

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2023

Apolena Sochůrková

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Klavírní cyklus Rustica musa Jana Nováka

Bakalářská práce

Autor: Apolena Sochůrková

Studijní program: B0114A300054 Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B0114A Bc. učitelství – společný základ

7507R075 Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání – maior

7507R029 Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání – minor

Vedoucí práce: MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Apolena Sochůrková
Studium:	P20P0327
Studijní program:	B0114A300054 Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor:	Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání, Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	a) Bakalářský klavírní koncert b) Klavírní cyklus Rustica musa Jana Nováka
Název bakalářské práce AJ:	a) Bachelor's piano concert b) Jan Novák's piano cycle Rustica musa

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce je složena ze dvou částí. Praktická část je tvořena sólovým koncertním výkonem (minimálně půlrecitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality studenta a jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Teoretická část práce pojednává o klavírním cyklu Rustica musa Jana Nováka. Orientuje se zejména na interpretační rozbor a na skladatelovu inspiraci moravskými lidovými písněmi.

FLAŠAR, Martin a ŽŮREK, Pavel. Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák and Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959). První vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2021. 423 stran. ISBN 978-80-210-9890-9. NACHMILNEROVÁ, Eva. Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie = Jan Novák (1921-1984): Chapters from his creative years. Praha, 2013. 182 s. Disertační práce. Univerzita Karlova. GÁL, Dominik. Instruktivní literatura pro sólový klavír Jana Nováka. Pianissimo. Brno: JAMU, roč. 2022, č. 21. s. 5-6. SUŠIL, František, ed. Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. V Brně: Tiskem a nákladem Karla Winikera, [1859]. xvi, 800 s.

Zadávající pracoviště:	Hudební katedra, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Lenka Hejnová, Ph.D. MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.
Oponent:	MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D. MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 16.1.2022

Prohlášení

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

V Hradci Králové dne...17.5.2023.....

Podpis *Jochimková*

Poděkování

Ráda bych poděkovala MgA. Lence Hejnové, Ph.D. za její odborné vedení a cenné připomínky při tvorbě bakalářské práce.

Anotace

SOCHŮRKOVÁ, Apolena. *Klavírní cyklus Rustica Musa Jana Nováka*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 53 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce pojednává o klavírním cyklu *Rustica musa – XXV exercitia clauibus pulsandis super carmina Morauorum*, jehož autorem je významný český skladatel 20. století Jan Novák. Cílem práce je přiblížit tento cyklus inspirovaný moravskými lidovými písněmi jeho potenciálním interpretům prostřednictvím analýzy jednotlivých částí cyklu.

klíčová slova: Jan Novák, česká hudba, hudba 20. století, *Rustica musa*, moravská lidová píseň

Annotation

SOCHŮRKOVÁ, Apolena. *Jan Novák's piano cycle Rustica musa*. Hradec Králové: Faculty of Education, University Hradec Králové, 2023. 53 p. Bachelor thesis.

The bachelor's thesis deals with the piano cycle *Rustica musa – XXV exercitia clauibus pulsandis super carmina Morauorum*, which is inspired by Moravian folk songs. The author of the cycle is the famous Czech composer of the 20th century Jan Novák. The aim of the work is to bring this cycle closer to its potential interpreters through the analysis of individual parts of *Rustica musa*.

keywords: Jan Novák, Czech music, music of the 20th century, *Rustica musa*, Moravian folk song

Obsah

Úvod	10
1. Osobnost Jana Nováka	11
1.1 Na počátku cesty	11
1.2 Osudové setkání	12
1.3 Odchod z rodné vlasti.....	13
2. Inspirace Jana Nováka	14
2.1 Láska k folkloru	14
2.2 Latiník Novák.....	15
3. Rustica musa a další instruktivní skladby pro klavír.....	16
4. Analýza cyklu Rustica musa	17
4.1 Organetto.....	17
4.2 Cantilena militis in fuga	18
4.3 Carmen matutinum.....	19
4.4 Voces ex silua	20
4.5 Porta Brunensis	22
4.6 De Marica in nigris clauibus	23
4.7 Cura procorum	25
4.8 De plaustro stridenti	26
4.9 Cuculus.....	27
4.10 Saltatio.....	28
4.11 Galli ex pago Vážany	29
4.12 Saltatio cum fidibus bassis	30
4.13 Meditatio	31
4.14 Symphonia rustica.....	33
4.15 Praecentor cum choro.....	34
4.16 Ioci amabiles	35

4.17 Pluuia cantio inter duas manus.....	36
4.18 Quattuor equi nigelli	37
4.19 Triades harmonicae	39
4.20 Ventus campos perflans	40
4.21 Ambigui toni cantilena.....	41
4.22 Collecta Natalicia	42
4.23 Luscinia canit manu destra.....	43
4.24 Velocitas.....	44
4.25 Praedonum cantio montiuagorum	45
5. Paralely klavírního cyklu Rustica musa	47
Závěr	49
Seznam použité literatury, hudebnin a internetových zdrojů	51
Seznam příloh.....	53

Úvod

Spojení lidové hudby s hudbou artificiální je častým jevem, který se objevuje i v dílech světově proslulých skladatelů nejen českých, ale i zahraničních. Lidová hudba přináší do takových děl určitou spontaneitu a náhled do života prostých lidí, jejich zvyků, tradic a způsobu života. Lidové písně, jejichž prostřednictvím můžeme čerpat poznatky o životě lidí z minulých dob, jsou stěžejní inspirací klavírního cyklu Jana Nováka *Rustica musa*. Právě zakomponování lidových písní do instruktivního klavírního cyklu by mohlo být velice přínosné pro seznámení interpreta s lidovou kulturou a také podnětem pro praktické vyzkoušení zpěvu známých i méně známých moravských lidových písní.

Úvodní část bakalářské práce se zabývá představením osobnosti skladatele a klavíristy Jana Nováka. I přesto, že tato kapitola není tématem práce, k pochopení skladatelova díla je nutné znát pozadí jeho tvorby. Jelikož doposud neexistuje ucelená monografie o skladateli, informace o jeho životě a díle lze získat z již existujících bakalářských, diplomových či disertačních prací nebo z článků v hudebních časopisech. V roce 2021 byla k 100. výročí narození Nováka vydána publikace *Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle vzájemné korespondence*, jejíž autory jsou Martin Flašar a Pavel Žůrek. O rok později vyšla také publikace osobních vzpomínek manželky skladatele Elišky Novákové pod názvem *Život jako koncert pro dva klavíry*.

Stěžejní částí této práce je rozbor klavírního cyklu *Rustica musa* s cílem přiblížit interpretovi jednotlivé skladby spolu s jejich charakterem a interpretačními úskalími. Rozbor by měl být inspirací a určitým návodem pro interpretaci těchto Novákových miniatur a je doplněn o notové ukázky sloužící k lepší představě rozebíraných jevů.

1. Osobnost Jana Nováka

1.1 Na počátku cesty

„Jan Novák byl výjimečný člověk. Měl charisma, každému bylo dobře v jeho přítomnosti. Vyzařoval jas, klid, radost, byl bytostně svobodomyšlný a snad ani nemohl pochopit tolik zla a zášti, které se kolem nás od těch padesátých let kupily.“¹

Toto jsou vzpomínky manželky Elišky Novákové na svého manžela Jana Nováka, který se stal významným umělcem 20. století. Byl skladatelem a klavíristou, zároveň také manželem vynikající klavíristky a otcem dvou dcer Dory a Clary², ve kterých společně s manželkou probudili stejné nadšení pro hudbu, jaké měli oni sami.

Novák se narodil 8. dubna 1921 v Nové Říši na západní Moravě Janu a Leopoldě Novákovým. V letech 1927 až 1932 navštěvoval tamní obecnou školu, poté jeden rok školu měšťanskou.³ Hudbě se jako malý učil nejprve sám. Od osmi let začal hrát na housle, v jedenácti letech na klavír, který si předtím z finančních důvodů nemohl dovolit.⁴ Z rodné vsi později odešel studovat Jezuitské gymnázium na Velehradě, ze kterého byl vyloučen pro jeho lehkomyšlnou a neústupnou povahu spojenou s neustálým zájmem o hudbu.⁵ Úspěšnější pak byla jeho studia na brněnském gymnáziu, která ukončil maturitní zkouškou. V posledním ročníku gymnázia se začal vzdělávat v hudbě již pod pedagogickým vedením. Docházel na hodiny ke skladateli a profesorovi konzervatoře Theodorovi Schaeferovi, který ho mimo jiné zasvětil do základů harmonie a kompozice.⁶

¹ FLAŠAR, Martin a ŽŮREK, Pavel. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák a Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*. První vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2021. 423 stran. ISBN 978-80-210-9890-9. s. 292.

² Dora Nováková-Wilmington se stala stejně jako rodiče vynikající klavíristkou, Clara Nováková zase významnou flétnistkou.

³ FLAŠAR, Martin a ŽŮREK, Pavel. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák a Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*. Brno: Masarykova univerzita, 2021, s. 24.

⁴ Ibid., s. 264.

⁵ Ibid., s. 26.

⁶ Ibid., s. 264.

Od roku 1940 studoval Novák na brněnské konzervatoři - klavír u Františka Schäfera, skladbu u Viléma Petrželky a dirigování u Bohumíra Lišky. Jeho studia ale přerušilo nasazení na výkon nucených prací v Německu, kde byl až do roku 1944. V posledním roce války uprchl z Německa a skrýval se u svého strýce Richarda Nováka v Kostelním Vydří. Svá studia na konzervatoři ale po válce dokončil a seznámil se zde i se svou budoucí manželkou, klavíristkou Eliškou Hanouskovou. Po konzervatoři nastoupil na Akademii múzických umění v Praze, kde studoval u Pavla Bořkovce. Z osobních důvodů ale v roce 1947 přestoupil na brněnskou pobočku AMU⁷, kde se setkal znovu s Vilémem Petrželkou.⁸

1.2 Osudové setkání

Zlomem v Novákově hudební kariéře byl rok 1947, kdy získal stipendium Ježkova pamětního fondu na cestu do USA. Bylo mu umožněno studium kompozice u Aarona Coplanda v Tanglewoodu v Lenoxu. Zde se seznámil s jazzovou hudbou a také navázal kontakt s řadou umělců (jedním z nich byl například Leonard Bernstein). Po absolvování kurzů se přesunul do New Yorku, kde se pro něho stalo osudným setkání s Bohuslavem Martinů.⁹ Novák k Martinů docházel na hodiny kompozice a společně s Vítězslavou Kaprálovou se stal jediným žákem Bohuslava Martinů pocházejícím z Československa.¹⁰

8. září 1947 proběhlo první setkání s Martinů, které Nováka uvedlo do reality. „...Našel se dnes konečně člověk, který mi řekl, že to mé *concerto*¹¹, na kterém jsem zabil pomalu rok, nestojí za mnoho...“.¹² Novák byl ale za cenné rady a připomínky

⁷ později Janáčkova akademie múzických umění

⁸ NACHMILNEROVÁ, Eva. *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie = Jan Novák (1921-1984): Chapters from his creative years*. 2013, disertační práce, Univerzita Karlova. s. 29-33

⁹ Martinů se v této době připravoval na návrat do Československa a na pedagogické působení na AMU, ke kterému nakonec nedošlo.

¹⁰ FLAŠAR, Martin a ŽŮREK, Pavel. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák a Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*. První vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2021. 423 stran. ISBN 978-80-210-9890-9. s. 36-48.

¹¹ Novák přinesl do hodiny svůj první Koncert pro klavír a velký orchestr (1947).

