

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra klávesových nástrojů

Studijní obor Hra na klavír

Edvard Grieg – Balada g moll, op. 24

Bakalářská práce

Autor práce: Vladimír Halíček

Vedoucí práce: doc. MgA. Jan Jiraský, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Igor Ardašev

Brno 2013

Bibliografický záznam

Haliček, Vladimír. *Edvard Grieg – Balada g moll, op. 24 [Edvard Grieg – Ballade in g minor, op. 24]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2013. 55 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Jan Jiraský Ph.D.

Anotace

Bakalářská práce „*Edvard Grieg – Balada g moll, op. 24*“ pojednává o genezi a analýze jedné z nejrozsáhlejších skladeb Edvarda Griega - *Balady g moll, op. 24* v souvislosti s jeho životními událostmi, klavírní tvorbou a nahlíží na skladatelův kompoziční styl.

Annotation

Bachelor thesis „*Edvard Grieg – Ballade in g minor, op. 24*“ deals with the genesis and analysis one of the most extensive works by Edvard Grieg – *Ballade in g minor, op. 24*, his life events, piano compositions and examines the composer's compositional style.

Klíčová slova

Edvard Grieg, Balada g moll, op. 24, analýza, životopis, variace, norská lidová píseň

Keywords

Edvard Grieg, Ballada in g minor, op. 24, analysis, biography, variation, Norwegian folk song

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. 5. 2013

Vladimír Halíček

ÚVOD	5
1. DOSAVADNÍ VÝZKUM O SKLADATELI	6
2. ŽIVOT A OSOBNOST EDVARDA GRIEGA	7
3. ANALÝZA BALADY G MOLL, OP. 24	
3.1 <i>Geneze</i>	14
3.2 <i>Téma</i>	16
3.3 <i>Var. 1 – Poco meno Andante, ma molto tranquillo</i>	20
3.4 <i>Var. 2 – Allegro agitato</i>	22
3.5 <i>Var. 3 – Adagio</i>	24
3.6 <i>Var. 4 – Allegro capriccioso</i>	26
3.7 <i>Var. 5 - Piú lento</i>	28
3.8 <i>Var. 6 – Allegro scherzando</i>	30
3.9 <i>Var. 7</i>	31
3.10 <i>Var. 8 – Lento</i>	32
3.11 <i>Var. 9 – Un poco Andante</i>	34
3.12 <i>Var. 10 – Un poco Allegro e alla burla</i>	36
3.13 <i>Var. 11 – Piú animato</i>	38
3.14 <i>Var. 12 – Meno Allegro e maestoso</i>	40
3.15 <i>Var. 13 – Allegro furioso</i>	42
3.16 <i>Var. 14 – Prestissimo</i>	43
3.17 <i>Var. 15 – Andante espressivo</i>	44
4. ZÁVĚR	45
5. POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE	46
6. SEZNAM PŘÍLOH	47
7. PŘÍLOHY	48

Úvod

„Český a norský temperament spolu dobře ladí.
Víte, jsem odpůrce chladné a střízlivé hry. Mám rád nadšení a teplo.“¹

Edvard Grieg

Hudební tvorba Edvarda Griega se již za jeho života těšila velké oblibě posluchačů. Jedním z důvodů je nepochybně Griegova bohatá invenčnost ve skladbách drobných forem a písních, inspirovaných norským folklórem. Melodie zpěvné, zapamatovatelné, ve své podstatě vybízející ke zpěvu.

Balada g moll, op. 24, která je tématem této práce, mne nadchla již při prvním poslechu a přivedla k nutnosti hlubšího poznání. Ačkoliv se jedná o jedno z mála Griegových děl rozsáhlejší formy, vychází právě z prosté norské lidové písně. Na tuzemských i světových pódíích se s touto pozoruhodnou kompozicí však příliš často nesetkáváme. Pro její hloubku, kontrasty, barvy, gradace a variační styl jsem ji zařadil do svého repertoáru při studiu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Dílo mne natolik oslovilo, že jsem cítil potřebu hlouběji proniknout do Griegova života, nejen v době vzniku *Balady*. Zajímal mne především kompoziční styl a způsob, jakým skladatel variace uchoopil. Variace, jako jedna z nejstarších forem, mu zjevně byly pouze inspirací, nikoli přísným pravidlem. Přes absenci velkých forem v Griegově tvorbě (např. opery, symfonie), vznikl téměř dvacetiminutový skvost plný autorových myšlenek, citů, v neposlední řadě také lásky k zemi, ve které se narodil a ve které žil.

První kapitola pojednává o dosavadní literatuře Edvarda Griega. Druhá kapitola stručně nastiňuje skladatelův životopis, zahrnuje nejvýznamnější životní události, koncertní činnost i periodické řazení vzniku klavírních skladeb. Třetí kapitola se pak věnuje rozboru *Balady* a okolnostem jejího zrodu.

¹ ŘEZNÍČEK, Ladislav. *Česká kultura a Edvard Grieg*. Epoque, 2007, s. 54. ISBN 978-80-87027-48.

1. Dosavadní výzkum o skladateli

O životě a díle Edvarda Griega byla publikována řada článků, biografií a analýz jeho děl. Jednou z nejpodrobnějších prací (čerpanou z původních dopisů, poznámek, deníků, fotografií) je rozsáhlé odborné dílo *Edvard Grieg: Mennesket og musikken*, vypracované autory Finnem Benestadem a Dagem Schjelderupa-Ebbem v roce 1980 s velkým množstvím analýz a podrobnou, chronologicky sestavenou biografií. Překlad do angličtiny a němčiny se uskutečnil o osm let později.

Anglická publikace „*Grieg*“ Johna Hortona je jednou z nejvýstižnějších biografií Edvarda Griega. První kapitoly se zabývají nejen jeho životopisem, ale také společenskou a politickou situací doby. Obsažné jsou analýzy jednotlivých skladeb i kapitola o norské lidové hudbě. Přínosný je rovněž přehledný seznam chronologicky řazeného kompletního díla.

Anglická literatura zahrnuje také dostupná díla Lionela Carleyho, předně publikaci *Edvard Grieg in England* a kratší stať *Edvard Grieg and his Critical and Popular Reception in England*.

Dvojice autorů Gerhard Schjerdelup a Walter Niemann společnými silami vytvořila během pěti let (1915 – 1920) další z monografií *Edvard Grieg: Biographie und Würdigung seiner Werke*. Ta je rozdělena do dvou sekcí. První z nich zachycuje skladatelův život, jeho vztahy s umělci a celkovou společenskou situaci, jež je dokumentována řadou fotografií, sepsanou Gerhardem Schjerdelupem. Ve druhé se soustřeďuje Walter Niemann zejména na rozbor Griegových děl.

První česky psanou biografií je kniha Josefa Bachtíka *Edvard Grieg*, publikovaná v roce 1957. Svým až beletrickým stylem zpracování přináší životopis a analýzu jeho děl.

Při příležitosti 100. výročí Griegova úmrtí vyšla v nakladatelství Epoque v roce 2007 publikace Ladislava Řezníčka *Česká kultura a Edvard Grieg*. Zaměřuje se na osobní kontakty skladatele s hudebníky, kteří mají spojitost s českou zemí, například Josef Šedivý, Josef Bohuslav Foerster², Antonín Dvořák a další.

² J. B. Foerster byl mimo jiné autorem krátkých esejí na pokračování „Edvard Hagerup Grieg“ v hudebním časopise Dalibor již od roku 1884. Texty se zaměřovaly na Griegovu kompozici.

2. Život a osobnost Edvarda Griega

Přístavní město Bergen, ve kterém po většinu života pobýval i Edvard Grieg, bylo rušné, původně hanzovní³ město. Těžilo hlavně z rybářského průmyslu a ze strategicky výhodné polohy. Griegův pradědeček Alexander Greig⁴, narozen ve



Obrázek 1. Přístav v Bergenu v 19. století

skotském městě Cairnbulg⁵, se usídlil v Bergenu roku 1770 a zde také založil rodinný obchod s treskami a humry. Aktivně se zapojil do hudebního života města, působil ve spolku "Musikkselskapet Harmonien", jednoho z nejstarších světových orchestrů, založeného v roce

1765. Syn Alexander Grieg pokračoval v obchodní tradici, vykonával rovněž funkci britského konsula. Jeho manželka Gesine Hagerup, matka Edvarda, byla učitelkou hry na klavír⁶ a aktivní komorní hráčkou v Bergenu.

Edvard Grieg se narodil 15. června 1843 do finančně velmi dobře situované rodiny, navíc do rodiny s hudebním zázemím. Vyrůstal v domě na Strandgaden (jedné z hlavních ulic města) spolu se svým bratrem Janem (nar. 1840) a sestrami Maren (nar. 1837), Ingeborg Benedicte (nar. 1838) a Elisabeth (nar. 1845). Díky tomu, že nebyl prvorozeným synem, který byl podle tradice zaučen a veden k převzetí rodinného obchodu, mohl se Edvard naplno věnovat hudbě, navíc za finanční podpory svého otce.

Ačkoliv pedagogicky malého Edvarda vedla z počátku jeho matka, od útlého věku se učil hře na klavír nejraději sám. S oblibou improvizoval a hledal nové

³ Společnost německých obchodních cest byla založena ve 12. století. V době největšího rozkvětu se síť této komunity rozprostírala mezi Anglií (Londýn), Ruskem (Novgorod), Nizozemím (Bruggy) a Skandinávií (Stockholm, Kaunas, Bergen). V 17. století pak zanikla.

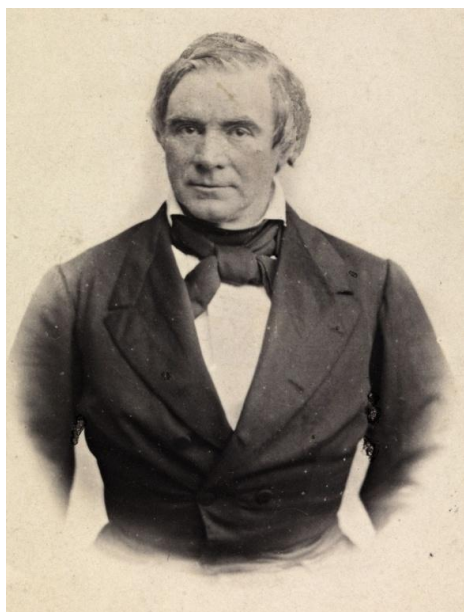
⁴ Alexander Greig se po obdržení norského občanství kvůli výslovnosti příjmení nechal přejmenovat na Alexander Grieg.

⁵ Cairnbulg leží asi 20 km od Peterhead ve Skotsku.

⁶ G. Hagerup si hudební vzdělání doplnila v německém Hamburku na Music Conservatory.

harmonické spoje. V deseti letech začal navštěvovat základní školu několik kilometrů od svého nového domova, sídla v Landasu na úpatí bergenské hory Ulriken, které zdělila jeho matka. Výbornými známkami ve všeobecných předmětech příliš neoplýval, naopak ve zpěvu exceloval. V roce 1903 vydal Grieg autobiografickou stat' „*Min første suksess*“ (Můj první úspěch), pojednávající o jeho dětství a pozdějším studiu v Lipsku.

