupy. Následuje opakování tématu dílu *b*, který je melodicky i artikulačně odlišný.



Obrázek 73 - začátek dílu *b*

Návrat dílu *a'* je zpočátku pozměněn jen v levé ruce, ovšem na konci tématu už je změn více. Konec dílu je více vypjatý v místě melodického vrcholu, avšak závěr skladby je klidný a něžný.

Skladba je vhodná jak svou technickou, tak i výrazovou náročností pro žáky 6. ročníků. V této skladbě se žák naučí jak polyfonně, tak i harmonicky vnímat průběh melodie. Žák rovněž musí v případě dvou hlasů v jedné ruce dokázat dynamicky rozlišit melodii od tónů, které „pouze“ dotváří harmonii. I když je skladba motivicky jednotvárná, je třeba, aby se žák naučil pohotově reagovat na náladu, charakter, průběh fráze a jejich doposlouchávání pomocí *ritardanda*. Žák se zde setká s hojným tečkovaným rytmem, dvojkřížky, s hrou *arpeggia* či přírazů.

2.6.3 Menuetto

Menuetto.
(Canon in der Umkehrung.)

Moderato. ♩ = 132

Obrázek 74 - začátek Menuettu

Poslední skladba této suity, i celého op. 173, je *Menuetto* s podnázvem *Canon in der Umkehrung* (Kánon v inverzi). Skladba je opět v malé písňové formě *aba*. První čtyřtaktí působí mírně archaickým dojmem. Melodie začíná v levé ruce a v pravé dojde k imitaci od třetí doby v převrácených intervalech. V první části dochází k přesné inverzní imitaci, i když v polovině dochází k přerušení této imitace. Ve druhé části převládá harmonická složka, dynamika i neuhlazená melodie se zjemní.

Tuto skladbu bychom mohli využít ve výuce k pochopení pojmu inverze a k procvičení intervalů. Užitečným úkolem pro žáky k pochopení problematiky by mohlo být napsání částí imitované melodie pravé ruky podle melodie v levé ruce. Tento úkol by se dal velmi použít i do výuky hudební nauky či klavírního semináře.

Díl *b* je v tónině F dur a můžeme si všimnout pěkného propojení kánonu v inverzi s harmonickou složkou. Zde je tedy podstatné žáky vést k harmonickému cítění a barevnému

vnímání. Zpočátku dominuje radostná zpěvná melodie, ale díky chromatickým postupům a naléhavějším akordům dochází k napětí, modulacím a gradacím. Ve střední části dílu *b* je mollová tónina, s čímž se musí změnit nálada, která je více zasněná, a barva tónů by měla být temnější. Po ní se ještě jednou navrátí původní melodie dílu *b*, která v průběhu změní svou podobu. Návrat dílu *a* s hlavním tématem zazní beze změn. Aby fráze v dílu *b* působily přirozeně, je důležité melodii členit po čtyřtaktí. Vzhledem k složitosti melodie je třeba skladbu také dětem rozčlenit a očíslovat po osmi taktech, což bude následně užitečné pro vytvoření záchytných bodů a rovněž při nácviku zpaměti. Zde by bylo vhodné také přidat pedál, který by spíše propojoval takty sešlápnutím pedálu na třetí době a puštěním na následující první době. Takto budou fráze více zpěvné a nosné.

Obrázek 75 - začátek dílu *b*

Díky vícehlasé sazbě a převrácené imitaci, což dělá skladbu poměrně náročnou, je skladba vhodná pro ročníky 2. stupně. V první části se žák naučí vnímat dva hlasy vedeny polyfonně. Zde je důležité, aby žák pracoval s artikulačními obloučky, dokázal krátké fráze odsazovat a pracovat s nádechy, jinak nevyunikne lehkost a zpěvnost témat. Tato skladba je vhodná pro přípravu k invencím či lehčím fugám barokních skladatelů. Žák ve skladbě bohatě využije práci na pestrém frázování a charakterových kontrastech. Dále je třeba, aby žák byl schopen hrát současně dva hlasy v jedné ruce a dokázal je dynamicky i úhozově rozlišit. Jelikož je skladba díky inverzi nezpěvná, neučí se skladba snadno, a tak je důležité rozčlenění skladby do číselně označených krátkých úseků. Pamětně je skladba rovněž náročná, a tak je důležité, aby měl žák pamětní jistotu v každé ruce zvlášť.