¹² FLAŠAR, Martin a Pavel ŽŮREK. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák a Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*. Brno: Masarykova univerzita, 2021, s. 56.

velmi rád a nesmírně si Martinů jako skladatele vážil a respektoval ho. I Bohuslava Martinů těšily společné hodiny kompozice, spatřoval v Novákovi velký talent. Mimo společných konzultací se setkávali i na neoficiálních akcích a Novák často navštěvoval svého učitele i v jeho domě. Na začátku roku 1948 Novák odjel z USA zpět do Československa. S Bohuslavem Martinů se už bohužel nikdy osobně nesetkal, zůstali spolu ale v kontaktu alespoň na dálku až do smrti Martinů v roce 1959.¹³

„...Je mi líto, že nebudu pokračovati s Vámi v začaté práci, ale jsem si jist, že si už dovedete poradit sám. Já ve Vás věřím a nezapomeňte na to, o čem jsme jedno odpoledne mluvili, že umělec nesmí nikdy ztratit odvalu, ať se děje, co se děje, a že celý ten boj není vyhrán v jedné komposici ani v jednom roce. Já vím, že na to nezapomenete...“¹⁴

1.3 Odchod z rodné vlasti

V Československu se Jan Novák snažil společně se svojí manželkou Eliškou o propagaci děl svého učitele Martinů. Režim jim ale situaci komplikoval. Do USA posílal Novák svému příteli opisy Bohuslavových skladeb a notové materiály, které Martinů neměl k dispozici. Sám Novák přerušil svá studia na AMU a většinu času trávil v Brně, kde mimo svou skladatelskou činnost působil jako taneční korepetitor na baletním oddělení brněnské konzervatoře a také na soukromé škole rytmiky a tance Karly Hladké.¹⁵

Od počátku padesátých let zažíval Novák spory s tehdejším režimem, který mu nedovolil komponovat tak, jak by chtěl. Vše vyvrcholilo rokem 1961, kdy odmítl jít k volbám. Tato skutečnost vedla k vyloučení Nováka ze společenského života v Československu a jeho skladby upadly až do roku 1989 v zapomnění a přežívaly pouze ve vzpomínkách jeho přátel.

Ve svých 47 letech (v roce 1968) odcestoval skladatel na koncertní turné s Pavlem Kühnem do Itálie, po kterém se do své vlasti už nikdy nevrátil. Manželka s dcerami odcestovala za ním a společně pobývali v Německu a v dánském Aarhusu. Nakonec přesídlili do Itálie, kde strávili devět let. Poslední léta svého života až do roku 1984 pobýval Novák s rodinou v německém Ulmu. Jako skladatel se ale v emigraci nedostal

¹³ Ibid., s. 50-64.

¹⁴ úryvek z dopisu B. Martinů adresovaný Janu Novákovi, Ibid., s. 196.

¹⁵ Ibid., s. 80.

do centra pozornosti. Jeho skladby nebyly přijaty s takovým ohlasem jako u nás.¹⁶

2. Inspirace Jana Nováka

2.1 *Láska k folkloru*

Jan Novák měl k folkloru blízko už odmalička. Pocházel z malé vesnice na Vysočině, kde se dostal do kontaktu s moravskými duchovními i lidovými tradicemi. Je proto zřejmé, že folklor hrál v jeho tvorbě velkou roli. Námětem mu byly například balady Karla Jaromíra Erbena, na jejichž motivy zkomponoval balet *Svatební košile* (1954).¹⁷ Navázal také na lidovou tradici pašijových her a na libreto Jana Kopeckého napsal *Komedii o umučení slavném vzkříšení Pána a spasitele našeho Ježíše Krista* (1965). Oblíbený lidový český tanec polku zařadil jako šestou variaci do *Variací na téma Bohuslava Martinů* (1949) a zkomponoval i samostatný cyklus *Přísloivečné polky* (1953). Lidová poezie mu byla inspirací i v písňových sbírkách *Kouzelné písně* (1955) s doprovodem flétny a bubínku. O rok později vydal sbírku *Luscinia Paradisi (Slaviček rajský)* s doprovodem houslí a violy d'amor.

V pokročilejším věku během pobytu v emigraci se Novák ke svým lidovým kořenům vracel. Nechával si do zahraničí posílat od svých přátel z Československa sbírky moravských lidových písní Františka Sušila a Leoše Janáčka. Ty mu byly námětem pro zkomponování dvou sbírek pro klavír. Jako první napsal v roce 1973 instruktivní cyklus pro sólový klavír *Rustica Musa I, 25 exercitia super carmina popularia* a o dva roky později přidal další cyklus *Rustica Musa II – 8 delectationes super carmina Moravorum* pro čtyřruční klavír.¹⁸

¹⁶ Ibid., s. 158-162.

¹⁷ Stejnou Erbenovu baladu zhudebnil i Novákův velký přítel Bohuslav Martinů. Ta byla součástí jeho první verze baletu se zpěvy Špalíček. Při pozdější revizi Špalíčku však Martinů tuto skladbu vyňal jako samostatnou koncertantní skladbu.

¹⁸ FLAŠAR, Martin a Pavel ŽŮREK. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák a Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*, Brno: Masarykova univerzita, 2021, s. 144-148.

2.2 *Latiník Novák*

Novák byl známý svou láskou ke klasické latině a antickým kulturám. Poprvé se s ní setkal při studiu na jezuitském gymnáziu. Vztah k této kultuře se u něho prohloubil po návratu z USA do Československa. Z tehdejšího režimu v Československu byl Novák zklamaný, a právě latina společně s antickou kulturou pro něho představovala symbol humanistických evropských hodnot, které byly režimem utlačovány. Rád pročítal díla antických mistrů, jakými byli například Horatius, Cicero, Seneca, Caesar nebo Vergilius. I sám Novák se pokusil o vlastní latinskou básnickou tvorbu ve sbírkách *Ludicra* (1965) nebo *Incursus Barbarorum* (1968). Vznikla také řada skladeb na latinské texty.¹⁹

Dalším obdobím, kdy se projevovala jeho láska k latině, byl pobyt v italském exilu. Itálie, jako země antiky, s nesmírným kulturním bohatstvím, měla na Nováka pozitivní vliv. Zažíval zde jedno ze šťastných životních období. Jak vzpomíná manželka Eliška, rád se procházel po Forum Romanum, a co bylo důležité, mohl zde mluvit svou oblíbenou latinou.²⁰ Obliba latiny a antické kultury by mohla být brána u Nováka jako útěk z rodné země, kde se kvůli stávajícímu režimu necítil být svobodným.

¹⁹ Ibid., s. 148-150.

²⁰ ze vzpomínek manželky Elišky Novákové, Ibid., s. 293-296.

3. Rustica musa a další instruktivní skladby pro klavír

Klavírní cyklus *Rustica Musa I, 25 exercitia super carmina popularia* (1973) má v Novákově klavírní tvorbě ojedinělé místo. Nejedná se sice o jeho první instruktivní cyklus pro klavír, ale jedinečnost tkví ve spojení instruktivnosti díla s tradicí moravských lidových písní. I přesto, že v době kompozice tohoto klavírního cyklu skladatel pobývá již několik let v italském městě Riva del Garda, myšlenkami se prostřednictvím sbírek Janáčka a Sušila nachází stále ve svém rodném kraji. Ve 25 rozmanitých skladbách skladatel zpracovává melodie známých i méně známých lidových písní, k nimž na konci vydání připsuje i texty v češtině i latině (viz příloha A).

Za zmínku stojí i další instruktivní díla pro klavír. Ještě v Československu vznikla první sbírka *Dětské hry* (1956), jež obsahuje dvanáct charakterově odlišných miniatur. Další sbírky už autor komponuje v italské emigraci. Následující latinsko-italská instruktivní sbírka *Puerilia* (1970) je složena z deseti částí. Poněkud náročnější skladby nalezneme v cyklu *Rondini* zkomponovaném v roce 1970 v italském městě Rovereto. V roce 1973 vzniká již zmíněný cyklus *Rustica Musa I*, kterému je tato práce věnována. V návaznosti na tento cyklus Novák zkomponoval později *Rustica Musa II – 8 maličností podle moravských lidových písní pro čtyřruční klavír*. Posledním a nejmladším instruktivním cyklem je *Šest malých fug pro pět prstů*.²¹

²¹ GÁL, Dominik. Instruktivní literatura pro sólový klavír Jana Nováka. *Pianissimo*. Brno: JAMU. roč. 2022, č. 21. s. 5-6.

4. Analýza cyklu *Rustica musa*

4.1 *Organetto*

Úvodní část cyklu *Organetto* obsahuje v názvu hudební nástroj typický pro italskou lidovou hudbu, s kterou se měl Novák možnost setkat během svého pobytu v Itálii. Jedná se o akordeon patřící do skupiny vícehlasých aerofonů s klaviaturou.²² V návaznosti na tento nástroj skladatel pravděpodobně zvolil i typ doprovodu.

Skladba nachází inspiraci v lidové písni *Nepohledaj za mnú*, jež patří ke skočným.²³ Měla by být interpretována v poněkud rychlejším tempu (*allegretto*). Melodie lidové písně je vedena v sopránu a druhý hlas je napsán ve vzdálenosti čisté kvinty.

Z harmonického hlediska pracuje úvodní a závěrečná část skladby pouze s tónickým kvintakordem g moll a kvartsextakordem C dur, které se v doprovodu pravidelně střídají. Ve třetím taktu sloky autor obohatil skladbu o akord Es dur (šestý stupeň) a jeho mimotonální dominantu B dur (viz ukázka č. 1).



Ukázka č. 1²⁴

Po formální stránce patří skladba k jednodušším z tohoto cyklu. Obsahuje pouze jednu periodu s introdukcí a codou, které mají shodnou délku čtyř taktů. Introdukce a coda skladby jsou odlišeny slabou dynamikou, která postupně zesiluje do mezzoforte. Perioda se opakuje, je třeba se tak zamyslet nad určitým vystavěním dynamiky v celé skladbě. Repetici lze odlišit i mírou použití pedálu nebo délkou úhozu.

²² KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vyd. 2. – aktualiz. a rozš. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. 210 s. ISBN 978-80-7435-619-3.

²³ *Pesničky pre všetkých*. Texty a noty ľudových piesní [online]. © 2023 [cit. 11.3.2023]. Dostupné z: <https://pesnicky.orava.sk/noty?view=song&id=13023>

²⁴ NOVÁK, Jan. *Rustica musa: XXV exercitia clauibus pulsandis super carmina Morauorum* [hudebnina]. Padova: G. Zanibon, 1974. G. 5388 Z.

4.2 *Cantilena militis in fuga*

Novák se rád vracel do minulosti k hudbě starých mistrů, kterou s potěšením studoval.²⁵ V druhé skladbě tak můžeme spatřit inspiraci ve starých formách, konkrétně ve formě fugy.

Jde o pochodovou píseň o vojákově, jenž utíká z vojny za svou milou. Pochodovou náladu skladby naznačuje autor již na začátku označením *Tempo di marcia*. S tím souvisí také volba sudého taktu a pravidelný rytmus v celé skladbě.

Melodii písně zpracovává autor technikou imitace připomínající dvouhlasý kánon. Druhý hlas není imitován přísně, již v pátém taktu je možné najít změnu oproti vrchnímu hlasu. Nachází se zde pouze tón d a čtvrtěová pomlka. Změnu lze vidět také v desátém a jedenáctém taktu (viz ukázka č. 2). Pro celkové vyznění skladby interpret může podpořit melodii pedálem na každou dobu v taktu. Pod pedálem lze doporučit volbu úhozu v portamentu, aby se zachoval rázný charakter skladby.



Ukázka č. 2²⁶

Forma skladby odpovídá malé dvoudílné formě s reprízou. První uvedení formy střídá mezivěta trvající 8 taktů. Žádný nový materiál do skladby nepřináší a měla by být interpretována ve slabé dynamice. Po mezivětě následuje zopakování malé dvoudílné formy. Jediným rozdílem je, že druhý hlas nastupuje o dobu dříve oproti začátku skladby. Stejná jako mezivěta je coda skladby, která má rozsah 10 taktů.

²⁵ Nejraději měl skladby starých mistrů Perotina, Emilia de'Cavalieriho, O. Vecchiho, T. Morleye a anglických virginalistů. Obdivoval také T. Corelliho, G. F. Händela J. S. Bacha.

²⁶ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

V této skladbě se ukazuje, s jakou oblibou používal Novák modální postupy. Jako milovník antiky se ale vracel k jejich původní podobě. Snížený sedmý stupeň předznamenává mixolydický modus ve skladbě. Výjimkou je mezivěta a coda, kde se střídá tónina D dur a stejnojmenná mixolydická stupnice.

4.3 *Carmen matutinum*

Skladba s názvem Ranní píseň je inspirována známou lidovou písní *Pridi ty, šohajku, ráno k nám*. Nachází se i ve sbírce *Národních písní moravských* Františka Sušila v kapitole písní milostných. Píseň pochází z malé obce Suchov ležící na svahu.²⁷ Zpívá ji děvečka lákající šohaje, aby ji navštívil. Laškovná nálada skladby je umocněna živým tempem (*Allegro*).