Jedna ze zásadních událostí jeho života se podle Griega udála v létě 1858, kdy rodinu navštívil slavný norský houslista Ole Bull⁷, s rodinou spřízněný sňatkem



Obrázek 2. Portrét - Ole Bull

s Griegovou tetou z otcovy strany. Tehdy patnáctiletý Edvard Bulla zaujal svým hudebním nadáním a ten doporučil rodičům, aby jej přihlásili na Konzervatoř v Lipsku, v té době jednu z nejprestižnějších škol, poskytujících hudební vzdělání. Grieg tedy ukončil studium v Bergenu a společně s Ole Bullem odjel 6. října 1858 do Lipska - města Johanna Sebastiana Bacha. Jeho učitelem klavírní hry byl zpočátku Louis Plaidy (jehož žáky byli například Dudley Buck a Hans von Bülow), později Ernst Ferdinand Wenzel (přítel R. Schumanna) a také Ignaz Moscheles (původem český pedagog, skladatel a klavírní virtuóz). Hodiny teorie vedl Ernst Friedrich Richter, Robert Papperitz a Morice Hauptman. Grieg se postupně seznamoval jak s tvorbou jemu již známých autorů (W. A. Mozart, L. van Beethoven) tak i autorů současných (F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann a R. Wagner). Posledním Griegovým učitelem se pak stal Carl Reinecke, vytížený skladatel, dirigent a klavírista. Grieg v té době prodělal těžký zánět pohrudnice, později onemocněl jedním z druhů tuberkulózy, která poškodila jeho levou plíci a snížila kapacitu plic. Respirační potíže jej provázely celý život.

Vysvědčení a reference byly v závěru jeho studií na konzervatoři vynikající. I když poslední Griegův učitel Carl Reinecke na svého studenta sepsal během studia

⁷ Ole Bull – houslista, skladatel a improvizátor. Podobně jako Grieg obdivoval norský folklór a expandoval toto myšlení do dalších zemí. Založil první divadlo v Bergenu s heslem „Norská díla, norští herci, norský balet“. Zemřel v roce 1880.

několik stížností, nakonec své hodnocení vyjádřil slovy - „výrazný hudební talent, zvláště pro psaní“. Hauptmann naopak Griega hodnotí jako „vynikajícího klavíristu“. Po absolvování konzervatoře se Grieg na konci dubna 1862 vrátil do Bergenu. Během tří a půl let studia vznikla díla z podnětu inspirace a vlivu střeoevropské kultury - *Larvik Polka EG 101*⁸, *3 klavírní kusy EG 102*, *9 kusů pro děti EG 103* (například *Korále*, *Modlitba*, *Páté výročí*, *Sen*), *23 malých klavírních skladeb EG 104*, *Pohled do moře pro zpěv a klavír EG 121* na text Emanuela Geibela, *4 klavírní skladby op. 1*⁹ či *4 písně pro alt a klavír op. 2*.

Svůj první celovečerní recitál uskutečnil Grieg ve švédském městě Karlshamn 18. srpna 1861, druhý pak v jeho rodném městě Bergenu o rok později při návratu ze studia v Lipsku, přesněji 21. května 1862. Provedl zde svůj *op. 1, op. 2* a *Smyčcový kvartet d moll*, jehož partitura se v průběhu následujících let ztratila. Cítil ale, že potřebné vzdělání skladatele nebylo pro něj v Německu dostačující v míře, která by uspokojila jeho touhu skládat „norskou hudbu“. Roku 1863 proto odešel do Kodaně, kulturního centra skandinávských zemí, kde žili skladatelé Niels W. Gade¹⁰, Emil Hornemann, Mathison-Hansen a spisovatelé Benjamin Feddersen a Hans Christian Andersen. Pro Griega však nakonec nejdůležitější osobností, která jej inspirovala a skladatelsky ovlivňovala po celý život, byl Rikard Nordraak¹¹. Tento pouze o rok starší skladatel ho neuchvátil ani tolik velkým počtem svých skladeb, nýbrž obrovským nadšením pro norskou hudbu. Grieg po letech vzpomíná:

*„Jako by mi spadly z očí šupiny. Teprve prostřednictvím jeho jsem pochopil norské lidové písně i svou vlastní povahu. Zapřísáhli jsme se proti skandinavismu, změkčilému mendelsohnovskými vlivy a nadšeně jsme se dali novou cestou*¹².“

⁸ Díla bez opusového čísla používají předponu EG. Tento katalog vytvořil Dan Fog a výbor Edvarda Griega.

⁹ 4 klavírní skladby op. 1, věnované Wenzelovi, zazněly na Griegově absolventském koncertě v sále Gewandhausu v Lipsku s obrovským úspěchem.

¹⁰ Niels W. Gade - přítel R. Schumanna, F. Mendelsohna i B. Smetany

¹¹ Rikard Nordraak (1842 - 1866) - norský skladatel, autor hudby k státní norské hymně

¹² BACHTÍK, Josef. Edvard Grieg (1843–1907). 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. Hudební profily, svazek 3, str. 18



Obrázek 3. Svatební fotografie Edvarda a Niny Griegových (1867)

Mezi hudebníky se v Kodani shledal se svou sestřenicí Ninou Hagerup,¹³ se kterou v mládí vyrůstal v Bergenu. Grieg, okouzlen nejen jejím zpěvem, se s ní v roce 1864 tajně zasnoubil. Přes rodinné spory, které se táhly několik měsíců, se svatba nakonec uskutečnila (bez účasti rodičů) 11. června 1867. K této příležitosti složil Grieg společně s Ninou *Čtyři písně op.5* (*Melodie srdce*) na text přítele Hanse Christiana Andersena.

Přátelství s Nordraakem ovlivnilo Griegův kompoziční styl, ve kterém se odrážela inspirace norskou přírodou.

Vznikají vyspělé kompozice - *Poetické obrázky op. 3* pro klavír, *6 poem op. 4* pro alt a klavír, *Melodie srdce op. 5* pro zpěv a klavír, norské lidové *Humoresky op. 6*. V letních měsících r. 1865 (Rundsted v Dánsku) píše Grieg dvě závažná díla – *Sonátu pro klavír op. 7* a *Sonátu F dur, op. 8 č. 1* pro housle a klavír.

Poslední dvě zmiňované skladby představil Grieg na koncertě v Kristianii¹⁴ společně se svou ženou Ninou (která navíc zazpívala jeho *Melodie srdce op. 5*) a s vynikající houslistkou brněnského původu Vilmou Normanovou - Nerudovou. Po tomto velmi zdařilém vystoupení jej oslovila Filharmonická společnost a nabídla mu místo dirigenta.

Mezi léty 1865 až 1866 odcestoval Grieg díky grantu ministerstva školství do Říma. Setkal se zde, i když ne přímo osobně, s Ferencem Lisztem. Podle jeho deníku z tohoto roku byl „mírně pohoršen při pohledu na Liszta a jeho ovčí oči na dámy okolo sebe“. V kostele sv. Marie Grieg vyslechl části z Lisztovy *Stabat mater Speciosa* a v Pinelli sále 31. ledna 1866 Lisztův Klavírní koncert s klavíristou Giovannim Sgambati. Přátelství Griega s Lisztem a jejich oboustranné uznání

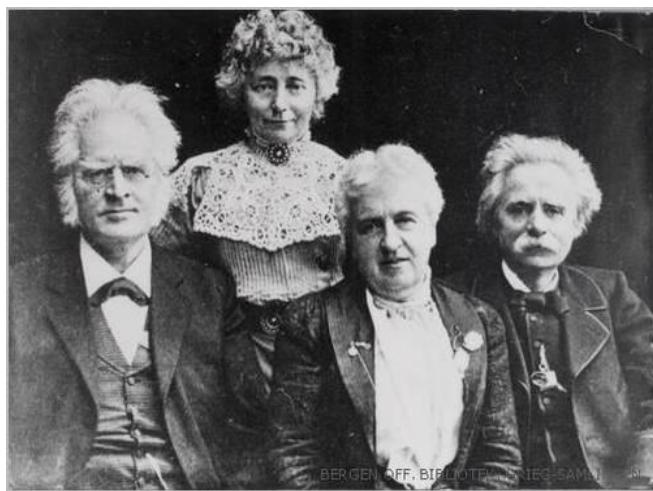
¹³ Nina Hagerup (1845 – 1935) – norská sopranistka a klavíristka

¹⁴ Kristianie - hlavní město Norska od r. 1877 do 1925, poté název změněn na Oslo

přichází až o dva roky později, kdy Liszt¹⁵, nadšený Griegovou *Sonátou F dur, op. 8 č. 1* pro housle a klavír píše dopis do Kristianie, s nabídkou pozvání do Německa. Po několika měsících, strávených s Lisztem, se Grieg vrací zpět do Kristianie (Oslo), navíc jako skladatel uznávaný samotným maďarským velikánem.

Osmiletý pobyt v Oslu (s několika výjezdy do Itálie) otevřel Griegovi cestu k publiku, úspěchu a slávě. Založil zde v roce 1871 hudební společnost, kterou řídil později s Johanem Svendsenem a kde uváděl díla romantických i severských autorů. Současně píše svá vrcholná díla: *Klavírní koncert a moll, Sonátu G dur, op. 13 č. 3* pro housle a klavír, *Baladu g moll, op. 24*, první sešit *Lyrických kusů pro klavír op. 12*, *Smuteční pochod pro Rikarda Nordraaka*¹⁶, *25 norských lidových písní a tanců op. 17* a další. Dramatik a velká postava norské literatury Bjørnstjerne Bjørnson přispěl svými texty k vytvoření několika dalších opusů - *op. 20, 21, 22, 42, 31*.

Na jaře 1874 komponoval Grieg již opět v Bergenu. Na požádání dramatika Henrika Ibsena měl vytvořit scénickou hudbu k jeho dramatu *Peer Gynt*. Po úspěchu



Obrázek 4. Zleva: Henrik Ibsen, Nina Grieg, Ole Bull, Edvard Grieg

představení v Oslu roku 1876 spolupracoval s Ibsenem i nadále¹⁷.

Postupné ochlazování manželského vztahu s Ninou (ve kterém sehrála podstatnou roli i smrt jejich jediné dcery¹⁸ v roce 1869) a smrt obou Griegových rodičů (1875) znamenaly pro Griega těžký osobní zvrát a pocit

skladatelské stagnace. Vztah s Ninou se vyhrotil v roce 1883, kdy Edvard dokonce na čas svou manželku opustil. Klid a koncentraci hledal Grieg v přírodě. V rozmezí let 1877 – 1884 komponoval v Boervenu, poté v Lufthusu, což jsou vesnice vzdálené asi 70 km od Bergenu na břehu Soerfjordu v oblasti Hardangen. S oblibou pracoval

¹⁵ Z některých pramenů se dozvídáme o setkání Griega a Liszta dokonce až v roce 1870.

¹⁶ Smuteční pochod zazněl na Nordraakově pohřbu a později na přání Griega při jeho vlastním pohřbu.

¹⁷ Ibsen byl například autorem textů - 6 poem pro zpěv a klavír op. 25 a *Horník EG 132*.

¹⁸ Dcera Alexandra zemřela na meningitidu rok po svém narození.

vzdálen od vily v malém domku na okraji pozemku. Současně působil jako dirigent hudebního spolku „Harmonia“ v Bergenu. Co do počtu skladeb patří toto období k vrcholu k jeho skladatelské aktivitě. Z nejdůležitějších lze jmenovat druhý sešit *Lyrických kusů op. 38*, *Sonátu a moll op. 36* pro violoncello a klavír, *Norské tance op. 35*, *12 melodií op. 33*, *Smyčcový kvartet g moll op. 27*. Griegova popularita v cizině rostla i díky vydavatelství Peters v Lipsku a jeho majiteli, později příteli, Maxi Abrahamovi. Grieg si tak zajistil velký počet koncertních nabídek napříč celou Evropou.