Závěr

O tom, jakým byl Carl Reinecke uznávaným umělcem a jak velký byl jeho přínos v oblasti klavírních skladeb pro mládež, svědčí jeho pestrá koncertní činnost a dobové kritiky, které jsou nesené v duchu velkého obdivu a uznání. Velkých pochval se mu dostalo také od tak renomovaného skladatele a klavíristy, jakým byl Franz Liszt.

Dalším svědectvím o jeho kvalitách je skutečnost, že kromě úspěšné pedagogické činnosti a organizování hudebního života, působil jako nejdéle sloužící úspěšný dirigent lipského orchestru Gewandhaus, a navázal tak na významného skladatele Felixe Mendelssohna-Bartholdyho.

Významná byla kromě již zmíněné pedagogické činnosti i jeho tvorba skladatelská určená pro mladé klavíristy. Jeho cit pro dětské kompozice byl za jeho života velmi oceňován a opěvován i ve známých časopisech jako *Neue Zeitschrift für Musik*.

V druhé části diplomové práce byl proveden interpretačně-didaktický rozbor cyklu *Für kleine Hände: 6 leichte Suiten für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 173* (Pro malé ruce: 6 lehkých suit pro klavír na dvě ruce).

Ve suitách se žáci mohou seznámit s částmi barokní suity jako Preludium, Rigaudon, Air, Gavota a Menuet a stejně tak i se skladbami a tanci, které byly tehdejší módní záležitostí, jako Ekloga, Polonéza, Valčík, Mazurka či taneční forma Quadrille. Skladby jsou psány většinou v typických taktech jako 2/4, 3/4, 4/4, ale i v 3/8, 6/8 a 9/8. Co se týká tónin, převažují zde durové tóniny jako C dur, G dur, D dur A dur a F dur i když objevují se i tóniny mollové jako nejvíce d moll, a moll a jednou také e moll. Díky jistě záměrné volbě tónin s nejnižším počtem křížků a béček, které Reinecke využíval, se dětem skladby snadněji čtou. Skladby jsou rovněž vhodné pro seznámení žáků s hudebními formami, neboť ve většině skladeb jsou v téměř učebnicových podobách. Žáci se díky skladbám mohou seznámit s formou ronda, variace, velkou písňovou formou, většinou však Reinecke použil malou písňovou formu.

Tyto suity jsou vhodné pro starší žáky. Najdeme zde mnoho skladeb, které by mohly být užitečné pro žáky na úrovni 5. ročníku, ale jsou zde i skladby, které bychom mohli využít až pro žáky v druhém cyklu. Žáci se ve suitách setkají s pestrou škálou nálady, tempa, dynamiky, artikulace a úhozů. Skladby jsou dále užitečné pro využití hry s pedálem a hru přírazů, melodických ozdob nebo arpeggia. Velkým přínosem skladeb je seznámení žáka

s polyfonní hrou a také to, že kladou důraz na rozvoj technické zdatnosti rychlých běhů, akordických rozkladů, gradací, chromatických postupů či vnímání zpěvných frází a vnímání jejich melodických vrcholů.

Ne všechny skladby sice zaujmou hudebně či posluchačsky. Ve většině děl tohoto cyklu však najdeme velké množství stavebních, technických i výrazových prostředků, které žáka jistě v jeho interpretačních schopnostech a dovednostech muzikálně značně obohatí. Díky pestrosti jednotlivých částí tohoto instruktivního cyklu a snahy rozšířit dětem obzory do všech stylů, žánrů i slohových období mohou skladby dětem sloužit v mnoha oblastech. Suity mohou být prospěšné jako etudy, jelikož jsou plné technicky obtížnějších míst, dále jsou užitečné jako příprava pro náročnější barokní polyfonní díla, či výrazově složitější skladby romantických skladatelů Roberta Schumanna nebo Fryderyka Chopina. Díky tomu, že je cyklus neznámý, jsou skladby vhodné i pro interpretační soutěže.

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

Akg-images – Kinder-Symphonie. [online]. [cit. 2022-02-07]. Dostupné z: <https://www.akg-images.de/archive/Kinder-Symphonie>
2UMDHUHG8ZWA.html#/SearchResult&ITEMID=2UMDHUHG8ZWA&POPUPPN=1&P
OPUPIID=2UMDHUHG8ZWA

HEULER, Vladimír. *Život a tvorba Carla Reineckeho*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 36 s. Diplomová práce.

HOFFMEISTER, Karel. *Klavír: o nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1923.