Samotná skladba je zahájena čtyřtaktovou introdukcí obsahující staccatovou ostinátní figuru v doprovodu, jež podporuje laškovný charakter. V pravé ruce autor použil materiál z prvního taktu písně, který v introdukcí čtyřikrát zopakuje, střídá ale durovou a mollovou variantu. Celé čtyřtaktí by mělo být provedeno ve slabé dynamice (*p*) s akcentem na druhou dobu. Stejný motivický materiál je použit i v závěru skladby, je doplněn však o dva takty, které uzavírají celou skladbu v durové tónině.

Melodie písně je vedena v sopránovém hlase dvojhmatové sazby v pravé ruce a vyznačenými typy úhozu je zdůrazněn synkopický rytmus písně, který je vidět poprvé v šestém taktu skladby (viz ukázka č. 3).



Ukázka č. 3²⁸

Píseň má malou dvoudílnou formu s introdukcí a codou. První díl se skládá z čtyřtaktových frází. V druhém taktu čtyřtaktí najde interpret již zmíněný synkopický rytmus, jež autor zdůraznil i silnější dynamikou. Druhý díl skladby začíná ve forte a během prvního čtyřtaktí dochází k zeslabování. Ve slabší dynamice *mezzopiano* nastupuje druhé čtyřtaktí, ve kterém je stejně jako v prvním díle díky

²⁷ SUŠIL, František, ed. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. V Brně: Tiskem a nákladem Karla Winikera, [1859]. xvi, 800 s.

²⁸ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

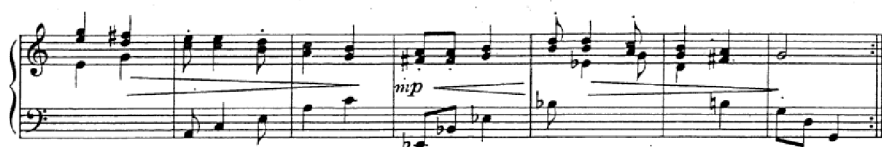
zesilování zdůrazněn synkopický rytmus. Stejná dynamická struktura se vyskytuje i v opakování druhého dílu.

Po stránce užití harmonických funkcí zde zachovává autor základní harmonické funkce tóniky, dominanty a subdominanty. Tónikou je zde tónina G dur. Jistá všednost doprovodu přestává platit v druhém díle skladby, kde se nachází v levé ruce vlastní harmonické pásmo. Každá harmonická funkce trvá dva takty a začíná v As dur, po níž přichází zklidnění zpět do tóniky G dur (viz ukázka č. 4).



Ukázka č. 4²⁹

Změna přichází v opakování druhého dílu, v kterém je sice melodie shodná, ale harmonické pásmo v doprovodu se mění již od začátku. V prvním čtyřtaktí jsou použity vedlejší harmonické funkce šestého (e moll) a druhého (a moll) stupně v tónině G dur. V posledním čtyřtaktí je melodie vedena neustále v terciích v tónině G dur, ale dva takty jsou harmonizovány akordem Es dur (viz ukázka č. 5).



Ukázka č. 5³⁰

4.4 Voces ex silua

Tato skladba nachází inspiraci v přírodě. Vystihuje to i její název v českém překladu Hlasy lesa. Klidnou a tichou náladu lesa předznamenává autor označením na začátku skladby *tranquillamente*.³¹ Klidné šumění lesa dokresluje také doprovodné ostinato levé ruky v legatu a slabé dynamice. Legato by mohlo být podpořeno bohatým pedálem v průběhu celé skladby.

²⁹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

³⁰ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

³¹ *tranquillamente* = tiše

Samotná lidová píseň *Hora černa, hora* (viz ukázka č. 6), jejímž nápěvem a textem se Novák inspiroval, patří k tzv. halekačkám.³² Pravidelný doprovod písně pomáhá interpretovi vystihnout správnou délku tónů, přitom však nenarušuje charakter skladby.

858. Z Halenkova



Ho-ra, če-rná ho-ra, co-si to tam vo - lá, či vče-len-ky br-ňá, či mia mi-lý vo - lá.

<p>Hora, černa hora, cosi to tam volá; či včelenky brňá, či mia milý volá?</p>	<p>Včelenky nebrňá, to mia milý volá, volá mia synček na dvě, na tři slova.</p>
--	---

Ukázka č. 6³³

Skladba je zahájena pětiktovou zvukomalebnou introdukcí. Počáteční dva takty připomínají zvolání prvních tónů písně do dálky, čehož interpret dosáhne zeslabením vedoucím z prvního tónu. Změnou je v tomto dvoutaktí doprovod levé ruky, jehož ostinátní figura se posouvá chromaticky do nižší polohy a její klesání projasní závěr introdukce. V druhém řádku skladby horní hlas přebírá stejnou figuru, kterou má v doprovodu levá ruka. V každém taktu se figura v pravé ruce posouvá o půl tónu níže, naopak v levé ruce zůstává po celý řádek stejná. Během introdukce je prostor pro agitato vhodné pro ozvláštňení určité monotónnosti ostinátní figury.

Na třetím řádku začíná předvětí písně *Hora černa, hora* v sopránu. Mělo by být interpretováno *tenuto* a připomíná zvolání děvečky, která se ptá, zda ji volá její milý. Následuje ozvěna tohoto zvolání, které autor dosáhl zopakováním posledních dvou tónů předvětí v dynamice *pianissimo*. Totéž autor provedl i se závětím písně s rozdílem úhozu *legato*.

Po představení melodie přichází opět zvukomalebné tři takty. Rozdílem v horním hlase je interval mezi první a třetí osminovou notou, který je zde ve vzdálenosti malé tercie. Levá ruka je hrána v nižší poloze, což tyto tři takty odlišuje od introdukce.

³² Písně, které se zpívaly většinou při práci. Rozsáhlá přírodní krajina pro ně utvářela patřičnou akustiku. Nejčastěji zpívaly halekačky mladá děvčata pasoucí dobytek. Prostřednictvím těchto zpěvů na sebe upozorňovaly a dorozumívaly se. (R. Pavlíček, *Moravské Valašsko a jeho lidová píseň*, s. 19)

³³ SUŠIL, František, ed. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. V Brně: Tiskem a nákladem Karla Winikera, [1859]. xvi, 800 s.

Po zvukomalebných taktech následuje opět provedení melodie písně ve formě malého dílu, které je totožné s prvním dílem. Závěrečná část je strukturovaná stejně jako úvod skladby. Autor zde použil slabší dynamiku (*mp*) a nižší polohu. V posledním taktu sklouzává ostinato v levé ruce do tóniny G dur, ve které je celá skladba napsaná.

4.5 Porta Brunensis

Další skladba z cyklu Jana Nováka se nazývá *Brněnská brána*. Mohla by být jednou ze skladatelových vzpomínek na město, kde strávil několik let a které mu přirostlo k srdci. Brněnská brána³⁴ představuje majestátní náladu, která celou skladbu provází. Na druhou stranu, po přečtení textu lidové písně, jenž pojednává o odvádění chlapce na vojnu a o tom, jak pro něj jeho milá pláče, obsahuje skladba i svou lyričtější a zpěvnější část.

Úvodní část skladby začíná onou majestátní náladou, kterou podpoří pregnantně zahrané drobné rytmické hodnoty. Neméně důležitá pro vystižení této nálady je i volba tempa, které by mělo souhlasit s autorovým doporučením *Andante*. Nutno podotknout, že časté repetované tóny vyskytující se v předehře i v dalších podobných částech skladby nemají za cíl ukázat virtuositu interpreta, ale spíše uvést skladbu slavnostní fanfárou.

První díl začíná na patnáctém taktu skladby (viz ukázka č. 7). Měl by být uveden v silné dynamice (*f*). Nad melodické tóny přidal skladatel ještě akcent. Závěti písně začínající ve dvacátém prvním taktu (viz ukázka č. 7) bude v o stupeň slabší dynamice (*mf*) a jeho lyričnost je podpořena legatovými oblouky a použitím pedálu. Zpěvnost střídá použití dvoutaktí fanfár z předehry.

³⁴ Brněnská brána byla jednou z pěti bran, které byly součástí opevnění města. Nalezli bychom ji na spojnici ulic Starobrněnské a Dominikánské a vycházelo se z ní směrem na Staré Brno, Jihlavu, Znojmo a Mikulov.



Ukázka č. 735

Oproti dlouhému úvodu skladby obsahuje mezihra pouze jedno čtyřtaktí, na které navazuje další díl, jenž je vrcholem celé skladby. Melodie písně zní na rozdíl od prvního dílu v terciích.

Skladbu ukončuje osm taktů dlouhá coda, během které volí skladatel překvapivě *decrescendo* a celá skladba tak končí v dynamice *pianissimo*. Zakončení celé skladby by se mohlo připodobnit k chlapci, kterému se Brněnská brána víc a víc vzdaluje, naopak vojna se mu přibližuje.

4.6 *De Marica in nigris clauibus*

Další skladba by se s nadsázkou mohla jmenovat jako studie na černých klávesách, což není daleko od názvu samotného autora – *Marina na černých klávesách*. Novák tedy ozvláštnil tuto známou lidovou píseň *Išla Marina* výběrem tóniny Ges dur.

Dle textu lidové písně, ve kterém se zpívá o dívce Marině a chlapci, jenž s dívkou laškuje a nabízí jí víno, by měla mít skladba veselý až hravý charakter. Pravidelný rytmus a dvoudobý takt v celé skladbě koresponduje s označením autora *Alla marcia*. Nutno upozornit, že jinak pravidelný rytmus v doprovodu levé ruky je v devátém taktu změněn a namísto osminové noty je v textu psána šestnáctinová nota (viz ukázka č. 8). I tato změna může napomocť pochodovému charakteru skladby a evokovat v posluchači pochodový bubínek.



Ukázka č. 836

³⁵ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Melodie písně začíná hned prvním taktem a úhozovými variantami (střídání tenuto a staccato). Dynamickými změnami autor naznačuje, kde by měl být vrchol dané fráze. Zpravidla se vyskytuje na synkopě či na nejvyšším tónu.

K doprovodu levé ruky byl autor skromný a obstarává ho pouze tón ges. Je dobré si všimnout, že dle doporučení by měl hrát interpret part levé ruky o oktávu výše (viz ukázka č. 9). Dalo by se ale použít více variant, jak hrát doprovod levé ruky. Nejvhodnější variantou bude pro interpreta hrát celou první sloku o oktávu výše. V takovém případě ale ve vyšší poloze zanikne charakteristický rytmus „bubínku“ v podobě šestnáctinových not. Pokud by doprovod levé ruky zůstal v jednočárkované oktávě, pro interpretaci by byla tato varianta méně pohodlná. Ideální bude kombinace uvedených variant. Začátek bude proveden o oktávu výše a v místě, kde se objevují šestnáctinové hodnoty, se interpret přesune do jednočárkované oktávy.

The image shows a musical score for a piano piece titled "Alla marcia". It consists of two staves. The upper staff is the right hand, and the lower staff is the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The left hand part is marked with a piano dynamic (*P*) and the instruction *(sopra)*, indicating it should be played an octave higher than written. A pedaling instruction *Ped. fino alla fine* is written below the left hand staff, indicating that the pedal should be held from the beginning to the end of the piece.

Ukázka č. 9³⁷

V opakování písně se doprovod pozměňuje a pohybuje se v intervalech oktávy. Otázkou je, zda i v tomto místě se má zachovat autorovo doporučení *sopra* pro levou ruku a hrát celý part o oktávu výše. Interpret by se měl ale držet spíše zápisu not a nepřesouvat doprovod do vyšší polohy. Poslední interpretační otázkou této skladby je použití pedálu, kterou skladatel řeší poznámkou hned v úvodu – *pedal fino alla fine*.³⁸ Doporučuje se měnit pedál po každé době.

Z hlediska formy je skladba přehledná a obsahuje malou dvoudílnou formu s reprízou. V prvním provedení následuje po odehrání schématu *ab* pětiktová mezihra, která motivicky čerpá z posledního taktu dílu b. Opakující se dvojzvuky postupně odchází až do slabé dynamiky. Druhé provedení formy by měl hrát interpret ve forte, což je rozdíl oproti uvedení písně, které je ve slabé dynamice. Zajímavé je konečné řešení skladby, ve kterém nechá skladatel posluchače napínat a po předposledním taktu

³⁶ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

³⁷ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

³⁸ Interpret má brát pedál od začátku až do konce skladby.

dílu *b* následuje pomlka přes jeden takt. Toto dvoutaktí s pomlkou se ještě jednou zopakuje, teprve po něm se konečně posluchač dočká rázného ukončení skladby.