Dlouholetý rodinný přítel Frants Beyer¹⁹ pomohl Griegovi překonat manželskou krizi. V červnu 1884 zakoupil Grieg pozemek u jezera Nordaa²⁰ a za necelý rok se již stěhoval do nového domu. Manželka Nina jej nechala pojmenovat „Trolldhaugen“²¹ (viz příloha č. 1). I na tomto místě se Grieg izoloval při práci od vily a na okraji pozemku si postavil malý domek, kde komponoval. Skladby vzniklé během pobytu na Trolldhaugenu již nenabízí nic nového. Revize *Peer Gynta*, *Holbergova suita op. 40*, *Symfonické tance op. 64*, *19 norských písní op. 66* a desátý sešit *Lyrických kusů* patří k závěru Griegovy skladatelské činnosti. V posledních dvou desetiletích svého života se Grieg věnoval více koncertní a dirigentské činnosti. Na cestách ho doprovázela jej manželka, zpočátku jako zpěvačka, později jako opatrovnice stále unavenějšího a permanentními respiracemi trpícího umělce.

Edvard Grieg dvakrát koncertoval také v Praze. Prvním iniciátorem nakonec neuskutečněného koncertu norského skladatele již v roce 1884 byl J. B. Foerster. Bez úspěchu také zůstala snaha hudební rodiny Urbánkových²² o pět let později. První Griegův koncertní debut v Praze se uskutečnil v Rudolfinu 25. března 1903 (v 11 hodin dopoledne), organizovaný Mojmírem Urbánkem. Pro stále nemocí více sužovaného Griega bylo méně namáhavé koncert dirigovat, nežli vystupovat jako sólista. Pro provedení svých skladeb požadoval však nejlepší interprety. Na koncertě v Rudolfinu zazněl *Klavírní koncert a moll* v podání Teresity Carreno-Tagliapietra²³, *2 elegické melodie op. 34*, zpívané Magdou Dvořákovou (dcerou Antonína Dvořáka)

¹⁹ Korespondence mezi Beyerem a Griegem je cenným zdrojem informací o názorech, postojích a událostech v Griegově životě.

²⁰ Jezero Nordaa - necelých deset kilometrů od Bergenu

²¹ Trolldhaugen - v překladu „Trolí vrch“

²² Urbánkovi vlastnili nakladatelství. Jejich přičiněním mohla Praha hostit Čajkovského nebo Saint-Saense.

²³ Teresita Carreno-Tagliapietra - dcera Teresy Carreno (Teresa Carreno - „dvorní“ interpretka Griegova klavírního koncertu)

a první část *Suity Peer Gynt*. Ohlas vystihuje kritika otištěná v Hudebních listech Dalibor z 28. března 1903:

Takové nadšení, jaké zavládlo po střeďečnřm koncertu, dirigovanřm stařičkřm norskřm mistrem, nebylo po dlouhř lřta k spatřenř v Rudolfinu, pryřtiloř z neobmezenř řcty k dřlřm geniřlnřho skladatele, nebylo pouhřm klanřnřm se před technickou vyspřlostř, jak obyčejnř v nařich koncertnřch sřnřch dře se oslava virtuosř, nřbrř bylo triumfem a holdem geniovi tvřřčř, stářřm nezdolanř sřly. Před jřsajřcřm davem sklřnřl se nepatrnř, ředovlasř stařřk, tvřřce spousty umřleckřch dřl, jeř tisřcřm celřho vzdřlanřho svřta přnřřeřj originelnř umřleckř požitky.²⁴

Druhř a opřt velmi řspřřnř koncert se uskutečnil na Velikonocnř pondřlř 16. dubna 1906 opřt v sřle Rudolfiny, tentokrřt za doprovodu řeskř filharmonie s pozvanřmi hosty z Osla (Cally Monradovř – zpřv a Karl Nissen – klavřr) a v nřkterřch vstupech dokonce osobnř s Griegem za klavřrem. Na programu byl mimo jinř řadanř *Klavřrnř koncert a moll*, ouvertura *Na podřim* a *Solvejřina přeseň* z *Peer Gynta*.

Dřky svřmu skladatelsky nevřednřmu bohatřmu koncertnřmu řivotu, zejmřna v zahraničř, byla Griegova osobnost inspiracř pro řadu skladatelř i zřsluhou osobnřch setkřnř např. Dvořřk (Videň 1896), Brahms (Lipsko 1885), řajkovskřj (1888), Saint–Sařns (Pařřř 1894). Jeho poslednřm a vydařenřm koncertem bylo vystoupenř v Kielu (Nřmecko) 26. dubna 1907. Lřkavřch nabřdek z Ameriky se kvřli ubřvajřcřm silřm musel zřřcř. Plřnovanř řčasti na festivalu v Leedsu (Anglie) zabřnřla hospitalizace v bergenskř nemocnici, kde Grieg takř 4. zřřř 1907 umřř. Přesnř po sedmi mřsřcřch ulořilo nřkolik přřtel urnu s ostatky do vybudovanř hrobky u jeho vily Troldhaugen, mřsta jeř si vybral pro svřj poslednř odpočinek sřm skladatel.

²⁴ Dalibor: *Hudebnř listy*. Praha, 1903, ročnřk 25, ř. 15, s. 108.

3. Analýza Balady g moll, op. 24

3.1 Geneze

V Griegově repertoárovém odkazu se kromě bezpočtu kratších klavírních kompozic drobných forem objevují i dvě skladby, shodou okolností variace, jež jsou dokladem skladatelova umění práce na rozsáhlých formách – *Stará norská romance s variacemi op. 51* (pro dva klavíry) a *Balada g moll, op. 24* se stejnou tematikou norského folklóru. Ani patnáctiletý odstup ve vzniku obou variačních cyklů nevymazal určité podobnosti v rámci práce s tématem, tóninou, dynamikou nebo stavbou variací a jejich kontrastů.

Grieg začal pracovat na *Baladě* (původním celým názvem - *Balada na norskou horskou melodii ve formě variací*) v roce 1875 a dokončil ji na jaře 1876²⁵, souběžně s *Písněmi op. 25* a *op. 26* na texty H. Ibsena a J. Paulsena. Předcházelo jim jedno z nejznámějších orchestrálních děl – *Peer Gynt* (1875). Toto období bylo poznamenáno nečekanou smrtí obou rodičů a také problémy ve vztahu s manželkou Ninou. V souvislosti s *Baladou* se v dopisech zmiňuje, že byla napsána „v potu krve ve dnech smutku a zoufalství“. Tato těžká životní zkouška měla za následek Griegovu odmítání *Baladu* veřejně osobně interpretovat. Po *Baladě* přichází skoro roční absence v komponování.

Rozsáhlé dílo je tvořeno variacemi na norskou lidovou píseň „Den nordlanske bondestand“ (Norské rolnictvo), převzatou ze sbírky Ludviga Mathiase Lindemana²⁶ „Ældre og nyere norske Fjeld melodier“ (Starší a novější horské, norské melodie). Píseň „Norské rolnictvo“ pochází ze šestnáctého století z oblasti Norimberku. Text písně existoval jak ve světské tak i duchovní podobě. Lindeman tuto píseň převzal v roce 1848 a publikoval o deset let později.

Téma lidové písně v *Baladě* potvrzuje Griegovu oddanost k norské kultuře a národnímu patriotismu. Text „Rolnické písně“ mu byl krédem pro celoživotní skladatelskou práci. Část z básně „I sever může být krásný“ představuje v *Baladě* boj o nezávislost, uznání (kulturní i politickou v rámci celého kontinentu).

²⁵ V dochovaném rukopise (Bergen, Offentlige Bibliotek) jsou načrtnuté pouze variace 1, 3 (pouze 13 taktů) a 6.

²⁶ Ludvig Mathias Lindeman - norský skladatel a varhaník, sběratel lidových norských písní

*E kann so mangen ein' vakker Sang
um fagre land uti Væra,
men aldør ha e no høyrte ei Gøng
dei sang um doe o ser næra,
derfor vil e no prøvø paa
o gjera Visa so Følk kan sjaa
at o her Nora kunna vera bra
um doe foragta der søre.*

*Znám spoustu krásných písní
z poctivých zemí po celém světě,
ale nikdy jsem neslyšel píseň
o věcech blízko nás.
Proto mi dovolte se pokusit
napsat píseň, aby lidé věděli,
že i sever může být krásný,
ačkoli opovrhoval jím²⁷.*

Formálně se nejedná o klasickou variační formu, navíc části jsou nadepsány pouze tempovým označením, bez titulu Variace 1, Variace 2 atd. Až na několik výjimek je skladba složena z kontrastních dílů.

Hudební nakladatelství C. F. Peters vydalo Baladu v roce 1876. Tehdejší majitel Max Abraham o tomto díle napsal ve svých soukromých poznámkách:

...*“Vzniklo nové a seriózní dílo, které umožní ještě větší šíření jména Griegova.”*²⁸...

Druhé vydání, opatřené prstokladem Adolfa Ruthardta, vyšlo tiskem v roce 1895. Grieg však s uvedeným prstokladem nesouhlasil a trval na tom, aby Ruthardtovo jméno figurovalo na titulní straně, tím se od prstokladu distancoval.

²⁷ Text písně - Kirstine Aas

²⁸ SAGONA, Amalia. *Edvard Grieg and the Piano Variation Form: An Interpretive Study of the Variation Procedure*. [online]. 2011, s. 27 [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.griegsociety.org/filer/1626.pdf>

3.2 Téma

Úvod *Balady* otevírá téma z norské lidové písně. Griegova náklonnost a pokora k norské hudbě zachovala jak tóninu skladby, tříčtvrt'ový takt, tak kromě drobných úprav, i rytmickou a melodickou strukturu. Melodie, se kterou Grieg zachází velmi lyrickým, melancholickým, až temným způsobem, je psána v nižší dynamice. Oproti Lindemanovi je Griegova melodie písně sice prostší, ale v melodickém postupu b - c - d rytmicky obměňována (viz obrázky 6 a 7). Tato třídílná forma (ABA') je složena ze dvou osmitaktových kontrastních částí, což dokládají autorovy frázové oblouky.

Při porovnávání s Lindemanovou harmonizací písně je Griegova mnohem prokomponovanější, založená na horizontální linii. Diatonická melodie, chromaticky sestupný bas²⁹ a „výplň“ dělají z této progrese Griegovskou harmonii, která se nevyskytuje jen v tomto díle, ale také například v *op. 66*³⁰ (viz obrázek 5). Obě linie, melodie a bas, hrají velmi důležitou roli v následujících variacích.



Obrázek 5. E. Grieg, op. 66, č. 12, takty 6 - 12

²⁹ Chromaticky sestupný motiv smrti se používal již dříve – Crucifixus ze mše h moll J. S. Bacha, Nářek Dido z Purcellovy opery Dido a Aeneas.

³⁰ Griegova skladebná technika v op. 66 měla pak zásadní vliv na Bartókovu kompozici v oblasti lidové inspirace.

Den nordlandske Bondestand.

Moderato. Valders.

№ 337. E kann so mangen ein vakker Sang um fagre Land uti Væra; men al-der ha e no
 høyrte eingang dei sang um de. us er - no - ra. O derfor vil e no prøve paa o
 gjer ei Vi - sa so Følk kann sjaa at o her no - ra kann ve - ra bra um de færag - læst der sø - re.