Hugo Riemanns Musik Lexikon. Berlin: 1929, Max Hesse Verlag, 11. vydání, s. 814. Dostupné taktéž z: <https://archive.org/details/RiemannMusiklexikon11tea1929>

IRGANG, Friedrich Wilhelm. Carl Reinecke Op. 173 Sechs leichte Suiten für Pianoforte. Leipzig Breitkopf & Härtel. *Neue Zeitschrift für Musik*, ročník 50, č. 38, 14. září 1883, Lipsko, s. 419–420. Dostupné taktéž z <https://anno.onb.ac.at>

LITTLE, Meredith Ellis. *Menuet*. [online]. [cit. 2. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018751?rskey=IOyTca&result=4>

REINECKE, Carl. *Für kleine Hände, Op. 173*. Breitkopf & Härtel's – Klavierbibliothek, 1882. [online]. [cit. 2022-05-30]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/F%C3%BCr_kleine_H%C3%A4nde,_Op.173_\(Reinecke,_Carl\)](https://imslp.org/wiki/F%C3%BCr_kleine_H%C3%A4nde,_Op.173_(Reinecke,_Carl))

SEGNITZ, Eugen. *Carl Reinecke*. Leipzig: Seeman, 1900. 43 stran. Moderne Musiker.

TADDAY, Ulrich. *Das schöne Unendliche: Ästhetik, Kritik, Geschichte der romantischen Musikanschauung*. Stuttgart, Springer-Verlag, 1999.

WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von. *Carl Reinecke – Sein Leben, Wirken und Schaffen*. Zimmermann, Leipzig bez roku vydání [1892?].

Příloha

Recenze na instruktivní skladby Carla Reineckeho

„Die Clavier- und Kammermusikwerke

Nirgend zeigt sich in ihnen die Neigung zu Gesuchten, Extravagantem: der Ausdruck erscheint vielmehr stets ungezwungen, natürlich und doch immer geistig belebt. Dabei ist der Claviersatz durchweg von erfreulichem Wohlklang. Mehr noch treten die erwähnten Eigenschaften in den späteren Claviercompositionen hervor. Manche dieser Werke haben die größte Verbreitung gefunden, und nicht nur in Deutschland, sondern weit darüber hinaus. So wurde die Ballade op. 20 in Amerika vielfach nachgedruckt, während von den drei Sonatinen op. 47, und von den vierhändigen Clavierstücken im Umfang von 5 Tönen bei stillstehender Hand, op. 54, Nachdruckausgaben in Frankreich, England (Hier zweifach), Dänemark und Rußland erschienen, ein Beweis, welchen Anklang die genannten Compositionen fanden.“

„Klavírní a komorní skladby

Nikde se v nich neobjevuje příklon k vyhledávanému, extravagantnímu: výraz je vždy nenucený, přirozený, a přesto vždy duchovně oživený. Klavírní věta je zároveň důsledně příjemně libozvučná. V pozdějších klavírních skladbách jsou tyto vlastnosti ještě patrnější. Některá z těchto děl se dočkala nejširšího rozšíření, a to nejen v Německu, ale i daleko za jeho hranicemi. Například Balada op. 20 se dočkala mnoha reprintů v Americe, reprinty tří sonatin op. 47 a čtyřručních klavírních skladeb s rozsahem pěti tónů klidné ruky op. 54 vyšly ve Francii, Anglii (zde dvakrát), Dánsku a Rusku, což je důkazem popularity uvedených skladeb.“¹

¹ WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von: *Carl Reinecke – Sein Leben, Wirken und Schaffen*. Zimmermann, Leipzig bez roku vydání [1892?], s. 38. překlad autora

„Ein besonderes Interesse erwecken unter den zahlreichen Clavierstücken Reinecke's die für Jugend bestimmten. Vermöge seines naiven Empfindens ist es ihm gegeben, sich in die Lebens- und Denkungsarten des Kindergemüthes zu versenken. Dieser Begabung verdankt man eine Reihe von Werken, in denen sich die gemüthvolle Sinnigkeit seines Geistes auf sympathieerweckende Weise ausspricht. Derartige Musikstücke sind enthalten: in der „Hausmusik“ op. 77, in den Notenbüchern „für kleine Leute“, op. 107 und 176, in der Sammlung „Aus unsern vier Wänden“, op. 154, in dem „Märchen ohne Worte“, op. 165, in der Sammlung „Für kleine Hände“, op. 173, in den „Zehn leichten Stückchen“ für Pianoforte und Violine op. 122 und op. 174a, in den Zehn kleinen Fantasien über deutsche Kinderlieder“ op. 181, und in dem „musikalischen Kindergarten“ op. 206. Dieses umfangreiche Sammelwerk ist ein Unicum in der Clavierliteratur. Ueber dasselbe sprachen sich bei seinem Erscheinen die „Signale für die musikalische Welt“ treffend aus wie folgt:“