4.7 *Cura procorum*

V této skladbě autor líčí příběh dívky, která má starosti s nápadníky, již k ní mají přijít. Jde však o starosti spíše příjemné a i přesto, že je skladba napsána v mollové tónině, její nálada by neměla být až tolik pochmurná. S tímto výrazem souvisí i označení autora *comodo, con liberta*.³⁹ Interpret by měl tuto skladbu hrát s klidem a nemělo by v ní docházet k bouřlivějším změnám, ať už tempovým či dynamickým.

Z hlediska harmonie je k nalezení v této skladbě plno neobvyklých harmonických sledů připomínající až španělskou lidovou hudbu. Jednotaktová introdukce začíná tónikou *g moll*, která dále klesá o celý tón do akordu *F dur*, ten pak do *Es dur* a celý ostinátní motiv končí v levé ruce akordem *D dur* a v pravé ruce akordem *d moll* (viz ukázka č. 10). Při opakování tohoto motivu si již skladatel vybírá durovou dominantu k tónině *g moll*. Stejný motiv se objevuje ještě v mezihře a závěru skladby.



Ukázka č. 10⁴⁰

Doménou této skladby je sopránová cantabilní melodie s ostinátním harmonickým doprovodem. V částech, kde je citována melodie písně v sopránovém hlase, se mění takt. Oproti introdukci a jejím podobným částem, které jsou třídobé, přichází sudé dělení po dvou čtvrtěových hodnotách. Interpret by měl vystavět frázi po dvoutaktích, výjimkou jsou pak poslední tři takty. Pochopení frázování pomáhá i vyznačené crescendo a decrescendo a důraz na první dobu v druhém taktu dvoutaktí.

Skladba dále graduje přidáním vrchního hlasu, jehož nastoupením by však melodie neměla zaniknout. Celá skladba vyvrcholí na předposledním řádku, který by měl být dynamicky nejsilnější (*poco f*). Vše je ještě umocněno zpomalením na konci řádku, které plynule přechází do závěru. Právě na předposledním řádku se nachází jedno

³⁹ v překladu pohodlně a svobodně

⁴⁰ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

z mála míst v celém cyklu, kde skladatel doporučuje nějaký prstoklad. Jedná se o repetované tóny g a f, na kterých by měl být vystřídán první a druhý prst z toho důvodu, aby nedošlo k narušení legatového způsobu hry, který je charakteristický pro celou skladbu (viz ukázka č. 11).



Ukázka č. 11⁴¹

4.8 *De plaustro stridenti*

Skladba inspirovaná lidovou písní *Jede Kudrna okolo Brna* patří v tomto cyklu k těm živějším. Ostinato, které celou skladbu provází, by se mohlo připodobnit k vrzajícímu kolu na voze Kudrny, o kterém se zpívá v písni. Volba úhozu *legato* připomíná neustálé otáčení kol na voze.

Samotná píseň má krátkou formu a jedná se pouze o jednu větu o čtyřech taktech. Novák toto čtyřtaktí zachovává po celou skladbu a vsune ještě před něj introdukci, ve které se ostinato rozbíhá. Stejným způsobem opakuje větu třikrát za sebou. Na posledním řádku se nachází coda uzavírající celou skladbu.

Noty, nad nimiž jsou akcenty, upozorňují interpreta na melodii písně, která by měla plasticky vyniknout. Vše ostatní by mělo zaznít ve slabší dynamice. Stejně řešení dynamiky předpokládá autor ve všech třech případech.

Z harmonického hlediska přináší Novák každé nové provedení písně v jiné tónině. Pro první uvedení vybírá tóninu Fis dur. Z této tóniny pokračuje o půl tón výše do tóniny G dur. Posledním provedením skladba graduje a posouvá se opět o půl tónu výše, tentokrát do As dur. V závěru překvapí interpreta volba pentatonické stupnice (viz ukázka č. 12), která je neobvyklým zakončením celé skladby. Zajímavá je poznámka před posledním řádkem skladby „*Proseguire avanti a piacere*“⁴². Před codou tedy autor interpretovi nabízí opakování písně, jež by se mělo posouvat každou slokou o půl tónu výše. Tato možnost může sloužit pro nácvik transpozic.

⁴¹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁴² Lze volně přeložit jako „*pokračujte, jak chcete*“.



Ukázka č. 12⁴³

4.9 Cuculus

Charakteristický projev kukačky provází celou skladbu, která je klidná a obohacená o časté disonantní souzvuky. Pro hlas kukačky je používána malá sestupná tercie, ale v Novákově skladbě převažuje znění velké tercie, které je často zapsáno dokonce ve formě zmenšené kvarty.

Intervalem velké tercie začíná třítaktová introdukce skladby. Po introdukci zazní melodie písně ve středním hlase. Doprovod melodie v předvětí obstarává prodleva klesající každý takt o půl tónu níže. K tomu se přidává „kukačka“ v horním hlase (viz ukázka č. 13). V závěti písně autor mění doprovod a používá oblíbené modální postupy. V tomto případě se jedná o lydický modus.



Ukázka č. 13⁴⁴

Během druhého provedení písně, které má stejně jako první formu periody, skladba postupně graduje. Gradace autor dosáhne prostřednictvím silnější dynamiky (*mf*) a přesunutím melodie písně do vyšší polohy. V doprovodu stále zůstává hlas kukačky, ke kterému se přidává místo dlouhého basového tónu figura osminových not posouvající se v každém taktu o půl tónu výše.

Mezi prvním a druhým provedením písně se nachází mezihra obsahující v pravé ruce zvětšený kvintakord, který se v průběhu mezihry posouvá níž. V levé ruce máme opakující se dva tóny zvuku kukačky, jež se na konci mezihry vyskytnou naposledy v pravé ruce a jsou zdůrazněny akcenty. Během mezihry dochází k ztišování

⁴³ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁴⁴ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

do slabé dynamiky a ke změně taktu z tříčtvrtečního na šestiosminový (vyskytují se zde hemioly).

Stejné řešení jako v mezihře nabídl skladatel i v codě skladby pouze s rozdílem, že ji prodloužil o jedno dvoutaktí. Poslední zakukání kukačky nejdříve posluchač uslyší v intervalu malé tercie, v opakování ji vystřídá velká tercie.

4.10 Saltatio

Další skladba v mollové tónině je charakterizována tanečností, která se vyznačuje pravidelným rytmem ve dvoudobém taktu. V první sloce pojednává text písně o mladých lidech a jejich lásce. Charakter této sloky je proto hravý a živý. Zmíněná nálada je podpořena krátkým úhozem a příznávkovým doprovodem tercií. Píseň má formu jednoho malého dílu, ve kterém se opakuje závěti obohacené o trojzvuky a dvojzvuky.

Ve čtyřtaktové mezihře se střídají kvarty v šestnáctinových hodnotách, které vytvářejí dynamickou vlnu. V pravé ruce zůstává interval kvarty na stejných tónech, v levé ruce se kvarta posouvá stále o tón níž. Interpret může dynamickou vlnu podpořit pedálem.

V druhé sloce se dle textu písně mění nálada skladby: „*Proto Pámbů starých lidí tresce, že sa im už milovati nechce.*“ Objevuje se zde kontrast mládí a stáří. Zatímco hravé mládí představuje první sloka, druhá sloka působí klidnějším a melancholičtější dojem, který je podpořen i změnou úhozu na legato. Šestnáctinové hodnoty z mezihry pokračují v pravé ruce. Melodie je vedena ve středním hlase a doprovod levé ruky se změnil na pravidelné osminové tóny.

Poslední tři řádky tvoří coda opět tokátového charakteru. Vrchol najde interpret na druhém řádku cody ve forte (viz ukázka č. 14).

Ukázka č. 14⁴⁵

4.11 Galli ex pago Vážany

„Zpíváte Vážanští kohóti, at' se mé srdéčko nermóti, zpíváte mně vesele, at' se srdce zasměje, at' se mé srdéčko zasměje.“

V této skladbě autor použil melodii jedné ze známých lidových písní *Zpíváte vážanští kohóti*. Je uvedena třítaktovou introdukcí v tónině Es dur obohacenou o disonantní souzvučky sekund. Tři totožné takty v introdukcí je možné odlišit postupným zeslabováním od prvního taktu. Po introdukcí nastupuje melodie písně v sopránovém hlase. Celé první provedení melodie v malé dvoudílné formě s repeticí by mělo vyznít spíše ve slabší dynamice.

Do další části přechází autor tóninovým skokem do E dur. Introdukce je napsaná na dominantní tónině H dur a má stejný rozsah i charakter jako první introdukce. Následující melodie písně se přesouvá do spodního hlasu a doprovod je dvouhlasý a obsahuje souzvučky tercií. Oproti prvnímu provedení písně je druhé provedení mohutnější. Z harmonického hlediska je první a druhé provedení formy velmi podobné. Novák se neomezil pouze na základní harmonické funkce, ale obohatil je vedlejšími harmonickými funkcemi či mimotonálními akordy. Změnu oproti prvnímu uvedení nacházíme až v závěti druhého dílu, kde máme místo tónického kvintakordu zvětšený akord (viz ukázka č. 15).

⁴⁵ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Další změna nastává před třetí a poslední slokou v tónině F dur. Chybí zde třítaktová introdukce. Poslední provedení písně v tónině F dur důrazně zahajují tóny C. Pak už skladba pokračuje známou melodií, která je zde psaná ve dvojhlas. Doprovod hraný střídavě na lehkou a těžkou dobu přináší do posledního provedení písně určitý neklid a vzrušení. (viz ukázka č. 15)



Ukázka č. 15⁴⁶

Na konci skladby přichází autor s třítaktovým závěrem podobným introdukci. Interpret si může všimnout odlišností taktů. Sloky písně jsou ve dvoudobém taktu a mezihry se závěrem ve třídobém. Celá skladba je vystupňována z hlediska dynamiky, sazby i tóniny (každé provedení formy je o půl tónu výše).

4.12 Saltatio cum fidibus bassis

Tanec s kontrabasem je velmi živá skladba dvoudobého taktu. Již od začátku je patrný rychlý pohyb šestnáctinových hodnot v pravé ruce doplněný o doprovod s pravidelnými akcenty na každou dobu v levé ruce.

Dvanáct taktů trvající píseň je propojena přímo s předehrou, na jejímž konci se zeslabuje. Píseň navazuje v mezzoforte a melodie je zapsána ve vrchním hlase. Úhozově by měl interpret dodržet počáteční artikulační oblouček a následné staccato, které dodává písni hravý a živý charakter vesnického tance. V levé ruce najdeme synkopický doprovod (viz ukázka č. 16).

⁴⁶ (NOVÁK, OPUS, 1974.)



Ukázka č. 16⁴⁷

Se stejným motivem jako v předehře pracuje skladatel i v mezihře. Rozdíl je v tom, že po jednotaktovém pohybu šestnáctinových hodnot následuje výrazný melodický motiv v levé ruce, která přebírá úlohu sólisty. Shodné řešení nabízí i coda skladby.

4.13 *Meditatio*

Na osice listí vadne je jednou z velmi pomalých písní ze Sušilovy sbírky. Působí na posluchače až meditačně a častá arpeggia podtrhují klidnou náladu. Pro interpreta je vhodné zvolit pomalé tempo i z důvodu vyznění bohatých harmonií a komplikovanějších melodických postupů ve skladbě, které vychází z mollové harmonické stupnice.

Skladba začíná větší introdukcí v délce osmi taktů (viz ukázka č. 17). V levé ruce zní prodleva na akordu a moll, pravá ruka zpracovává počátek melodie a pohybuje se často v půltónových vzdálenostech.

⁴⁷ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Lento arpeggiando

XIII

Ukázka č. 17⁴⁸

Samotná píseň odpovídá po formální stránce jednomu malému dílu. Má délku jedenácti taktů a po prvním uvedení se ještě jednou zopakuje v mohutnější sazbě s přidaným horním hlasem. Melodie písně se ve druhém provedení ocitne v altovém hlase. Pro interpreta může být obtížnější právě kvůli přidanému hornímu hlasu zvýraznit melodické tóny, obzvláště v akordech na první době taktů, tak, aby melodie písně nezanikla. Levá ruka tvoří rozloženými akordy harmonický základ písně. Zajímavější je ale střední hlas, ve kterém by interpret měl zvýraznit nejvíce postupy v osminových hodnotách, jež tvoří krásný protihlas k melodii písně.