Obrázek 6. L. M. Lindeman, "Den nordlandske bondestand" (Norské rolnictvo)

Andante espressivo

p *molto legato*

Poco animato

pp

Tempo I

poco rit. *p* *rit. pp*

Obrázek 7. E. Grieg, Téma z Balady g moll, op. 24

Melodie v harmonické mollové stupnici využívá v začátku pouze tóny *hes*, *g* a *fis*. Tento melodický model se opakuje dokonce čtyřikrát v prvních osmi taktech. Při samostatném uvádění se může právě *fis* jevit jako dominanta, po přidání basové linie se skladatel ukotví do hlavní tóniny g moll na konci druhého taktu. Postupným přidáváním středních hlasů (které jsou mnohdy imitací chromatického basu) se vytváří harmonie atypická Griegovu tvůrčímu stylu období, ve kterém *Balada* vznikla. Neobvyklý úvod v sextakordu c moll přechází přes dominantu k tónice, poté zazní překvapivě v terciově příbuzné b moll. Průtažný tón e (→ es) v druhém taktu usměrňuje harmonický plán a zakončuje jej subdominantou, dominantou a tónikou. Klasická pravidelná harmonizace v taktu 2 tedy kontrastuje k nepravidelnému taktu č. 1. V dalších dvou taktech se pak objevují harmonické modulující progrese. Bas, který měl pouze sestupnou tendenci a navozoval pocit tísnivosti, se uvolňuje v osmém taktu v rámci kadence do hlavní tóniny. Za povšimnutí jistě stojí Griegem vypsaná triola v melodii a basu. Je nutné odlišit triolu od osminy s tečkou (viz obrázek 8).

Obrázek 8. Balada op. 24, téma, takty 1 – 8

Druhá část tématu se na rozdíl od L. Lindemana opakuje, což má za následek rozšíření formy A I: BA':I. Díl B přináší kontrast ke zbytku tématu, což není v úpravě L. Lindmana zřejmé. Díky *Poco animato* ožívá tato část zábleskem jasu, větší pohyblivostí a také durovým charakterem. Toho by zřejmě Grieg nemohl dosáhnout klamným závěrem v taktu č. 10 na druhé době tak, jako píše L. Lindeman. Průtažné tóny *es* a *d* jsou harmonizovány různými způsoby a zní jako ozvěna ve

středních hlasech za melodií. Konsonantní bas zde doprovází ukázněně jednoduchou harmonií, ve dvanáctém taktu překvapí neapolským akordem. Zatímco v taktech č. 13 a 14 se motiv navrácí k úvodu (a to ve stejném tempu, s chromatickými oktávovými postupy), tento malý úsek končí závěrem podobným taktu č. 7, již ale bez trioly a s ritardandem (viz obrázek 9).

Obrázek 9. Balada op. 24, téma, takty 9 – 16

Tento opulentní druh tématu byl jistě nezvyklým materiálem pro variační formu. Díky myšlence propojit norskou melodii s chromaticky sestupujícím basem dosahuje Grieg dualismu linií se zaplétanou a bohatou harmonií. Monotónnost tématu v patnácti variacích řeší skladatel opatrně a promyšleně. Melodie se dostává do popředí pouze ve variacích č. 3, 8, 12 a v pozměněném návratu tématu v poslední variaci, všechny v dynamice *pp* - *p*. V *Baladě* jsou zastoupeny dvě hudebně dramatické funkce. První je postupné „očisťování“ chromatiky z tématu a druhé – zrychlování (gradace) za pomoci deformace struktur, frází, tématu.

3.3 Variace 1 – *Poco meno Andante, ma molto tranquillo*

Chromaticky prokomponovaná ornamentální variace je psána opět v tónině g moll, $\frac{3}{4}$ taktu a ve stejné délce šestnácti taktů jako samo téma³¹. Označení *Poco meno Andante, ma molto tranquillo*, nadepsané autorem, pokračuje ve stejné melancholické náladě (viz obrázek 10).

The image shows a musical score for the first variation of Balada op. 24. The title is "Poco meno Andante, ma molto tranquillo". The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system covers measures 1 through 8, and the second system covers measures 9 through 16. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The dynamic marking is *pp* (pianissimo). The tempo marking is "Poco meno Andante, ma molto tranquillo". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *m.d.* (mezzo-diminuendo) and *poco riten.* (poco ritenuto). The piece ends with a final *pp* marking and a fermata over the final chord.

Obrázek 10. Balada op. 24, variace č. 1, takty 1 – 8

Původní sestupná basová linie je nyní kombinována s triolovým partem v pravé ruce. První takty v *ppp* tak evokují zvuk smyčců symfonického orchestru. Převládající prvek chromatiky je ještě více zesílen díky vzestupné melodii v pravé ruce, zejména v prvních dvou taktech. Oproti tématu jsou tonální progrese vyjádřeny prostým arpeggiem, kde vrchní a spodní hlas je veden chromaticky sestupně a vždy v rámci velké tercie, dokud nezazní latentní altová melodie v hlavní tónině g moll (takty č. 5 a 6). Tato melodie společně s basem svírá taktéž tercii, zatímco vrchní akordické průtahy dotváří harmonickou strukturu variace a imitují melodii o oktávu výše.

Zdánlivý příchod nového hudebního materiálu v levé ruce středního dílu první variace dokazuje tvůrčí schopnost Griega obměňovat malými nuancemi melodií. Ta je zasazena nejprve do basu. Nový motiv v taktech č. 9 a 10 je transponován o tercii níže v taktech č. 11 a 12. Na tomto relativně malém úseku

³¹ Většina prvních variací má stejný počet taktů.

skladby se tak střídá „otázka“ v podobě basu (ges – f – hes) a „odpověď“ v triolovém motivu nad průtahy v akordech. Harmonická změna nastává v taktu č. 11, kde se Grieg oproti své vlastní úpravě písně navrácí k Lindemanově verzi a používá mimotonální dominantu s klamným závěrem ($D^7 - G^m$). Po dvakrát se opakující motiv v levé ruce $g - f - fis$ plynule přechází opět do sestupného oktávového konce, nad nímž dotváří atmosféru pouze akordy, stále připomínající smyk smyčcových nástrojů v půltónových vzdeších (viz obrázek 11).

Obrázek 11. Balada op. 24, variace č. 1, takty 9 – 16

3.4 Variace 2 – Allegro agitato

Intenzivní, rozrušený, vášnivý charakter se pojí k druhé variaci *Allegro agitato*. Tónina g moll a počet taktů (celkem 16) zůstává, druhá variace je ale napsána v $\frac{9}{8}$ taktu a také se díky šestnáctinovým hodnotám v pravé ruce motivy zrychlují (viz obrázek 12).

Allegro agitato

The image shows a musical score for the second variation of a ballad, measures 1 through 8. It is written for piano in G minor, 9/8 time. The score is divided into four systems. The first system contains two endings, with dynamics 'più tranquillo', 'rit.', 'pp', and 'p'. The second system features a 'cresc.' marking. The third system includes a 'ff' marking. The score is annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks like 'acc.' and 'rit.'.

Obrázek 12. Balada op. 24, variace č. 2, taktů 1 – 8

Rozložené akordy současně s fragmenty hlavní melodie v altu zní za doprovodu synkopovaného basu a čtvrtá šestnáctina, tedy oktáva k melodii, se jeví jako ozvěna. Od taktu č. 4 a dále přebírají vedoucí linii nejvyšší tóny v akordech, přičemž důležitou úlohu hrají také synkopy v sopráně, které nápadně připomínají průtažné motivky z první variace (taktů č. 3 – 6). Harmonie je převzata taktéž

z variace č. 1, není však arpeggiována. Griegův model g – fis – b se usazuje až v taktu šestém, část vrcholí postupným crescendem až do forte a končí závěrem podobným první variaci.

Velkým protikladem bouřlivého dílu A je střed (takty č. 9 – 12), odrážející jemný až impresionistický charakter s rychlejšími hodnotami v obou rukách. Motivicky vychází více z první variace, navíc se přidává přes tři oktávy dlouhá „vlna do ztracena“. Při srovnání prvního dvojtaktí (takty č. 9 a 10) s druhým (takty č. 11 a 12) je sice harmonie založena na D a T, konce těchto frází jsou však zakončeny odlišně - v dur a poté v moll. Závěr variace je reminiscencí dílu A s basovou obměnou legatového vedení dvojmelodie a fermatou nad finální taktovou čarou, která pomyslně odděluje první skupinu variací (viz obrázek 13).

Obrázek 13. Balada op. 24, variace č. 2, takty 9 – 16

3.5 Variace 3 – Adagio

Pomalá variace *Adagio* přináší vzpomínku na melancholické téma, které Grieg ještě více pohlcuje do temnější, zádumčivější podoby. O oktávu níže přepsaná melodie kopíruje vzor Lindemanovy písně. Stejná tónina, $\frac{3}{4}$ takt i krátké šestnáctinové hodnoty z předešlé variace, avšak v pomalém tempu, nepřinášejí nic zásadně nového z variačního materiálu. Popisek autora *la sopra melodia molto tenuto* značí pro cílový zvuk mírné se zaměřením na přísnou imitaci pravé ruky v palcích, podpořené tenuty. Toto klidné terciové duo³² je příznačné použitím diatonické melodie lidové písně z tématu. Harmonický doprovod, tvořený šestnáctinami, používá v basu a sopránu jiných intervalových vztahů. Zatímco v pravé ruce soprán kopíruje melodii na třetí šestnáctině oktávou, na témže místě v base Grieg umístil ostinatní G, tím se dostává na dominantě do disharmonie (viz obrázek 14).

Adagio (la sopra melodia molto tenuto)

Obrázek 14. Balada op. 24, variace č. 3, takty 1 – 5

Stavba této variace je odlišná od předešlých. Nejsou zde jasně odděleny dvě části, ať už jednoduchou či dvojitou čarou. Členěním na čtyřtaktí se stává orientace v modulacích přehlednější. První fráze zní v domovské g moll, druhá (takty č. 5 – 8) je modulačním skokem vsazena do b moll. V osmém taktu se motiv prodlužuje a na dvou dobách zní jedna harmonie, čímž dochází k posunu těžké doby. Ozvláštněním

³² Podobnou sazbu používá např. Schumann ve své Romanci Fis dur op. 28, č. 3.

je rychlá překvapivá modulace do durové tóniny za použití *una corda*, pouze však na jeden takt. Použitím mimotonální dominanty se skladatel dostává opět do původní g moll.

Mírné oživení melancholické variace nastává v taktech č. 13 a 14 (*agitato e stretto*) použitím hlavního motivu hes – g – fis s terciovým doplněním v tenoru a zejména synkopovanými průtažnými figuracemi ve vnitřních hlasech. *Poco a poco* je náhle vystřídáno *ritenuto poco a poco* s úryvkem melodie, aby mohlo ukončit variaci v jednom z nejtišších míst skladby protipohybem do ztracena (viz obrázek 15).

Obrázek 15. Balada op. 24, variace č. 3, takty 12 – 16

3.6 Variace 4 – *Allegro capriccioso*

Další kontrastující, z tóniny g moll na začátku nevybočující, variací je *Allegro capriccioso*, působící ryze tanečním charakterem. Použitý materiál asociuje oba aspekty v tématu – chromatický a diatonický, nyní však v tanečním třídobém rytmu. Inspirací motivického materiálu mohla být Griegovi část z jeho *Klavírního koncertu a moll, op. 16*, který napsal o šest let dříve, a to v taktech č. 31 – 42.