„Kein anderer Componist der Gegenwart versteht sich so auf die Instincte des Kindergemüths wie Carl Reinecke: das hat er wiederum in eklatanter Weise durch sein gegenwärtiges Werk bewiesen. Die musikbeflissenen Kleinen werden nicht weniger darüber erfreut sein, wie sie es sind, wenn ihnen zur Weihnachtszeit die Gaben des Knechtes Ruprecht entgegenlächeln, so mannigfach hübsches und reizendes bietet der Autor ihnen hier dar. Da giebt es zum Beginn kleine allerliebste „Vorspielstückchen“ im Umfange von nur fünf Tönen, „Lieblingsmelodien“ aus einer größeren Reihe bekannter Opern nebst einigen Arrangements von classischen Instrumentalsätzen und überdies eine „komische Oper ohne Text“... Daß die Gestaltung sämtlicher Musikstücke eine gediegene, echt künstlerische ist und der Claviersatz in jeder Beziehung den vielbewährten Meister zeigt, versteht sich ganz von selbst. Inhaltlich aber ist dem Ernsten, gemüthlich Anprechenden ebensowohl sein Recht geworden, wie dem Heiteren, Lustigen, Scherzhaften und kindlich humoristischen. Fürwahr, ein blütenreicher Kindermusikgarten ist es, und welch' ein schmucker, sinnig geordneter und wohlgepflegter! Mag sich die liebe Jugend nur fleißig darin herumtummeln, Freude, Genuß und erklecklicher Gewinn für's Können werden nicht ausbleiben.“

„Z četných Reineckeého klavírních skladeb jsou zajímavé zejména ty, které jsou určeny pro mládež. Díky své naivní vnímavosti se dokázal ponořit do způsobu života a myšlení dětí. Tomuto talentu vděčíme za řadu děl, v nichž se sympaticky projevuje uvolněná smysluplnost jeho ducha. Takové hudební skladby jsou obsaženy: v "Hausmusik", op. 77, v notách "für kleine Leute", op. 107 a 176, ve sbírce "Aus unsern vier Wänden (Ze čtvera zdí)", op. 154, ve

sbírce "Märchen ohne Worte"(Pohádky beze slov), op. 165, ve sbírce "Für kleine Hände"(Pro malé ruce), op. 173, v "Deseti snadných skladbách" pro klavír a housle, op. 122 a op. 174a, v "Deseti malých fantaziích na německé dětské písně", op. 181, a v "Hudební školce", op. 206. Tato rozsáhlá sbírka je v klavírní literatuře ojedinělým dílem. Když vyšla, časopis "Signale für die musikalische Welt" (Signály pro hudební svět) o ní výstižně napsal:“

„Žádný jiný současný skladatel nerozumí instinktům dětské mysli tak dobře jako Carl Reinecke: svým současným dílem to opět pozoruhodným způsobem dokázal. Malí milovníci hudby budou mít nemenší radost, než když se na ně o Vánocích usměje sluha Ruprecht, tolik hezkých a okouzlujících věcí jim zde autor nabízí. Na začátku jsou malé, půvabné “přede hry“ o pouhých pěti notách, “oblíbené melodie“ z velkého množství známých oper spolu s některými úpravami klasických instrumentálních částí a navíc “komická opera bez textu“. ...Je samozřejmé, že aranžmá všech hudebních skladeb je solidní, skutečně umělecké a že klavírní část ukazuje osvědčeného mistra ve všech ohledech. Z hlediska obsahu se však vážné, příjemně přitažlivé stává stejně právem jako veselé, zábavné, žertovné a dětsky vtipné. Vskutku, je to dětská hudební zahrada plná květů, a jak je atraktivní, rozumně uspořádaná a dobře udržovaná! Ať se v něm milá mládež jen pilně prohání, radost, potěšení a značný zisk z jejich dovedností se neztratí.“²

² WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von: *Carl Reinecke – Sein Leben, Wirken und Schaffen*. Zimmermann, Leipzig bez roku vydání [1892?], s. 38–40. překlad autora