Z hlediska dynamického vystavení melodie písně je předvětí poněkud tišší a akord, ke kterému směřuje vývoj skladby, je durová dominanta, v tomto případě E dur. V závěti obsahuje melodie komplikovanější postupy, které se točí kolem zvýšeného sedmého stupně harmonické stupnice a moll (tón gis). Zde dochází k vrcholu písně, od kterého autor postupně zeslabuje. V posledním dvoutaktí písně (viz ukázka č. 18) by mohl interpret ukázat protihlas ve středním hlase, který postupuje v následujícím taktu do spodního hlasu.

Ukázka č. 18⁴⁹

⁴⁸ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁴⁹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Mezihra a závěrečná coda jsou oproti dlouhé introdukci kratší. Mezihru tvoří první tři takty z introdukce a coda, která začíná také známými třemi takty, přináší změnu v postupu pravé ruky, v níž se objevují klesající intervaly kvarty. Na těchto postupech se nabízí udělat větší dynamickou změnu (například crescendo), která by zdramatizovala jinak klidnou část skladby.

4.14 *Symphonia rustica*

Lidová píseň *Okolo Frýdku cestička* je i v dnešní době často užívána ve výuce. Jde o tempově živější píseň dvoudobého taktu, která by měla být interpretována s lehkostí a určitou prostotou. Na tomto místě by pomohla možná představa vesnické zábavy, při které si muzikanti hráli a zpívali pro radost a pobavení sebe i všech ostatních. Ostatně s tím koresponduje i název samotné skladby volně přeložený jako vesnická hudba.

Forma písně odpovídá malé dvoudílné formě s repeticí. Vrcholem této skladby je delší coda v rozsahu deseti (resp. jedenácti) taktů, ve které autor zachovává stejnou náladu i rytmickou pravidelnost (viz ukázka č. 19).

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system has a dynamic marking of *f* and includes fingering numbers (1-5) above the notes. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs, and ends with a coda marked (52¹).

Ukázka č. 19⁵⁰

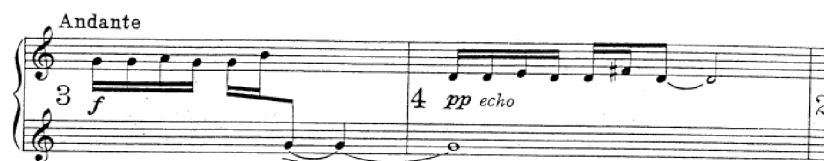
⁵⁰ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Melodie písně se nachází v horním hlase. Z hlediska harmonie byl Novák v tomto ohledu méně výstřední a snažil se, aby skladba byla spíše prostší. V doprovodu nalezneme nejčastěji souzvuky velkých a malých tercií a čistých kvart.

4.15 *Praecentor cum choro*

Skladba inspirovaná písní *Jede furman dolinú* patří ke klidnější a táhlejšímu písni, proto i skladatel zvolil pomalejší tempo – *Andante*. Právě v tomto tempu je důležité doposlouchat všechny dlouhé tóny a dodržet jejich délku. Akcentované tóny tvořící melodii písně by měl interpret vzájemně propojit. Melodii by mělo podpořit znějící ostinato na tónu g v doprovodu levé ruky.

Skladba obsahuje malou dvoudílnou formu s introdukcí (viz ukázka č. 20) a codou. Tyto okrajové části jsou až na přidání závěrečného taktu v codě totožné. Uplatňuje se zde prvek ozvěny. Interpret zahraje počáteční motiv ve *forte*, následně se ozve echo ve slabé dynamice *pianissimo*, což zcela odpovídá názvu skladby *Sólista se sborem*. Opakovaný motiv je však melodicky mírně pozměněn.



Ukázka č. 20⁵¹

V průběhu celé skladby dochází ke změnám taktů. V předehře skladatel střídá třídobý takt se čtyřdobým. Tyto takty se nepravidelně střídají i v samotné sloce písně. Navzdory střídání sudého a lichého taktu by měla skladba stále plynout a neměla by být nabourávána velkými agogickými změnami.

Z harmonického hlediska byl Novák v této skladbě poněkud konzervativnější. Střídá zde základní harmonické funkce tóniky, subdominanty a dominanty, v tomto případě G dur, C dur a D dur. Jediným ozvláštněním je takt v přiložené ukázce (viz ukázka č. 21), kde se najednou objevuje v doprovodu levé ruky tón es, díky němuž vzniká akord c moll s přidaným tónem f.

⁵¹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)



Ukázka č. 21⁵²

4.16 *Ioci amabiles*

Z následující skladby by měla vyzařovat žertovná nálada. V tomto ohledu je důležité držet se tempového doporučení *Allegretto vivo*. Zvolené tempo by nemělo být příliš rychlé, aby se interpret neomezil jen na pouhou virtuozitu.

Jako v mnoha předchozích skladbách autor použil k výstavbě skladby gradaci s vrcholem na posledním řádku. Pomáhá si tím mimo jiné i prostřednictvím mezivět nacházejících se mezi jednotlivými opakováními písně mající formu jednoho malého dílu.

Píseň začíná v jednohlase, při prvním opakování je její melodie zapsána v terciích. Obě provedení jsou ještě v poněkud slabší dynamice. Do silnější dynamiky dostává interpreta až tokátová mezihra. Na tuto mezihru navazují fanfáry ve dvoudobém taktu, které nám předznamenávají novou tóninu Es dur. Kromě nové tóniny jsou další dvě provedení písně mohutnější díky trojzvukům (střídají se zde kvartsextakordy a sextakordy). Vrcholem skladby je šestitaktová coda, ve které se znovu objevují fanfáry (viz ukázka č. 22).



Ukázka č. 22⁵³

⁵² (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁵³ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Interpret by si měl povšimnout odlišení úhozu v levé a pravé ruce. Vyjma mezivět by mělo v levé ruce znít legato se zvýrazněním první, třetí a páté osminové noty. V pravé ruce se řídíme podle melodie písně a střídáme staccato a tenuto. Dynamika pravé ruky nám zvýrazňuje synkopický rytmus (viz ukázka č. 23), který skladbě dodává žertovný až laškovný charakter.



Ukázka č. 23⁵⁴

4.17 *Pluuia cantio inter duas manus*

Tato skladba patří k technicky náročnějším kompozicím cyklu. V partu pravé i levé ruky jsou často k nalezení oktavová rozpětí, která mohou být pro mladšího interpreta obtížná i kvůli celkově rychlému tempu skladby. Dalším náročnějším prvkem je rozdělení melodie písně mezi dvě ruce, jak už vyplývá ze samotného názvu skladby.⁵⁵ Plynulost frází by neměl ovlivnit zvolený technický prvek. V melodii si skladatel pomohl různými typy úhozů (staccato a tenuto) ke zvýraznění krátkých a dlouhých tónů. Náhlým vybočením z dvoudobého taktu je virtuózní pasáž v lydickém modu (viz ukázka č. 24). Ta se pak opakuje na konci sloky písně s rozdílem, že se zde jedná o klasickou durovou stupnici.



Ukázka č. 24⁵⁶

⁵⁴ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁵⁵ Název skladby *Pluuia cantio inter duas manus* můžeme přeložit jako *Píseň deště rozdělená mezi dvě ruce*.

⁵⁶ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Po deseti taktech následuje krátká čtyřtaktová mezihra, ve které se střídají akordy terciové příbuznosti. Prostřednictvím posledního dvoutaktí dochází také ke změně tóniny z Es dur na H dur. Skladatel vystupňuje opakování melodie písňe silnější dynamikou (*poco forte*). Změna je také v rytmu písňe, v kterém skladatel dvě osminové a jednu čtvrt'ovou notu nahrazuje čtyřmi osminovými (viz ukázka č. 25). Levá ruka má z tohoto důvodu daleko více pohybu kvůli poslední osminové oktávě v taktu.



Ukázka č. 25⁵⁷

Již zmíněnou virtuózní pasáž najde interpret na konci druhého provedení písňe. Chromatickou modulací nás stupnice dostává do původní tóniny Es dur, ve které je poslední opakování písňe. Je to technicky nejnáročnější část skladby, jelikož k velkým vzdálenostem v levé ruce se přidává změna v partu pravé ruky. Místo toho, aby interpret hrál akord ve stejné oktávě, jako tomu bylo na začátku skladby, zahraje akord na prvním době o oktávu výše. Úplný závěr patří třítaktové codě, v jejíchž pasážích skladatel používá opět lydický modus.

4.18 *Quattor equi nigelli*

O obsahu další skladby vypovídá její název - *Čtyři černí koně*. Ostinátní střídání púltónů připomíná klusání koní. Tempo skladby by mělo být přiměřené, proto autor zvolil tempové označení *Andantino*, které není moc rychlé, na druhou stranu ani pomalé. Úhově se levá ruka pohybuje po celou skladbu v legatu, v pravé ruce jsou zapsány legatové obloučky, které spojují malé či větší skupinky tónů. Některé tóny by měly být zvýrazněny úhově tenuto.

Skladba obsahuje dlouhou introdukci trvající čtrnáct taktů. Levá ruka kráčí v pravidelných osminových hodnotách, zatímco pohyb pravé ruky je rychlejší. Ostinátně se točí kolem púltónových vzdáleností. Harmonický základ obstarává part levé ruky začínající na tónice b moll. Celá figura se postupně posunuje po taktu o půl tón či celý tón níže.

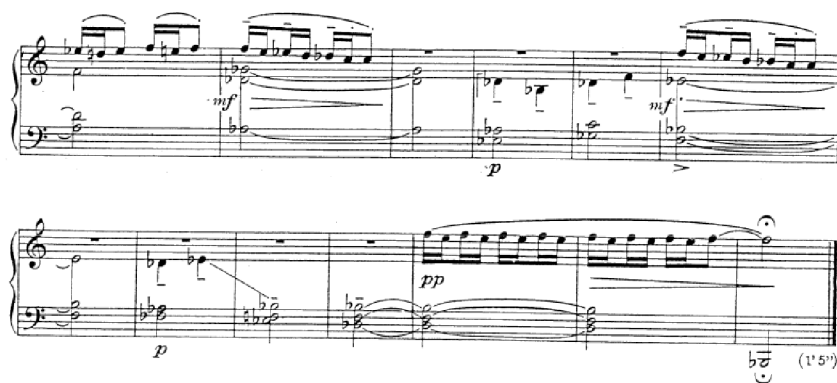
⁵⁷ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Po introdukci následuje zpěvná část, která přináší zajímavou melodii v malých sextách. Jako by skladatel nechtěl opustit mihotání pŕltónů z introdukce, zanechává je zde ve středním hlase. Ostinátní figura ve spodním hlase střídá tóny es a des (viz ukázka č. 26).



Ukázka č. 26⁵⁸

Následující mezihra přináší stejný materiál, jaký může interpret najít v introdukci. Rozdíl je pouze v zakončení, kam skladatel přidal dva takty navíc oproti introdukci. Zpomalení rytmického pohybu v doprovodu levé ruky připomene posluchači klidnější jízdu na koni. Jinak je závěrečná coda úvodní introdukci velmi podobná. Obsahuje stejné postupy s rozdílem, že jsou zapsány ve vyšší oktávě. Na úplný závěr již skladatel některé mihotání šestnáctin vynechává a ukazuje pouze důležité tóny ve čtvrt'ových hodnotách (viz ukázka č. 27).



Ukázka č. 27⁵⁹

⁵⁸ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁵⁹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Zklidňování v závěru skladby je podpořeno i dynamicky. Poslední skupina střídajících se púltónů by měla být interpretována ve slabé dynamice, ze které je psáno ještě *decrescendo*. Poslední ostinátní střídání šestnáctin probíhá na podkladu akordu tóniky b moll.

4.19 Triades harmonicae

Lidová píseň *Štyri koně vraný lysý* pochází z jihomoravských Velkých Bílovic. Jedná se o píseň spíše táhlejší⁶⁰, ve které chlapec zpívá o nevěře svého děvčete. Novák v této skladbě zvolil ale spíše živější tempo (*Allegro*). Po formální stránce jde o dvojperiodu s rozdílem, že druhá perioda je napsána o oktávu níž. Skladba obsahuje také šestitaktovou introdukci, krátkou čtyřtaktovou mezihru a osmitaktovou codu.