Dynamicky odlehčené folkové téma variace (v pianu) je vyjádřeno pomocí synkop, které jsou zvýrazněny označeními – tenuto, akcent, legato, staccato. Interakci altové sestupné chromatické linie s rytmicky oživeným doprovodem podporuje stejně rytmicky řešené ostinátní d3 v sopránu. Velmi výrazné je ve variaci užití zvětšené kvarty (g - cis), která zazní hned při prvním souzvuku variace. Lydický mód ale střídavě Grieg přepisuje na třetí době diatonickým c (viz obrázek 16).

The image displays a musical score for the fourth variation of Grieg's Ballade op. 24, titled 'Allegro capriccioso'. The score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second system is marked 'leggiero' and shows a change in the accompaniment. The third system continues the piece with a 'legg.' marking. The score includes various musical notations such as accents, tenuto marks, and dynamic markings.

Obrázek 16. Balada op. 24, variace č. 4, takty 1 – 8

Klasicky řešená stavba variace A I: BA'I, ve které se v repetované části střídají symetricky čtyři takty B a čtyři A', se odvíjí stavebně od tématu. Takty č. 9 - 12 přinášejí změnu oproti do té doby přirozeně se objevujícímu synkopovanému materiálu. Těžký přízvuk se navrácí zpět na první dobu. Použita je

také změněná tónina, opět v terciové příbuznosti B dur. Třináctým taktém počínaje nastupuje opakující se motiv taktů č. 1 – 4 s pozměněným sopránem, zvýrazněným šestnáctinovými repetovanými tóny d^3 (viz obrázek 17).

Obrázek 17. Balada op. 24, variace č. 4, takty 9 – 16

3.7 Variace 5 – *Più lento*

Čtyřiatvacetitaktová variace nekoresponduje přímo s označením *Più lento*. V díle A, složeném z kontrastních dvoutaktů, poskytuje v krátkém úseku náhlé změny nálad – na jedné straně vzestupná, chromatická, recitativně pojatá, v unisonu vedená melodie ve *f*, na straně druhé v *a tempo* harmonizovaná *p* melodie (T – D – T), připomínající základní pilíř melodie v tématu (hes – g – fis). Tato figurace se stupňuje uvedením celého čtyřtaktí o oktávu výše (viz obrázek 18).

Obrázek 18. Balada op. 24, variace č. 5, takty 1 – 8

Úvod variace (takty č. 9 – 10 v unisonu) připomíná první takty *Balady g moll*, op. 23 F. Chopina (viz obrázek 15). Stejná, stoupající a pomalá struktura zakončuje frázi podobně – Chopin na vrcholu používá *f - es - d - d*, Grieg *f - e - es - d - d*. Analogická je také dynamická struktura, která začíná ve forte a směřuje do piana. Podobně je i vedené unisono v rámci oktávy.

Obrázek 19. F. Chopin - Balada g moll, op. 23 č. 1

Kontrastní díl B (viz obrázek 20) je převážně složen z tvrdě velkých rozložených akordů v taktích č. 17 – 20. Na ustálené harmonii Grieg varíruje melodii s použitím přírazů a opakováním stejných motivků po oktávách. Tento rytmicky symetrický úsek přechází do reminiscence, spojené z taktů č. 9 – 10 a 13 – 14. Variace zachovává formu ABA' s repeticí - s primavoltou a sekundavoltou v závěru. Označením *Lento* se stává nejpomalejší částí, přitom doposud nejrozsáhlejší, co do počtu taktů.

The image shows a musical score for Balada op. 24, variace č. 5, takty 17–24. The score is written for piano and consists of three systems of music. The first system (measures 17-18) is marked 'dolce' and 'pp'. The second system (measures 19-20) is marked 'f risoluto' and 'rit.'. The third system (measures 21-24) is marked 'p rit.' and 'lento'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Obrázek 20. Balada op. 24, variace č. 5, takty 17 – 24

3.8 Variace 6 – Allegro scherzando

Šestá variace etudového charakteru je příznačná užitím střídavého pohybu pravé i levé ruky, jež se navzájem imitují ve stejných intervalových souzvucích a také přísnou, Griegem pečlivě vypsanou, rytmickou strukturou. Od taktu č. 5 přebírá vedoucí hlas (složený z kvart, kvint a sext) levá ruka a opakuje se předchozí čtyřtaktová fráze, podpořená rytmicky přesunutým spodním hlasem. Není to sopránová ani altová linie, kterou skladatel následuje, ale harmonická progresse tématu ve volné úpravě (viz obrázek 21).

The image shows a musical score for the sixth variation of Grieg's Ballade op. 24. It is titled 'Allegro scherzando' and covers measures 1 to 5. The music is in G minor (one flat) and 4/4 time. The score is written for piano and features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The dynamics start at piano (p) and increase to forte (f) by measure 5. The piece is characterized by alternating motion between the right and left hands, with the right hand often playing a melody of intervals (quart, quint, sext) and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The score includes various fingering indications and articulation marks.

Obrázek 21. Balada op. 24, variace č. 6, takty 1 – 5

První osmitaktí, psané v g moll, přechází ve stejné sazbě do druhé poloviny v B dur. Ta je ozvláštněna forzaty na lehkých dobách. Pro ukončení variace (od taktu č. 13) je použit materiál z prvních taktů s dynamickou obměnou. Zatímco je v úvodu aplikována dlouhá fráze čtyř taktů od piana a crescendem vedena do forte, závěrečné čtyřtaktí používá vyšší rozmezí dynamické škály, forte až forte fortissimo. Díl BA' se opakuje a poprvé se neobjevuje na konci fermata, což má za důsledek nepřerušenu kontinuitu s variací sedmou.

3.9 Variace 7 – (bez označení)

Variace č. 7 koresponduje s předchozí variací nejen stavbou, stejnou harmonií, charakterem, dynamikou, motivickým materiálem, ale také způsobem, jakým jsou tyto dvě variace odděleny. Tempové označení je rovněž nezměněno – *Allegro*. Kvartové, kvintové a sextové postupy, typické pro šestou variaci, využívá Grieg i zde, jejich rozložením vzniká krátký, čtyřtónový (šestnáctinový) motiv. Tato staccatová melodie je přísně imitována levou rukou o oktávu níže, nastupujíc po osminové pomlce. Zatímco ve variaci č. 6 od pátého taktu využil Grieg efekt změněného rytmu v rámci nástupu melodie v nižší linii, v sedmé variaci skladatel postupuje opačným způsobem – zapisuje stejný materiál (takty č. 1 - 4), ale přidává forzata, čímž dosahuje zvukově podobného výsledku (viz obrázek 22).

The image shows a musical score for Variation 7 of Grieg's Ballade op. 24, measures 1-8. The score is written for piano and consists of three systems of two staves each. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 4/4. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system begins with a fortissimo (ff) dynamic and includes the instruction 'f sempre stacc.'. The third system continues with a forte (f) dynamic. The melody in the right hand is characterized by staccato articulation and is imitated in the left hand an octave lower. The score includes various fingering numbers (1-5) and dynamic markings such as p, ff, and f.

Obrázek 22. Balada op. 24, variace č. 7, takty 1 – 8

Imitace melodie v levé ruce se mění s taktem devět - přichází doprovod v tónině B dur. Legatový klidný charakter v pianu kontrastuje s repetovaným úvodním čtyřtaktím, zakončeným „ohromným“ (strepitoso) sestupným rozloženým akordem v hlavní tónině g moll. Díl BA´ se opakuje a pokračuje dále bez fermaty do další variace.

3.10 Variace 8 – Lento

Přibližně v polovině díla přichází připomínající se téma skladby v původní tónině g moll ve variaci *Lento*. Melodická podstata, chybějící v úvodu *Balady*, díky převládající chromaticitě, je zde bohatě zastoupena v symbióze s harmonií. Dag Schjelderup-Ebbe napsal k variaci toto:

... dočasné, ale zcela unikátní vyvrcholení je dosaženo osmou variací - překvapivě, v *pianissimu*. Zde melodie stoupá, jako mocná katedrála z tonálního základu, který má impresionistický nádech³³ ...

Téma, charakterem připomínající pohřební píseň či žalmový zpěv, je uvedeno v nejtišší dynamice. Ozvěnou melodie se stává doprovodný bas, znějící o osminu později. Od čtvrtého taktu se přidává i sopránové echo, čímž dochází ke znění norské písně v pěti hlasech současně³⁴ (viz obrázek 23). Při návratu dílu B se tato „echa“ ještě zdvojují v oktávách.



Obrázek 23. Balada op. 24, variace č. 8, takty 1 – 7

Při opakování čtyřtaktového motivu se v taktu šestém snižuje *a* na *as* (viz obrázek 24). Tento harmonický „zákal“ se objevuje již dříve, v transpozici ve třetím taktu, kde *es* je důsledkem kontrapunktické práce, kdežto *as* (takt č. 6) se drží do doby, než se melodie přesune na tón *fis*. Toto disharmonicky znějící *as* v rámci

³³ Benestad and Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg*, trans. Halverson and Sateren, 202

³⁴ Podobné schéma můžeme nalézt např. v Potopené katedrále C. Debussyho.

dvou akordů použil Grieg záměrně, neboť tím vznikají protipohyby v jednotlivých hlasech. Až po následující akord, opět se zmenšenou tercií *fis – as – c – fis*, se toto *as* jeví mnohem důležitější než obdobná situace ve třetím taktu. Vzniká tak akord v meziprostoru, který není původní ani rozvedený.



Obrázek 24. Balada op. 24, variace č. 8, takty 1 – 6

Tak, jako předchozí variace mající druhý kontrastní díl v terciově příbuzné tónině B dur, i tato variace používá stejného základu. Tišší, intimnější a klidnější část s předepsaným *dolcissimem* (od taktu č. 9) evokuje statická *f* v oktávách v sopráně i basu.

3.11 Variace 9 – *Un poco Andante*

Předešlé variace používaly v menší či větší míře aspekty tématu – tonální a formální strukturu, délku šestnácti taktů, repetice BA', nebo kontrastní díly. S devátou variací přichází forma rozsáhlejší (9 + 17 + 17), v níž se v popředí již nenese melodie tématu a mizí také symetrie z minulých částí. Tím vzniká průchod k volnějším stylu a mizí „omezené“ možnosti práce s tématem.

Lyricky pojatá část vychází z nového motivického materiálu. Sopranová linie ale přináší fragmenty chromatických postupů sestupných basů z úvodu *Balady*. Altovému vedení v půlových a čtvrtových hodnotách přispívají tóny z tématu (*g – fis*) s tenorem v protipohybu *es – d*. První taktů připomínají Schumannovo téma ze čtyřruční skladby *Andante a variace*. Po zaznění dvoutaktového motivu přichází obměna melodie triolami, v pátém taktu pak přechází v mini kadenci - kánonickou pasáž na neapolském akordu (A^{b7}) v *ppp*. Zvětšeně velký rozložený akord (takt č. 7) uzavírá společně s přímoseměrnou imitací (*a – g – fis – g*) přes čtyři oktávy první díl variace (viz obrázek 25).