Zajímavým prvkem v této skladbě je doprovod, jehož ostinátní figura provází celou skladbu. V druhé periodě je však tato figura přesunuta o kvartu výš od tónu C, díky čemuž může posluchači připadat druhá perioda odlišná. Z důvodu hluboké polohy doprovodu skladatel nejspíš zvolil slabou dynamiku (*piano*) a také úhozovou variantu staccato, aby se nestalo, že melodie v pravé ruce zanikne. Toho se týká také použití pedálu, který nesmí melodii písně „rozmazat“. Doporučeno je použít poloviční pedál, nebo pedál často měnit. Volbou intervalu velké septimy v ostinátní figuře autor mohl naznačit určitou nejistotu a pochybnosti, které vyplývají z již zmíněného textu lidové písně.

Dalším prvkem vyplývajícím z názvu skladby *Triades harmonicae* jsou trojzvuky. Najdeme je zde v obratu sextakordu. Melodie je vedena v nejvyšším tónu akordu a začíná táhlými triolami spíše v legatovém úhozu vystřídáním osminovými hodnotami ve staccatu. Vrchol skladby spatří interpret na posledních dvou řádcích skladby, kde se opakuje část melodie. Umocnění závěru skladby je podpořeno akcenty a dynamikou ve forte a také možností podpořit v posledních dvou taktech trojzvuky pravé ruky oktávami v levé ruce (viz ukázka č. 28).

⁶⁰ Hornácké cimbálové muziky. *Antologie moravské lidové hudby* [zvukový záznam na CD]. Dolní Loučky: Indies Scope Records, 2012.

Ukázka č. 28⁶¹

4.20 *Ventus campos perflans*

Název této skladby by mohl být volně přeložen jako vítr vanoucí po polích, který Novák ve skladbě vyjádřil zvukomalebnými prvky. Příkladem jsou rozklady akordů v šestnáctinových hodnotách připomínající hru na cimbál.

Po harmonické stránce není skladba nijak náročná. Je v ní použita tónina G dur a její hlavní harmonické funkce, v některých případech zahuštěné neakordickými tóny. Uspořádáním skladba odpovídá malé dvoudílné formě doplněné o codu v osminových hodnotách. V codě se vyskytuje rozklad tvrdě velkého septakordu (g, h, d, fis), který je doplněn v levé ruce o tón e. (viz ukázka č. 29). Právě tón e a fis tvoří zajímavý souzvuk a celá coda v posluchači vyvolá představu odcházejícího větru hrajícího si s korunami stromů.

Ukázka č. 29⁶²

⁶¹ (NOVÁK, OPUS, 1974)

⁶² (NOVÁK, OPUS, 1974)

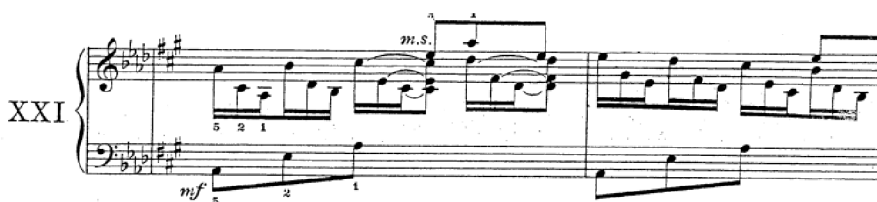
Kromě zvukomalebности představující vanoucí vítr z polí je v této skladbě neméně důležitý také text samotné lidové písně, který skladatel mohl převzít ze sbírky lidových písní Františka Sušila.⁶³ Vypráví o nešťastné dívce, kterou muž doma bije. Dívka si nařká celé své rodině, zastání najde až ve svém bratrovi, který jejímu muži pohrozí. Nářek dívky skladatel vyjadřuje v akcentech melodických tónů a také v dynamice celé skladby.⁶⁴

4.21 *Ambigui toni cantilena*

Skladba dvou tváří (respektive dvou tónin) má velmi lyrický nádech. Samotná lidová píseň *Za Dunajom za tú vodú*, která byla pro Nováka inspirací, vypráví o zamilovaném děvčeti, jejíž milý musí odejít na vojnu.

Možností interpretace skladby ve dvou tóninách As dur a E dur⁶⁵ se naskytá otázka využití této autorovy nabídky. Klavírista si může tóninu vybrat (pohodlnější bude tónina E dur) a nechat ji stejnou po celou skladbu. Nabízí se ale také možnost vyměnit tóninu během skladby a docílit tím gradace. První malý díl by mohl být interpretován v tónině Es dur, kterou by v druhém malém díle vystřídala E dur.

Jak již bylo zmíněno, jde o melodickou skladbu s doprovodem, který využívá rozklady akordů. V levé ruce najdeme osminové hodnoty směřující až do dvoučárkované oktávy. Part pravé ruky v triolách by mohl připomínat způsob cimbálového doprovodu (viz ukázka č. 30). Aby nedošlo k nesrozumitelnosti skladby, je nutné zvýraznit důležité tóny v pravé ruce, tzn. vždy první tón z každé trioly. Zároveň by měl interpret zachovat souvislost levé ruky, jež se sice dostává polohově nad pravou, ale pořad by měly vrchní osminové noty navazovat na ty spodní.



Ukázka č. 30⁶⁶

⁶³SUŠIL, František, ed. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. V Brně: Tiskem a nákladem Karla Winikera, [1859]. xvi, 800 s.

⁶⁴*f sempre* = stále ve forte

⁶⁵autorova poznámka *alle due possibilità tonali* = možné jsou obě tóniny

⁶⁶(NOVÁK, OPUS, 1974.)

Z hlediska rytmického je pro interpreta stěžejní cítit skladbu po osminových hodnotách. Nad osminovou rytmizací však musí vévodit vedení melodie ve frázi a ne pouhé zvýrazňování jednotlivých melodických tónů.

4.22 *Collecta Natalicia*

Jedná se o jedinou vánoční skladbu tohoto cyklu inspirovanou známou koledou *Koleda, koleda Štěpáne*. Text koledy je oblíbeným říkadlem pro děti a je spojený se svátkem sv. Štěpána.⁶⁷ V dřívějších dobách byla oslava tohoto svátku spojena s vánočním koledováním. Lidé se navštěvovali, obdarovávali se a koledníci chodili po vsi a zpívali tuto štěpánskou koledu.⁶⁸

Označení *Con moto*⁶⁹ interpretovi udává představu o celkovém vyznění skladby, které by měla charakterizovat hybnost a pravidelnost. Specifikum této skladby je ostinátní doprovod obsahující interval nóny, který společně s partem pravé ruky tvoří zajímavé disonantní souzvuky, jimiž je koleda ozvláštněna.

Formově skladba připomíná již zmíněnou skladbu *Galli ex pago Vážany*. Začíná introdukcí, po níž následuje dvoudílná forma s melodií v horním hlase. Po provedení písně nastupuje mezihra, po které se melodie písně posouvá o kvartu výše a začíná tónem f. Před třetím provedením formy najdeme pouze zkrácenou mezihru a následné poslední provedení je posunuto opět o kvartu výše a začíná od tónu hes. Poslední čtyři řádky patří codě obsahující virtuózní rozklady akordů a pasáže, prostřednictvím kterých skladba graduje. Novák zde použil své velmi oblíbené módy, v tomto případě frygickou stupnici (viz ukázka č. 31).

⁶⁷ Svátek svatého Štěpána se slaví 26. prosince.

⁶⁸ 26. prosince: Koleda, koleda Štěpáne! Co to neseš ve džbáně? Odříkávali koledníci...[online]. Sedlčanský kurýr, 2022. [cit. 25.2.2023] Dostupné z: <https://www.sedlcany-info.cz/26-prosince-koleda-koleda-stepane-co-to-neses-ve-dzbane-odrikavali-kolednici/>

⁶⁹ s pohybem



Ukázka č. 31⁷⁰

4.23 *Luscinia canit manu destra*

Tato skladba nabízí překvapivé řešení. Skladatel ji věnoval pouze pravé ruce, jejíž sólový part představuje zpěv slavíka. Charakterem tato skladba patří ke klidnějším a melancholičtějším. Durová tónina dodává celkovému vyznění ale pocit naděje a šťastného konce.

Z hlediska formy najdeme v lidové písni malou dvoudílnou formu s repeticí, kterou ale v tomto případě autor prodloužil o takty s častým zdobením melodie dvaatřicetinovými notami. Melodii písně může interpret snadno najít v akcentovaných tónech, které by se měly hudebně propojit. Ostatní neakcentované tóny představují pouze zvukomalbu.

Je také vhodné upozornit na měnící se metrum ve skladbě. V prvním díle zachovává autor třídobou pulzaci. Hudební fráze cítíme jako čtyřtaktové (tři takty melodie a jeden takt zvukomalby). V druhém díle se střídá metrum dvoudobé a třídobé. Nepravidelnost se projeví i v délce melodických a zvukomalebných úseků.

Vrchol skladby nalezneme interpret na začátku druhého dílu (viz ukázka č. 32), kde skladatel použije dynamiku *forte*. Jinak je celá skladba spíše ve slabší dynamice, i závěrečná dynamická „vlna“ na stupnici A dur postupně odchází do *piana*.

⁷⁰ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

Ukázka č. 32⁷¹

4.24 *Velocitas*

Úprava lidové písně *Never šohajovi jako temu hadu* má v Novákově pojetí velmi virtuózní charakter. Napovídá tomu i tempové označení *prestissimo*. Výběr živého tempa je obsažen i v názvu skladby.⁷² I přes virtuózní tokátovou stylizaci by ve skladbě neměla chybět melodičnost vyplývající z inspirace lidovou písní.

Zajímavým zjištěním je, že autor v této skladbě nepoužívá taktové čáry tradičním způsobem. Taktovými čarami zde označuje jednotlivé díly, mezihry a úseky písně. V částech, kde autor cituje samotnou píseň, by měl interpret dbát na zvýraznění vrchních hlasů ve dvojzvucích, v kterých se melodie objevuje. Tato část je ve skladbě opakována celkem třikrát. Nejprve se objevuje v tónině As dur, ve které je „vůdce“ tokáty levá ruka. Poté se posouvá o kvintu výše do Es dur. Zde přejímá vedení pravá ruka. V závěrečném provedení, které je vrcholem skladby, použil autor mohutnější sazbu doplněnou o trojzvuky.

Za pozornost stojí také okrajové části a mezihra skladby. Tyto části jsou rytmičtější. Skladatel zde naznačil, jaké tóny by měly být akcentovány. Mezihra po druhém provedení písně (viz ukázka č. 33) je podstatně delší než ostatní podobné části a probíhá na ní gradace k vrcholu skladby, který se nachází ve třetím provedení písně. Začíná střídáním jednotlivých tónů, po nichž se začnou střídát dvojzvuky

⁷¹ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁷² *velocitas* = rychlost

a nakonec trojzvuky. Autor gradaci podporuje ještě zesílením a přesouváním motivu do vyšší polohy. Od této mezihry by měla skladba pokračovat v dynamice forte až fortissimo, ve které by měl interpret skončit. K přesvědčivé interpretaci těchto částí pomůže dodržování akcentů a pomlk.

Ukázka č. 33⁷³

4.25 *Praedonum cantio montiuagorum*

Po přeložení názvu této skladby do češtiny se interpret dozví, že se jedná o píseň zbojníků.⁷⁴ Z představy, že původní lidovou píseň zpívali statní a rázní lupiči, vylpne i charakter celé skladby. Skladatel nám napovídá i označením *vigorosamente*⁷⁵. Charakteru skladby napomáhá také pravidelný dvoudobý takt bez výrazných tempových změn.

Forma skladby je velmi blízká již zmíněným *Zpíváte vázanští kohóti* a *Vánoční koledě*, ve kterých autor třikrát opakuje melodii písně a pokaždé ji posouvá o určitý interval výše a přidává k ní další hlasy, aby tak dosáhl gradace. Ani v této skladbě nechybí krátké mezihry oddělující jednotlivé sloky. Na závěr přidal autor codu. Doprovod začíná rozkladem tónického akordu c moll v úhozové variantě staccato a stejným způsobem pokračuje i v následujících taktech. Jediné vybočení lze nalézt v pátém taktu, kde poslední osminová nota není G, ale A (viz ukázka č. 34).

⁷³ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁷⁴V 16.-18. století se takto označovali loupežníci a lupiči vyskytující se především na moravsko-slovenském pomezí.