The image shows a musical score for 'Un poco Andante' from Balada op. 24, variation 9, measures 1-9. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment. The first system (measures 1-4) is marked 'p espressivo' and includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. The second system (measures 5-9) is marked 'dolce pp' and 'ppp', featuring a melodic line with slurs and a bass line with a large chord in measure 7. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Obrázek 25. Balada op. 24, variace č. 9, takty 1 – 9

Od taktu č. 10 paralelní tónina B dur přináší úvodní téma transponované o tercii výše. Libozvučné vedení hlasů vzniká na předtaktí – chromaticky sestupné tercie v protipohybu s vzestupným tenorem obohacují variaci o nové harmonické spoje, vedené půltónovým descendentním basem do široké sazby. Čtrnáctým taktém počínaje se opět opakuje úvodní sekce, nyní však s hustší sazbou, zdvojenou melodií

a vrcholící v *agitato* díky augmentaci v šestnáctinách. Vypsané arpeggio (takt č. 18) na neapolském akordu připomíná dřívější imitační kadenci, ta je nyní delší (celkem šest taktů) a řídí se stejnými pravidly. Tato část variace má impresionistický nádech, kterého Grieg dosahuje i pomocí drženého pedálu s *una corda* a předepsáním *tranquillo* (viz obrázek 26).

The image displays a musical score for the 9th variation of Grieg's Ballade op. 24, measures 10 through 26. The score is written for piano and is in G minor, 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system shows a transition from a moderate tempo to a slightly slower one, marked 'poco rit.' and 'p a tempo'. The second system is marked 'agitato' and 'tranquillo', with a 'molto' dynamic and 'p dolce' marking, and includes the instruction 'una corda'. The third system is marked 'poco stretto' and 'dimin. e ritard.', leading to a 'p tre corde' section. The fourth system is marked 'Più lento' and 'molto', with a 'ff' dynamic and 'p ritard.' marking, ending with a 'rit.' instruction. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. A small inset at the top right shows a close-up of a specific arpeggiated chord.

Obrázek 26. Balada op. 24, variace č. 9, takty 10 – 26

3.12 Variace 10 – *Un poco Allegro e alla burla*


Počínaje desátou variací vzniká blok posledních šesti variací, propojených pouze dvojitou čarou a postupně gradujících až po reminiscenci tématu (variace 15) – *Un poco Allegro e alla burla* – *Più animato* – *Meno Allegro e maestoso* – *Allegro furioso* – *Prestissimo* – *Andante espressivo*. První tři variace mají společný také rytmický základ – Sicilianu $\text{♩} \cdot \text{♩}$.

Charakterem žertovná variace č. 10 používá tento specifický rytmus v pravé ruce, doprovázený kvintovým souzvukem na lehké době (na 3, 6, 9 a 12) nebo rozloženým akordem (viz obrázek 27). Na první pohled nový motivický materiál obsahuje útržky tématu (hes – g – fis jsou umístěny v altu na prvních dobách motivu). Předchozí třídobý takt je nahrazen dvanáctiosminovým v nezměněné tónině g moll. Harmonický plán vychází ze základu T – D – S – T.

The image shows the musical score for the 10th variation of Balada op. 24. The title 'Un poco Allegro e alla burla' is written above the first system. The score is in G minor, 12/8 time, and is marked 'p leggiero'. It features a complex rhythmic pattern in the right hand and a quintal accompaniment in the left hand. The piece is divided into three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a 12/8 time signature and a key signature of one flat. The second system continues the piece with a dynamic marking of 'f' (forte) and a key signature change to two flats. The third system continues the piece with a dynamic marking of 'p' (piano) and a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Obrázek 27. Balada op. 24, variace č. 10, takty 1 – 7

Stavba této části *Balady* vyčnívá nad všemi předchozími variacemi. První díl, původně osmitaktový, vtěsnává Grieg do čtyř taktů v tónině g moll. Následuje díl jedenácti taktů (takty č. 5 – 15) v paralelní tónině B dur s postupným crescendem a opakováním motivu v hustší sazbě ve ff (takt č. 12 – 15). Nový díl začínající

v B dur (takt č. 16 – 28) pokračuje chromatickými sekvencemi, nejprve po dvojtaktích, zkracujíc je postupně až na jednotlivé doby pomocí dominantních, tvrdě malých akordů vzestupně, zakončených fermatou a rytmickým základem variace v oktávách -  (viz obrázek 28).

Obrázek 28. Balada op. 24, variace č. 10, taktů 23 – 28

3.13 Variace 11 – *Più animato*

První tóninou vybočující variací, která se opírá o polyrytmus, je variace *Più animato*, kontrastující k předešlé, jež končí na dominantním A^7 ve *ffz.* Přichází tak subito *ppp*, *una corda* v hlubokých basech, vše na pátém stupni (*as*) v Des dur. Převzatý rytmický motiv Siciliany je umístěn do levé ruky v 12/8 taktu. Pravá ruka, nastupující po taktové odmlce, pracuje s částí tématu v augmentaci, transponovaném o kvartu níže a doplněným o tóny v rámci harmonie (viz obrázek 29).

Obrázek 29. Balada op. 24, variace č. 11, takty 1 – 4

Strukturu variace nejlépe vystihuje prof. James Parakilas ve své knize o Griegoví³⁵:

„Tato variace ..., je modulační sekvencí, založena na první frázi tohoto tématu. Jak sled frází moduluje, fráze je přepracována, puls se zrychluje, hlasitost narůstá a všechny prvky jsou připraveny na místě pro další variaci, která následuje bez pauzy...“

Téma tedy nejdříve zaznívá v Des dur (takt č. 2 – 5) a dále pokračuje v tóninách zmenšeného akordu. Od taktu č. 6 se mění barva i tónina v E dur s basovým ostinatem na pátém stupni a s dynamikou *pp*. Návrat do durové tóniny G (od taktu č. 10) iniciuje téma diminuovat, nejdříve v rámci dvou taktů, později jednoho taktu. Basová struktura je po celou dobu neměnná, i když se harmonie mění

³⁵ Parakilas, *Ballads without Words*, str. 166

a stupňuje – G dur – a moll – h moll – C dur lydická – D dur. Čtyřdobý takt se nyní mění opět ve 12/8 (od taktu č. 16) a Grieg dosahuje narůstající dynamiky a gradace i zásluhou dialogu staccatových akordů v obou rukou a poté široké sazby (takty č. 18 – 20), předjímající strukturu následující variace (viz obrázek 30). Třídobé akordy jsou vedeny za pomoci chromatického protipohybu (*hes – a ↔ f – fis*).

The image displays a musical score for Balada op. 24, variace č. 11, takty 16–20. The score is in 12/8 time and features a chromatic movement of triads in both hands. The upper system shows the first two measures with fingerings and accents. The lower system shows measures 18–20 with dynamics 'pizz. f' and 'poco rit.'

Obrázek 30. Balada op. 24, variace č. 11, takty 16 – 20

3.14 Variace 12 – *Meno Allegro e maestoso*

Kumulace napětí v jedenácté variaci vrcholí ve variaci dvanácté, která plynule přechází pouze přes dvojitou čáru - bez fermaty. Označením *Meno Allegro e maestoso* tempově překvapivě ztrácí, takt se navíc mění z 12/8 na 6/8 (viz obrázek 31). Nadějně pojatá melodie, použitá z hlavního tématu, která potlačuje prvky chromatiky a využívá více diatoniky, nyní zní v tónině G dur nejsilnější dynamikou *fff* a *con tutta forza* přes celý takt. Dynamika je v plných akordech kombinována s rytmicky přetečkovanou figurou z předchozí variace.

Obrázek 31. Balada op. 24, variace č. 12, takty 1 – 10

Třináctitaktový úvod variace je augmentací čtyř taktů hlavního tématu v g moll. Druhý díl, tedy díl B, kopíruje melodii v celé délce kromě závěrečného akordu v g moll. Tím vzniká, oproti originálnímu osmitaktovému B dílu v tématu, augmentovaná část o délce dvaadvacet taktů. Harmonický plán nezahrnuje původní schéma (I:D – T:I D – T – N6 – MD), pouze jej zjednodušuje (T – T – T – ST). Závěrečné opakování (od taktu č. 25) postupně zhušťuje melodické akordy a dynamicky graduje ve *ff* (viz obrázek 32).

Obrázek 32. Balada op. 24, variace č. 12, takty 36 – 40

Podobný „zlom“ jako mezi variacemi č. 10 a 11 užívá Grieg i v přechodu mezi variacemi č. 12 a 13. Dopomáhá tomu posledních pět taktů tokátového charakteru v šestnáctinových hodnotách, nejdříve v neúplných akordech, poté přichází náhlý dynamický nárůst z *p* do *ff* díky tvrdě malému akordu na dominantě, symbolizující pozitivní naději ve „vítězství“ dur nad moll.

3.15 Variace 13 – Allegro furioso

Nádech jedině „durovosti“ v předchozí variaci v rámci celé *Balady* střídá *Allegro furioso*. Tento nečekaný zlom připravuje další gradaci do variace čtrnácté. Opět v původní g moll tónině a v rámci 3/4 taktu (viz obrázek 33). Předepsaný charakter umocňují znaménka akcentů, *ffz* a *mf* *cresc.* Vypsané zuřivé arpeggio v protipohybu, imitující z části hlavní motiv, dramaticky narůstá postupně o dvě oktávy výše. V discantu od desátého taktu za nezměněné sazby vznikají melodicko harmonické modulující sekvence (hes – g – fis).



Obrázek 33. Balada op. 24, variace č. 13, takty 1 – 5

Taktem č. 18 začíná odlišná stylizace tématu, kdy se melodie přesouvá do levé ruky, doprovázená triolovým partem a tónem *d* ve třech oktávách pravou rukou. Pomocí terciově příbuzných akordů a v sestupném sledu (G – Es – C – As – F – D) vyzní jako kontrastní dialog. Posledních sedm taktů má společné střídání akordů F a D s následným zakončením celé variace na dominantě *fffz* (viz obrázek 34).

Obrázek 34. Balada op. 24, variace č. 13, takty 19 – 33

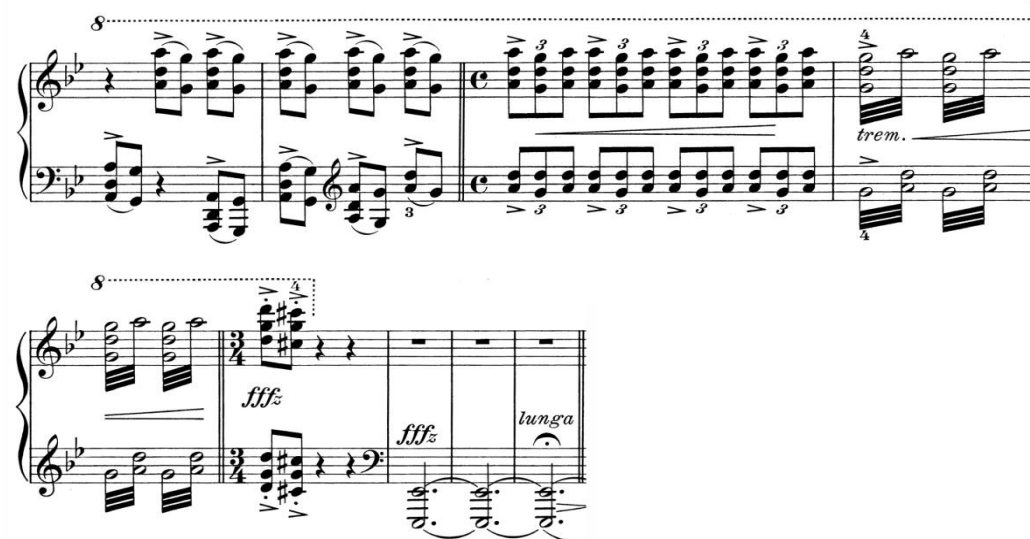
3.16 Variace 14 – Prestissimo

Jak tempové označení udává, nejrychlejší variace celé *Balady* pokračuje ve stejném napětí jako část předchozí, s předepsaným *ff* a *sempre e furioso*. Z té používá také úvodní čtyřtaktní téma (lehce upravené) a postupnou roztržitost tohoto motivu. Akcenty, umístěné na první době každého taktu, jsou zdvojené v obou rukou. Basová linka užívá stejných akordů g moll na první a třetí době (viz obrázek 35).



Obrázek 35. Balada op. 24, variace č. 14, takty 1 – 6

Přísná imitace (od taktu č. 8) v rámci sestupného dvoutaktí má akcent třikrát na hlavní době v levé ruce, poté se přesouvá na třetí dobu s vzestupným jednotaktovým motivem v pravé ruce. Ten se zkracuje a zrychluje přes triolový takt a z něj na dva takty tremol ve vrcholu, podobných pozdnímu Beethovenovi. Ty pak přeruší náhle dva akcentované akordy ve *fffz*, následované dramatickou pauzou. Propast ticha přehluší oktávou umocněné hluboké es ve *fffz*, předepsané na čtyři takty s *lunga fermatou* (viz obrázek 36).



Obrázek 36. Balada op. 24, variace č. 14, takty 20 – 28

3.17 Variace 15 – *Andante espressivo*

Předchozí gradující a bouřlivá variace *Prestissimo* plynule přechází do poslední kontrastní variace *Andante espressivo* (viz obrázek 37). Spojnicí obou částí je basová prodleva s nadepsanou dlouhou fermatou. Grieg tímto využívá nové možnosti klavírního zvukového efektu, který se v jeho skladbách příliš neobjevuje. Držené *es* v base poskytuje i díky zápisu dostatečný čas k přechodu z *fffz* do *p*.

Celá variace se navrácí k tématu v nepatrně pozměněné úpravě. Prvních šest taktů je převzato z dílu A v tématu, závěrečné dva takty jsou kopií taktů č. 15 a 16 v tématu. Arpeggiovaný nonový velký akord na dominantě využívá autentického rozvodu do posledního akordu *Balady*.

Grieg zdůrazňuje naposledy důležitost melodie, používá původní harmonizaci a chromaticky vedenou linii v basu. Lidová píseň se tak v *Baladě* stává nadčasovou.

The image shows a musical score for Variace 15 of Balada op. 24, taktů 1–8. The score is in G minor, 4/4 time, and marked 'Andante espressivo'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a long bass note with a fermata and a chromatic line. The score includes performance instructions such as 'il canto ben tenuto', 'p molto legato', and 'poco a poco riten.'.

Obrázek 37. Balada op. 24, variace č. 15, takty 1 – 8

4. Závěr

Analýza skladby, kterou studujeme, je nezbytnou součástí naší pozdější smysluplné interpretace. Po rozboru díla je interpret schopen uchopit detail, frázi nebo celou část skladby jiným způsobem, vnímá to, čemu by bez podrobné analýzy nepřikládal na důležitosti, chápe souvislosti mezi nuancemi proměnlivého provedení tématu a vše znovu nakonec propojí v přesvědčivý celek.

Čím více jsem objevoval hudbu Edvarda Griega, ať již v klavírních skladbách, písních nebo v komorních kompozicích, tím více jsem si uvědomoval svoji dřívější pasivitu vůči tomuto skladateli. Napadá mne i jedna paralela. Čím byl pro naši zemi Bedřich Smetana (1824 – 1884), tím byl pro Norsko Edvard Grieg (1843 – 1907). Jako příklad osobitého kompozičního zaměření, inspirovaného národnostní svébytností. Smetana prožil část svého života na severu - ve Švédsku a Grieg koncertoval dvakrát v Praze. Norský skladatel tyto dva pražské koncerty považoval za největší úspěchy své kariéry skladatele i pianisty. Odezva a aplaus ze strany českých posluchačů se podobaly oblibě Antonína Dvořáka (1841 – 1904) v Anglii. Upřímnost umění je specifickým druhem „esperantu“ mezi všemi národnostmi i jednotlivci.

Věřím, že tato práce bude inspirací pro další pianisty, kteří zařadí do svého repertoáru právě Griegovu *Baladu g moll, op. 24* nebo zvolí jiný výběr z jeho klavírního díla. Jak jsem již napsal v úvodu, *Balada* (ale nejen *Balada*) je skvostem autentických myšlenek, citů a v neposlední řadě také lásky k zemi, ve které se Edvard Grieg narodil a ve které žil.

5. Použité informační zdroje

BACHTÍK, Josef. *Edvard Grieg (1843–1907)*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. Hudební profily, svazek 3, 267 s.

BENESTAD, Finn – SCHJELDERUP-EBBE, Dag. *Edvard Grieg: The Man and the Artist*. Translated by William H. Halverson a Leland B. Sateren. Gloucester: Allan Sutton Publishing, 1988. ISBN 086299554x. Orig. vyd. *Edvard Grieg: mennesket og musikken*. Oslo, 1980.

Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek první A-L. Státní hudební vydavatelství Praha, 1963, 44 s.

EINAR STEEN-NÖKLEBERG ERNST HERTTRICH. *Preface: Urtext*. Oslo and Wachtberg-Arzdorf, 1991.

FOERSTER, Josef Bohuslav. *Edvard Hagerup Grieg*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Fr. A. Urbánek, 1890. Rozpravy hudební, poř. Em. Chvála, č. 11.

HÖCKER, Paul Oskar. „Tys láska má...“: *Grieg umělec a člověk*. Přel. Jana Vosečková. 3. vyd. Praha: Orbis, 1945. Přel. z: Ich liebe Dich: Ein Grieg-Roman.

HORTON, John. *Grieg: Grieg*. London: Dent, 1974, xv, 255 p., [8] p. of plates. ISBN 04-600-3135-X.

PONOMAREVA, Anna. *EDVARD GRIEG AND RUSSIAN SYMBOLISM: BELYI'S NOTHERN SYMPHONY*. London. Metropolitan University of London.

SAGONA, Amalia. *Edvard Grieg and the Piano Variation Form: An Interpretive Study of the Variation Procedure*. [online]. 2011, s. 27 [cit. 2013-05-01]. Dostupné z: <http://www.griegsociety.org/filer/1626.pdf>

SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. III. Dějiny klavírní literatury. Netolice: Jiří Churáček – Jc-Audio, 2010. ISBN 978-80-87132-14-2.

ŘEZNÍČEK, Ladislav. *Česká kultura a Edvard Grieg*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2007. ISBN 978-80-87027-48-6.

Periodika

Dalibor: Hudební listy. Praha, 1903, ročník 25.

Dalibor: Hudební listy. Praha, 1906, ročník 28.

6. Seznam příloh

Příloha č. 1 Tabulka údajů – Balada g moll op. 24

Příloha č. 2 Seznam klavírní tvorby

Příloha č. 3 Vila Trolldhaugen, dnešní museum

Příloha č. 4 Griegova pracovna u vily Trolldhaugen

Příloha č. 5 Hrob E. Griega ve skále poblíž vily

Příloha č. 6 Rodina Grieg

Příloha č. 7 Fotografie přátel

Příloha č. 8 Oslava šedesátých narozenin E. Griega (1903)

Příloha č. 9 Úvodní list programu prvního pražského koncertu 1903

Příloha č. 10 Program prvního pražského koncertu 1903

Příloha č. 11 Program druhého pražského koncertu 1906

7. Přílohy

<i>Balada op. 24</i>						
	Tónina	Takt	Tempo	Dynamika	Forma	Počet taktů
Téma:	g moll	3/4	<i>Andante espressivo</i>	<i>p – pp</i>	a a' I: b a' :I	4+4 I: 4+4 :I
Var. 1	g moll	3/4	<i>Poco meno Andante, ma molto tranquillo</i>	<i>pp – mp</i>	a I: b a' :I	8 I: 4 +4 :I
Var. 2	g moll	9/8	<i>Allegro agitato</i>	<i>p – ff</i>	a I: b a' :I	8 I: 4 +4 :I
Var. 3	g moll	3/4	<i>Adagio</i>	<i>pp – mf</i>	a a' a'' a'''	4+4+4+4
Var. 4	g moll	3/4	<i>Allegro capriccioso</i>	<i>p – pp (fp)</i>	a a' I: b a' :I	4+4 I: 4+4 :I
Var. 5	g moll	3/4	<i>Più lento</i>	<i>f – pp</i>	(a a') (a a') I: b a' :I	(4+4) (4+4) I: 4+4 :I
Var. 6	g moll	3/4	<i>Allegro scherzando</i>	<i>p – ff</i>	a a' I: b a' :I	4+4 I: 4+4 :I
Var. 7	g moll	3/4	----	<i>p – ff</i>	a a' I: b a' :I	4+4 I: 4+4 :I
Var. 8	g moll	3/4	<i>Lento</i>	<i>pp – ppp</i>	a a' I: b a' :I	4+4 I: 4+4 :I
Var. 9	g moll	3/4	<i>Un poco Andante</i>	<i>ppp – ff</i>	A I: B A' :I	9 I: 4 + 13 :I
Var. 10	g moll	3/4	<i>Un poco Allegro e alla burla</i>	<i>p – ffz</i>	A B A' B'	4+7+4+13
Var. 11	Des dur E dur G dur	4/4, 12/8	<i>Più animato</i>	<i>ppp – fff</i>		
Var. 12	G dur	6/8	<i>Meno Allegro e maestoso</i>	<i>fff – fez</i>	A B A'	13+11+16
Var. 13	g moll	3/4	<i>Allegro furioso</i>	<i>mf – p – ffz</i>		
Var. 14	g moll	3/4	<i>Prestissimo</i>	<i>ff – fffz</i>		
Var. 15	g moll	3/4	<i>Andante espressivo</i>	<i>p – pp</i>	a a'	4+4

Příloha č. 1 Tabulka údajů – Balada g moll, op. 24

Katalog. / op. číslo	Rok vzniku	Název skladby	Poznámky
EG 101	1858	Polka z Larvik	
EG 102	1858 - 1859	3 klavírní kusy	
EG 103	1858 - 1859	9 dětských skladeb	
EG 104	1858 - 1859	23 malých klavírních kusů	
EG 105	1860	3 klavírní kusy	
op. 1	1861	4 klavírní kusy	
op. 3	1863	Poetické obrázky	
EG 106	1865	Agitato	
op. 6	1865	Humoresky	
op. 7	1865, 1867	Klavírní sonáta e moll	
op. 11	1866	Na podzim	
op. 12	1866 – 1867	Lyrické kusy 1. sešit	
EG 107	1866	Smuteční pochod pro Rikarda Nordraaka	
op. 14	1863 - 1864	2 symfonické kusy	
op. 16	1868	Klavírní koncert a moll	
op. 17	1869	25 norských lidových písní a tanců	
op. 19	1870 - 1871	Scény venkovského života	
EG 108	1874 – 1875	6 norských horských melodií	
op. 24	1875 – 1876	Balada ve formě variací g moll	
op. 28	1864 - 1878	Čtyři listky do památníku	
op. 29	1878	Improvizace na 2 norské lidové písně	
EG 113	1876 – 1877	part k Mozartovým sonátám	KV 533/494, KV 475/457, KV 545, KV 189h
op. 34	1880	2 elegické melodie	
op. 35	1881	Norské tance	
op. 37	1883	Walse Caprices	
op. 38	1883	Lyrické kusy 2. sešit	
EG 120	1883 - ?	Klavírní koncert h moll	fragment
op. 40	1884	Holbergova suita	
op. 41	1884	Klavírní transkripce písní č. 1	
op. 43	1886	Lyrické kusy 3. sešit	
op. 47	1885 – 1888	Lyrické kusy 4. sešit	
op. 51	1890	Stará norská romance s variacemi	
op. 52	1890	Klavírní transkripce písní č. 2	
op. 54	1891	Lyrické kusy 5. sešit	
op. 57	1893	Lyrické kusy 6. sešit	
op. 62	1895	Lyrické kusy 7. sešit	
op. 63	1895	2 norské písně	
op. 65	1896	Lyrické kusy 8. sešit	
op. 66	1896	19 norských lidových písní	
op. 68	1898	Lyrické kusy 9. sešit	
EG 110, EG 111, EG 112	1898	3 klavírní kusy	
op. 71	1901	Lyrické kusy 10. sešit	
op. 72	1902 -1903	Selské norské tance	
op. 73	1901 - 1905	Nálady	