⁷⁵ silně, rázně či vitálně



Ukázka č. 34⁷⁶

V horním hlase nachází interpret melodii a prostřední hlas klesá po pultónech, což tvoří místy disonantní souzvuky.

Po prvním uvedení formy přichází čtyřtaktová mezihra obsahující rozklad durového akordu, během kterého by mělo dojít ke crescendu. Další provedení posunutě o malou tercii výše (od tónu es) začíná také o dynamický stupeň výše⁷⁷, jinak se od první sloky neliší.

Druhá mezihra přináší harmonickou obměnu. Střídá se v ní akord es moll a as moll s přidanou sekundou. Během mezihry se autor dostává opět na vyšší dynamický stupeň, ve kterém by mělo nastoupit závěrečné provedení melodie od tónu g. Mohutnost poslední sloky je umocněna mimo jiné také sazbu pravé ruky, která je hraná v oktávách.

V coda přichází stejné střídání akordů jako v poslední mezihře, tentokrát ale B dur a Es dur. Navíc k ní autor připsal ještě závěrečné čtyři takty v silné dynamice (*fortissimo*) doplněné o sekundové intervaly v pravé ruce.

Z harmonického hlediska si může interpret všimnout, že sloky jsou posouvány po kvintakordu počáteční tóniny c moll. Postupně se tónina písně proměňuje do es moll a g moll. Forma je přehledná, skladatel zachovává stejný počet taktů pro opakování formy i pro mezihry. Výjimkou je coda, jež je prodloužena o čtyři takty.

⁷⁶ (NOVÁK, OPUS, 1974.)

⁷⁷ Autor zde píše *poco forte*.

5. Paralely klavírního cyklu *Rustica musa*

Pro klavíristu či klavírního pedagoga se nabízí možnost srovnání Novákovy sbírky s obdobnými instruktivními cykly z pera autorů 20. století.

Výrazná podobnost s *Rusticou musou* je k nalezení ve sbírce Petra Ebena (1929-2007) *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu* (1974). Petr Eben ve sbírce používá známé lidové písně z Čech, Moravy a Slovenska. Oproti Novákovi se však drží přísněji formy dané písně a text písní je dokonce součástí klavírního zápisu. Oba autoři našli ve svých skladbách oblibu v častém používání ostinátních figur, v imitačních technikách a částečně i zvukomalebných prostředcích. Pro porovnání je přiloženo zpracování písně *Okolo Frýdku cestička* Petrem Ebenem – viz příloha B (zpracování písně Janem Novákem viz kapitola 4.14 *Symphonia rustica*).

Instruktivní klavírní sbírka *Dětem*⁷⁸ maďarského hudebního skladatele Bély Bartóka (1881-1945) obsahuje také množství paralel s Novákovým cyklem. Bartók ve své sbírce použil maďarské a slovenské lidové písně, které zpracovává velmi podobně jako Novák. Do mnoha skladeb začleňuje předehru, mezihru a codu a využívá prostředek výrazné gradace přes celou skladbu. V některých skladbách jsou k nalezení stejně jako v *Rustice muse* ostinátní figury (viz příloha C), polyfonní zpracování skladeb (viz příloha D) nebo také použití modů, které je charakteristické jak pro slovenskou, tak i maďarskou lidovou hudbu.

Z českých autorů zpracovává lidové písně ve svých instruktivních skladbách pro klavír také Jan Hanuš (1915-2004) ve sbírce *Polní kvítí – lidové písně, tance a koledy pro klavír na čtyři ruce*⁷⁹ nebo Milan Iglo (*1933) ve sbírkách *Sedm dvojpisní v odlišných taktech pro klavír na čtyři ruce* (1969) a *Pro 30 prstů – směs národních písní pro klavír šesti ručně* (1974).

Námětem pro další zamyšlení je předpokládaná inspirace či podobnost v kompozičním stylu blízkých autorů. U Bohuslava Martinů, Novákova učitele a blízkého přítele, jsou patrné paralely v metroritmickém uspořádání. Jak Martinů, tak Novák využívali ve svých dílech několik shodných rytmických prvků, například

⁷⁸ Sbírkou vznikala v letech 1908-1909.

⁷⁹ První vydání je z roku 1968.

časté změny taktů, rozdílné metrum v pravé a levé ruce nebo akcentace, která přesouvá těžké doby na lehké. Typické pro oba skladatele je také posouvání rytmické pulzace v rámci doprovodu mimo hlavní metrum.

S dalším hudebním skladatelem 20. století Leošem Janáčkem (1854-1928) se sice Novák nikdy osobně neseťkal, byly mu ale poskytnuty jeho sbírky moravských lidových písní. Příklad zpracování lidových písní Janáčkem je k dispozici ve sbírce *Moravská lidová poezie v písních* pro zpěv s klavírním doprovodem. V Janáčkových písních se objevuje často modalita, která je pro moravské písně charakteristická. Právě časté modální postupy využívá v *Rustice muse* i Jan Novák. Oba skladatelé také pod vlivem inspirace lidovými nástroji využívají v klavírní stylizaci napodobení hry na cimbál.

Závěr

Jan Novák je považován za jednu z nejvýznamnějších skladatelských osobností české hudby 20. století. Bylo mu nesmírným potěšením rozvíjet svůj talent u jednoho z velikánů české hudby Bohuslava Martinů. Ostatně navštěvovat hodiny kompozice u mistra Martinů se mu povedlo jako jedinému českému hudebníkovi (vyjma Vítězslavy Kaprálové). Skladatel strávil velkou část svého života v zahraničí a jeho pobyt za hranicemi rodné země mu přinášel inspiraci pro skladatelskou činnost. Se svou vlastní však zůstával myšlenkami i nadále. Tato skutečnost je patrná právě v rozebíraném klavírním cyklu *Rustica musa*.

Hlavní část práce byla věnována rozboru klavírního cyklu *Rustica musa*, který disponuje skladbami s velkou rozmanitostí. Obsahuje skladby taneční (např. *Il mattino*, *Symphonia rustica*) pochodové (např. *Cantilena militis*, *De Marica in nigris clauibus*) nebo tzv. halekačky (např. *Voces ex silua*, *Ventus campos perflans*). Do malých forem skladatel přináší nevšední rytmické, melodické i harmonické postupy. Z harmonického hlediska zde interpret najde časté využití modů (typických pro moravskou lidovou hudbu), z metroritmického hlediska například časté změny metra v průběhu skladeb, synkopický či triolový rytmus nebo využití polymetriky.

Všechny výše zmíněné prvky se odehrávají na podkladu jednoduchých lidových popěvků, s kterými autor pracuje. Kromě transpozic písní dochází k rozšiřování formy o přede hry, mezihry a cody. Tyto části vycházejí buď z melodie písně, anebo z jejího celkového charakteru. Ve skladbách dochází většinou k postupné gradaci a poslední provedení písně je vrcholem celé skladby. Nálad jednotlivých skladeb vychází z příběhu, který daná píseň přináší. Ne vždy ale text písně náladě skladby odpovídá (příkladem je skladba *Triades harmonicae*). Pro nejvýstižnější pojetí charakteru skladby je v těchto případech rozhodující hudba sama, autorovy poznámky a italská označení pro tempo a výraz. Klavírní stylizace je poměrně bohatá, i přes instruktivní zaměření cyklu se neomezuje jen na jednoduché např. dvouhlasé zpracování, ale jsou použity bohatě dvojhmaty, akordická sazba, rozklady a pasáže, tokátová technika i imitační zpracování.

Zpracování lidových písní pro klavír Janem Novákem působí velmi nápaditě, ale zároveň přirozeně, bez vyumělkovanosti, jakoby původní prostota a upřímnost lidové hudby byla hlavním zdrojem pro zvolenou stylizaci.

Cílem této práce bylo představit klavírní cyklus *Rustica musa* jeho potenciálním interpretům a zájemcům o dílo Jana Nováka. Je to jeden ze střípků do mozaiky, která má přiblížit klavírní dílo tohoto skladatele, jehož skladby nepatří zrovna k těm nejdostupnějším. V neposlední řadě může být tato práce podnětem pro budoucí autory dalších prací o osobnosti skladatele a jeho klavírním díle, které by pomohly k popularizaci a častějšímu provádění skladeb Jana Nováka na koncertních pódiiích u nás i v zahraničí.

Seznam použité literatury, hudebnin a internetových zdrojů

Literatura

FLAŠAR, Martin a ŽŮREK, Pavel. *Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu: Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle korespondence (1947-1959) = An artist must never lose courage: Jan Novák and Bohuslav Martinů in the light of the correspondence (1947-1959)*. První vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2021. 423 stran. ISBN 978-80-210-9890-9.

NACHMILNEROVÁ, Eva. *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie = Jan Novák (1921-1984): Chapters from his creative years*. Praha, 2013. 182 s. Disertační práce. Univerzita Karlova.

GÁL, Dominik. Instruktivní literatura pro sólový klavír Jana Nováka. *Pianissimo*. Brno: JAMU. roč. 2022, č. 21. s. 5-6.

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vyd. 2. – aktualiz. a rozš. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. 210 s. ISBN 978-80-7435-619-3.

SUŠIL, František, ed. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. V Brně: Tiskem a nákladem Karla Winikera, [1859]. xvi, 800 s.

Internetové zdroje

Pesničky pre všetkých. Texty a noty ľudových piesní [online]. © 2023 [cit. 11.3.2023]. Dostupné z: <https://pesnickyy.orava.sk/noty?view=song&id=13023>

26. prosince: Koleda, koleda Štěpáne! Co to neseš ve džbáně? Odříkávali koledníci... [online]. Sedlčanský kurýr, 2022. [cit. 25.2.2023] Dostupné z: <https://www.sedlcany-info.cz/26-prosince-koleda-koleda-stepane-co-to-neses-ve-dzbane-odrikavali-kolednici/>

Hudebniny a hudební nahrávky

NOVÁK, Jan. *Rustica musa: XXV exercitia clauibus pulsandis super carmina Morauorum*. Padova: G. Zanibon, 1974. G. 5388 Z.

Hornácké cimbálové muziky. *Antologie moravské lidové hudby* [zvukový záznam na CD]. Dolní Loučky: Indies Scope Records, 2012.

EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 1974.

BARTÓK, Béla. For Children. Boosey&Hawkes. Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/1/1a/IMSLP42557-PMLP03084-Bartok-Sz042v1.pdf>

BARTÓK, Béla. *For Children*. Boosey&Hawkes. Dostupné z: <https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/0/0c/IMSLP42558-PMLP03084-Bartok-Sz042v2.pdf>

Seznam příloh

- Příloha A** české a latinské texty písní z klavírního cyklu *Rustica musa* Jana Nováka
- Příloha B** zpracování písně Okolo Frýdku cestička z *Lidových písní a koled pro klavír ve snadném slohu* Petra Ebena
- Příloha C** ukázka použití ostinátních figur ze sbírky Bely Bartóka *Dětem* (1. díl)
- Příloha D** ukázka polyfonního zpracování skladby ze sbírky *Dětem* Bely Bartóka (2. díl)

Příloha A

Příloha A – české a latinské texty písní z klavírního cyklu *Rustica musa* Jana Nováka.¹

APPENDIX

Carmina Moravorum in his exercitiis
adhibita cum versione latina modis musicis congruenti. Latine vertit Jan Novák

TEXTUS BOHEMICI

I.

Nepohlédaj za mnú,
očka ti vypadnú:
měla si pohlédát,
dokáď 's byla pannú.

II.

Dyž sem já šel z Hodonína,
chytali mňa dezentyra,
chytali mňa vojáci,
ptali se mňa: odkáď si!

Já su syneček z Moravy,
tam je moje potěšení,
já tam mosím zítra byt,
svojú milú naščívít.

III.

Přidi ty, šohájku, ráno k nám,
uvidíš, co já tu dělávám:
já ráno vstávám, koně napájám,
kravičky na pole vyháňám.

IV.

Hora, černá hora, cosi to tam volá:
či včelenky brňá, či mia milý volá.

Včelenky nebrňá, to mia milý volá,
volá mia syneček na dvě na tři slova.

V.

Ta brněnská brána
pěkně malovaná,
vedú k asentyrce
švarného šohája.

Šohaj stojí venku,
patří k regimentu:
počkajte, postojte
před mojí frajerkú.

Keď před nů postáli,
ven ju vyvolali,
z jejich černých očí
slzy jej kapaly.