Příloha č. 2 Seznam klavírní tvorby



Příloha č. 3 Vila Trolldhaugen, dnešní museum



Příloha č. 4 Griegová pracovna u vily Trolldhaugen, v pozadí koncertní sál v Bergenu



Příloha č. 5 Hrob E. Griega ve skále poblíž vily



Příloha č. 6 Rodina Grieg: spodní řada zleva - Maren, Elisabeth, Nina, prostřední řada zleva - Alexander, John, Gesine, Edvard, zadní řada zleva - Marie, Marianne Riis, Benedicte



Příloha č. 7 zleva Chr. Cappelen, ??, O. Olsen, G. Schjelderup, I. Holter, A. Backer Grøndahl, E. Grieg, Chr. Sinding, J. Svendsen a J. Halvorsen



Příloha č. 8 Oslava šedesátých narozenin E. Griega (1903)

645

▲ **RUDOLFINUM** ▲

Dne 25. března 1903 o 11. hodině dopol.
Am 25. März 1903 um 11 Uhr Vormittags.

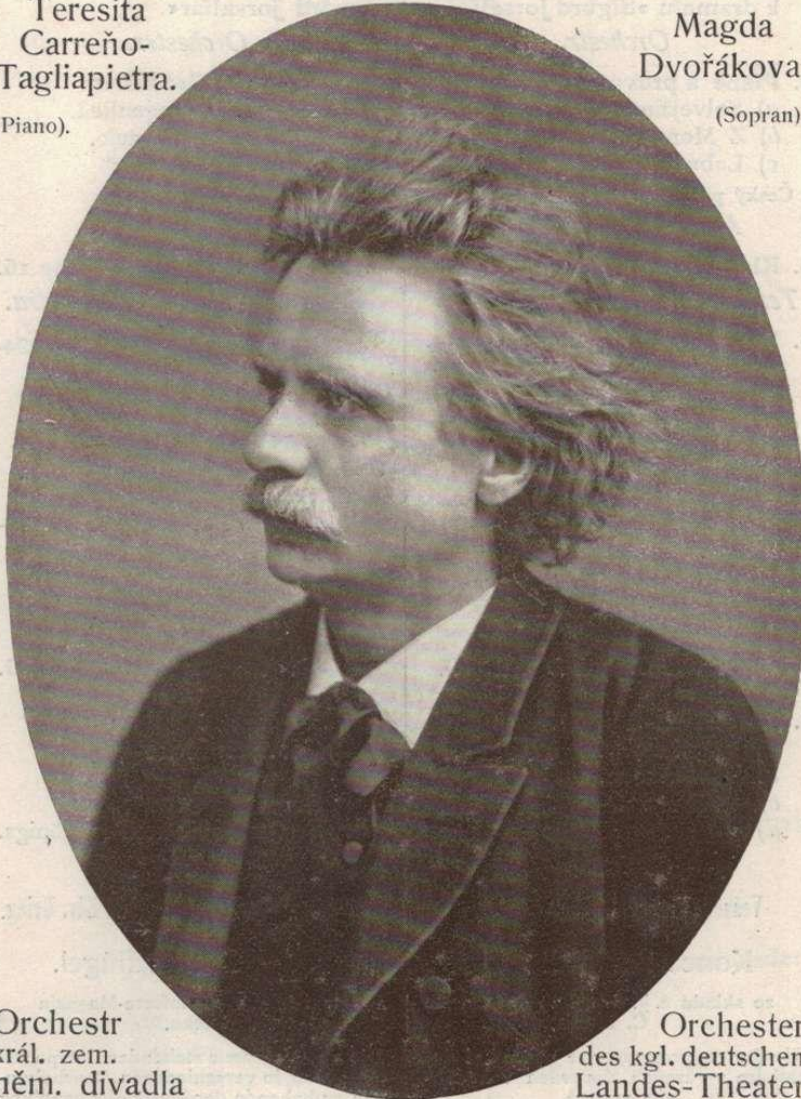
EDVARD GRIEG.

Teresita
Carreño-
Tagliapietra.

(Piano).

Magda
Dvořáková.

(Sopran).



Orchester
král. zem.
něm. divadla
s laskavým svolením ředitele
p. Angela Neumanna.

Orchester
des kgl. deutschen
Landes-Theater
mit güit. Erlaubniss des Herrn
Director Angelo Neumann.

Koncertní řiditelství — Concert-Direction

MOJMÍR URBÁNEK

Praha. — Prag.

Cena 30 haléřů.

Preis 30 Heller.

BERGEN OFF. BIBLIOTEK, GRIEG-SAMLINGEN

Příloha č. 9 Úvodní list programu prvního pražského koncertu 1903

Program ze skladeb Edvarda Griega: Programm aus Compositionen von Edvard Grieg:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Holdovací pochod z hudby k dramatu »Sigurd Jorsalfar«.
<i>Orchestr.</i></p> <p>2. Písně s průvodem orchestru:
a) Solvejžina ukolébavka.
b) Z Monte Pincia.
c) Labuť.
Český překlad od Lad. Horáka.
<i>Magda Dvořáková.</i></p> <p>3. Klavírní koncert A-moll op. 16.
<i>Teresita Carreño-Tagliapietra.</i></p> <p>4. Dvě elegické melodie op. 34.
a) Rány srdce.
b) Poslední jaro.
<i>Smyčcový orchestr.</i></p> <p>5. Písně s průvodem klavíru:
a) Solvejžina píseň.
b) Zmlklý slavík. (Přel. Lang.)
c) Sen.
Český překlad od Dra A. Kurze.
<i>Magda Dvořáková.</i></p> <p style="text-align: center;">U klavíru: EDVARD GRIEG.</p> <p>6. Peer Gynt-Suita I.:
a) Ranní nálada.
b) Smrt Asova.
c) Anitřin tanec.
d) Ve slují krále hor.
<i>Orchestr.</i>
Veškerá čísla řídí Edvard Grieg.</p> | <p>1. Huldigungsmarsch aus »Sigurd Jorsalfar«.
<i>Orchester.</i></p> <p>2. Lieder mit Orchester:
a) Solvejgs Wiegenlied.
b) Vom Monte Pincio.
c) Der Schwan.
<i>Magda Dvořák.</i></p> <p>3. Klavier-Concert A-moll op. 16.
<i>Teresita Carreño-Tagliapietra.</i></p> <p>4. Zwei eleg. Melodien op. 34.
a) Herzenswunden.
b) Letzter Frühling.
<i>Streich-Orchester.</i></p> <p>5. Lieder mit Klavier:
a) Solvejgs Lied.
b) Die verschwiegene Nachtigall.
c) Der Traum.
<i>Magda Dvořák.</i></p> <p style="text-align: center;">Am Klavier: EDVARD GRIEG.</p> <p>6. Peer Gynt-Suite I.:
a) Morgenstimmung.
b) Ases Tod.
c) Anitras Tanz.
d) In der Höhle des Bergkönigs.
<i>Orchester.</i>
Sämtliche Nummern dirigiert Edv. Grieg.</p> |
|---|---|

Koncertní křídlo Bösendorfer^s_{ovo} Concertflügel.

ze skladu c. k. dvorního dodavatele
C. Micka,

aus dem k. u. k. Pianoforte-Magazin
V. Micko.

Skladby na programu se nalézající do-
stati lze v různých úpravách v hudeb-
ním závodě

Die am Programm stehenden Compositi-
onen sind in verschiedenen Bearbeitun-
gen zu haben in der Musikalienhandlung

PRAHA MOJMÍR URBÁNEK PRAG
Jungmannova třída č. 14. Jungmannstrasse Nr. 14.
(Palais Hlávka.)

BERGEN OFF. BIBLIOTEK, GRIEG-SAMLINGEN

KONCERTNÍ ŘIDITELSTVÍ A HUDEBNÍ ZÁVOD MOJMÍRA URBÁNKA V PRAZE,
JUNGMANNOVA TŘÍDA Č. 14, HLÁVKŮV PALÁC.

Na pondělí velikonoční, dne 16. dubna 1906 o 11. hodině dopolední v sále Rudolfiny.

JEDINÝ KONCERT
EDVARDA GRIEGA.

Paní **CALLY MONRAD**,
konc. pěvkyně z Kristianie.

Spoluúčinkují:

KAREL NISSEN,
pianista z Kristianie.

ORCHESTR „ČESKÉ FILHARMONIE“.

POŘAD ZE SKLADEB EDVARDA GRIEGA:

1. NA PODZIM. Koncertní ouvertura op. 11. pro velký orchestr.

Orchestr „ČESKÉ FILHARMONIE“. Řídí: EDVARD GRIEG.

2. KLAVÍRNÍ KONCERT A-MOLL OP. 16. s průvodem orchestru.

Allegro moderato. — Adagio. Allegro marcato.

Hraje: KAREL NISSEN. Řídí: EDVARD GRIEG.

3. DVĚ MELODIE pro malý orchestr.

a) První setkání (Björnson).

b) Solvejžina píseň (Ibsen).

Orchestr „ČESKÉ FILHARMONIE“. Řídí: EDVARD GRIEG.

4. PÍSNĚ s průvodem klavíru.

a) Vylutí (A. Munch).

b) Vesně (Björnson).

c) S petříčkem (J. Paulsen).

d) Labuť (Ibsen).

e) Až radu tvou znám (Björnson).

České překlady od Otakara Pínskera.

Zpívá: paní CALLY MONRAD. U klavíru: EDVARD GRIEG.

5. KLAVÍRNÍ SKLADBY.

a) Humoreska (gis-moll op. 6.).

b) Ukolébavka (z op. 38.).

c) Svatební den na „Trolldaugenu“.*)

*) Skladatelova vila blíže Bergenu v Norvěžsku.

Hraje: **EDVARD GRIEG.**

6. LYRICKÁ SUITA OP. 54. pro velký orchestr.

a) Pastěvec.

b) Gangar (norvěžský selský pochod).

c) Nocturno.

d) Pochoď trpaslíků.

Orchestr „ČESKÉ FILHARMONIE“. Řídí: EDVARD GRIEG.

Veškeré skladby Edvarda Griega jsou v různých úpravách, pokud vyšly tiskem, k dostání v hudebním závodě
MOJMÍRA URBÁNKA (Hlávkův palác).

Koncertní křídlo Bösendorferovo jest ze skladu p. Č. MICKA.

Cena 20 haléřů.

BERGEN. OFF. BIBLIOTEK. GRIEG-SAMLINGEN