VI.

Išla Marina
od Hodonína
za ní šuhájek
s holbičkou vína:
(huja huja hujajá,
teče voda kalná:)

VERSIONES LATINAE

I.

Quid ad me respicis,
oculosque adficias?
quod puella quibas,
nupta nunc iam nequis.

II.

Hodonino viam carpens
captus sum profugus egens,
durus miles me cepit,
cuias essem quaesivit.

Ex terra Moravia sum
et amicam vado visum,
oportet ibi cras sim,
illuc propero cursim.

III.

Quid agam, videbis, iuvenis,
ad nos quando mane veneris:
e lecto surgo, equis aquam do,
vacculas in prata propello.

IV.

Silva, nigra silva, quid vocat ex illa?
Apium susurri, an vox est puelli?

Non susurrant apes, aliae sunt voces:
vocat puer meus me verbulis tribus.

V.

Ei, porta Brunensis
colorata omnis:
sub ea ducitur
tiro militaris.

Eia, viri, state
atque exspectate:
huc amicam meam
mih i evocate.

Illa suum carum
spectat, cor amarum:
stillant ex oculis
guttae lacrimarum.

VI.

Vadit Marica
per prata aprica
offert ei vinum
manus amica:
/eia eia eiaia
aquast inquinata:/

¹ NOVÁK, Jan. *Rustica musa: XXV exercitia clauibus pulsandis super carmina Moravorum* [hudebnina]. Padova: G. Zanibon, 1974. G. 5388 Z.

Počkej, Marina,
napi sa vína,
budeš červená
jako malina:
(huja, huja...)

VII.

Ja mamičko má milá,
idú k nám galáné,
hej hej, idú k nám galáné.
Ja mamičko má milá,
kde jim ležať dáme, hej hej...
Janíčkovi za pecú,
strapatému pod pecú,
hej hej, srdečnému Martínkovi
zlatú stolicu.

VIII.

Jede Kudrna
okolo Brna,
veze kolomaz,
za tři zlaté máz.

Aj ty Kudrno,
namaž si kolo,
ať ti nevrzá
přes celé Brno.

IX.

Zakukala zezulenka
na olši, na olši,
to že si ty, můj synečku
nejhorší, nejhorší.

Zakukala zezulenka
ze skaly, ze skaly,
a že si ty, muj synečku,
něstaly, něstaly.

X.

Proto Pámbu mladých lidí líbí,
že sa im to milování líbí.

Proto Pámbu starých lidí tresce,
že sa im už milovatí nechce.

XI.

Zpíváte Vážanščí kohóti,
ať se mé srdečko nermóti,
zpíváte mně vesele,
ať se srdce zasměje,
ať se mé srdečko zasměje.

XII.

/:Aby basa dobre hrála:/
/:hažte, chlapci, do cymbála:/

XIII.

Na osice, /:na osice listí vadne:/
když uvadne dolů spadne.
Také-li já /:také-li já tak uvadnu:/
až uvadnu dolů spadnu?
Než bych listu, /:než bych listu spadnót dala:/
rači bych já uvázala.
Na šňůrečku /:na šňůrečku na hedvábnó:/
na pentličku na červenó.

Asta, Marica,
gustaque pauca,
fies puella
genis rubella:
/:eia eia...:/

VII.

Cara tu matercula,
proci vadunt ad nos,
ei ei, proci vadunt ad nos.
Cara tu matercula,
ubi ponam eos, ei ei...
Super furnum Ianulum,
pone furnum Crispulum,
ei ei, at Martinum in sedile
totum aureum.

VIII.

Vehit Crispulus
in urbem Brunam
ei, axungiam,
at nimis caram.

O tu Crispule,
unge iam rotam,
ne tibi frepdat
Brunam per totam.

IX.

Iam cuculus cuculavit
ex pinu, ex pinu
iuvenem te mihi esse
infidum, infidum.

Iam cuculus cuculavit
ex saxo, ex saxo
te amantem meum esse,
at falso, at falso.

X.

Iuvenibus deus ipse favet,
eis quod amare tantum libet.

Vetuli sed odio sunt deo,
ad amorem corde quod saxo.

XI.

Galli, ohe, gallinacei,
dicite carmina diei:
abit ultro nigra nox,
auditur cum vostra vox,
auditur cum laeta vostra vox.

XII.

/:Dabit fides bassa sonos:/
/:psalterium sed poscit nummos:/

XIII.

Populus hic /:populus hic stat tremitque:/
marcet folium caditque.
Marcebo-ne /:marcebo-ne ego quoque:/
marcebo-ne decidamque?
Tibi mando /:tibi mando, o amanda:/
folia haec alliganda!
Alliganda /:alliganda redimiclis:/
sericis rubellis filis.

la me m z vranu] vranke

(- - - - -)
1993

XIV.

/:Okolo Frýdku cestička:/
/:a na ní se prochází/-dívčička-
/:Muzika hrála břínkala:/
/:moje ze všech nejmilejš/: plakala

XIV.

/:Oppidum circa fert via:/
/:et eam perambulat:/ puella.
/:Strepit symphonia sonat:/
/:at puella mea bella:/ at plorat.

XV.

/:Jede furman dolinú:/
/:a zbojníček lominú:/

/:Dočkaj, furman, nešibaj:/
/:vrané koně vyprahaj:/

/:A keď si ty taký pán:/
/:vypráhaj si koně sám:/

XV.

/:It auriga per vallem:/
/:et praedator per callem:/

/:Heus, auriga, siste equos:/
/:mihi disiungas illos:/

/:Tantus cum sis dominus:/
/:ipse fac, si est animus:/

XVI.

V naší zahrádce
plné hřebíčky:
zaprihaj, Janko,
vrané koníčky.

Jak ich zaprihnem,
keď sa ně mňatú,
podej mně, milá,
na ně opratu.

XVI.

In horto meo
flore pulcher flos,
nigros, mi Iane,
iunge equulos.

Quomodo iungam?
turbantur nimis:
amica, mihi
lora pete sis.

Jak ti ju podám,
keď nevím de je?
V síni za dverma,
kde slunko hreje,

Quomodo petam
locum nesciens?
Em, pone fores
lora invenies.

XVII.

V tom brezovském poli
rozmarýn zelený:
keď věter zavěje,
celé pole voní.
Pofukuj, větríčku,
dolu dolinečku,
aspoň mi dověješ,
novú novinečku.

XVII.

In campo viridi
flos roris marini:
ventulus cum perfiat,
odores surgunt miri.
Fla mihi, ventule,
per campos, per vallem,
et mihi afflaveris
nuntium amabilem.

XVIII.

Pršalo, bylo tma,
zezulenka zmokla,
nemohla doletět
k mej milej do okna.

Nemohla doletět,
zkázání vyřídít:
zkázal tě, Kačenko,
Janíček pozdravít.

XVIII.

Pluit atque tonat,
maefit palumbes:
ad amicae nequit
pervolare aedes.

Quis salutem feret,
bona verba dicet?
et epistolium
amicae quis reddet?

XIX.

Štýry koně vraný, lysý,
zpomenete na mně kdysi,
zpomenete zaplačete,
až já půjdu od děvčete.

Štýry koně v maštalence,
co je po mej frajérence,
co je po ní, co je po ní,
dyž mně za nů inej chodí.

XIX.

Quattuor equi nigelli,
memineritis mox mei,
memineritis absentem
et puellam relinquentem.

Quattuor equi nigelli,
perit amor iam mihi,
iam nihil moror puellam,
alius venit ad illam.

XX.

Bože můj dobrý, šak ňa muž bije,
ani ňa žádný nepolutuje:
přide má mamička,
sivá holubička,
ta polutuje.

Mamíčka ide, dvere otvírá,
na pana zefa ručenkú kývá:
dobře zefu, dobře,
do devátej kože,
nech ňa poslúchá.

XXI.

/:Za Dunajom, za tú vodú,
hoja hoj:/
/:Tam vojáci mašfrujú:/
Hoja hoj!

/:Poznala milá milého,
hoja hoj:/
/:plakala hleďa na něho:/
Hoja hoj!

XXII.

Koleda, koleda, Štěpáne,
co to neseš ve džbáně,
nesu nesu koledu,
upadl jsem na ledu,
psi se na mně zběhli,
koledu mi snědli.

XXIII.

Před našima stromeček zelený,
na něm sedí slavíček veselý.
Počuj, milá, jak ten slavík zpívá:
od lubosti celý svět umdlévá.

XXIV.

Never šojahovi jako temu hadu,
on má na tě celú devateru zradu.

Never šohajovi, ani ty mu never,
dokaľ si neklekne pred oltar na kamen.

Na kameni klečí, ještě sa potočí,
jak on by oklamal tvoje černé oči.

XXV.

Keď sme šli na hody,
bylo nás jedenáct,
ej, bylo nás jedenáct.

Keď sme išli z hodů,
chyboval jeden z nás,
ej, chyboval jeden z nás.

Počkejte, postojte
v tej nytranskej seči, ej...
nech sa spočítáme,
zme-li tady všeci, ej...

Není tu jedného
kamaráda mého, ej...
leží na chotáři
šabla vedle něho, ej...

XX.

O deus meus, vir me verberat
et non est, mei quem misereat:

mater, veni, cara,
verba dic amara,
uti desinat.
Adest, iam fores mater aperit,
genero bono manum porrigit:
ad tuam salutem
usque ad nonam cutem
tundat, si sapit.

XXI.

/:Fluvium trans Danubium
heia hei:/
/:milites vadunt in bellum:/
heia hei!

/:Cognovit amica amicum
heia hei:/
/:atque flebat spectans illum:/
heia hei!

XXII.

Colligis, colligis, Stephane,
collectam magnam habes-ne?
eum collecta hodie
cecidi in glacie,
canes adcurrerunt,
cuncta devorarunt.

XXIII.

Viridis, ei, stat arbor in horto,
hilaris hic vibrat vox in alto:
Amanda, num Philomelam audis?
dulcore cor liquesit carminis.

XXIV.

Credas iuveni non secus ac colubro,
parat ille mille dolos cordi tuo.

Nulla iuveni omnino virgo credat,
donec ad altaria manus colligat.

Ante altaria genua iam flectit,
tamen fallacias usque mente necit.

XXV.

Venimus ad dapes
numero undecim,
ei, numero undecim.

Domum revertimur:
unus deest exim,
ei, unus deest exim.

Astate ilico
illic, ubi pinus, ei...
et ordinemus nos,
utrum cuncti simus, ei...

Num Ianum vidistis,
amiculum meum, ei...
In pascuo iacet,
ensis iuxta eum, ei...

Příloha B

Příloha B – zpracování písně Okolo Frýdku cestička z *Lidových písní a koled pro klavír ve snadném slohu* Petra Ebena.²

96 OKOLO FRYDKU

Alla marcia Slezská z Bruzovic

O - ko - lo Fryd - ku ce - stič - ka, o - ko - lo Fryd - ku ce - stič - ka,
a na ni se ze - le - na, a na ni se ze - le - na tra - vič - ka.
Když sem šel po ni je - den - krat, když sem šel po ni je - den - krat,

58

P 144

sly - šel sem tam mu - zi - ku, sly - šel sem tam mu - zi - ku pěk - ně hrat.

² EBEN, Petr. *Lidové písně a koledy pro klavír ve snadném slohu*. Praha: Panton, 1974.

Příloha C

Příloha C – ukázka použití ostinátních figur ze sbírky Bely Bartóka *Dětem* (1. díl).³

6. STUDY FOR THE LEFT HAND

Allegro, ♩ = 144

f *sempre staccato* *f molto marcato*

sf

mf

sf

p

³ BARTÓK, Béla. *For Children*. Boosey&Hawkes. Dostupné

z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1a/IMSLP42557-PMLP03084-Bartok-Sz042v1.pdf>

Příloha D

Příloha D – ukázka polyfonního zpracování skladby ze sbírky *Dětem* Bely Bartóka (2. díl).⁴

Bartók — For Children

31. Canon

Poco vivace

marc. f pesante m.g. ritenuto m.d. m.g. sempre f a tempo

a tempo (poco sostenuto)

riten. molto cresc. f m.g. m.d.m.g. più f marcato

(poco vivo)

poco meno f frisoluto sf sf

⁴ BARTÓK, Béla. *For Children*. Boosey&Hawkes. Dostupné

z: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP42558-PMLP03084-Bartok-Sz042v2.pdf>