

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bc. LUCIE ŠŤASTNÁ

II. ročník – prezenční studium

Obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Hudební kultura se
zaměřením na vzdělávání

**FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY: PÍSNĚ BEZE SLOV
A JEJICH DIDAKTICKÉ VYUŽITÍ**

Diplomová práce

Vedoucí práce: MgA.Ladislav Pulchert, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 14.4.2014

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování patří mému vedoucímu práce MgA. Ladislavu Pulchertovi, PhD za odborné rady a připomínky k této diplomové práci.

Obsah

Úvod.....	5
TEORETICKÁ ČÁST	6
1. Hudba období romantismu.....	6
1.1 Franz Schubert	8
1.2 Carl Maria von Weber	10
1.3 Robert Schumann.....	11
2. Život a dílo Felixe Mendelssohna-Bartholdyho	12
2.1 Předci Felixe Mendelssohna-Bartholdyho.....	13
2.2 Felixovo dětství a studia od narození do r. 1829	15
2.3 Období cestování a velkého turné 1829 - 1832	19
2.4 Hudebním ředitelem v Düsseldorfu 1833 – 1835	23
2.5 Ředitelem Gewandhausu v Lipsku 1835 – 1840	24
2.6 Berlín a Lipsko 1841 - 1847	26
3. Historický vývoj písně	30
4. Písně beze slov	31
PRAKTICKÁ ČÁST	33
5. Rozbor vybraných skladeb cyklu <i>Písně beze slov</i>	33
5.1 Píseň č. 1 op. 19b E dur	33
5.2 Píseň č. 6 op. 19b g-moll	35
5.3 Píseň č. 7 op. 30 Es dur.....	36
5.4 Píseň č. 9 op. 30 E dur	37
5.5 Píseň č. 16 op. 38 A dur.....	38
5.6 Píseň č. 18 op. 38 As dur (Duetto).....	39
5.7 Píseň č. 20 op. 53 Es dur.....	40
5.8 Píseň č. 22 op. 53 F dur	41
5.9 Píseň č. 25 op. 62 G dur.....	42
5.10 Píseň č. 27 op. 62 e-moll „Trauermarsch“	43
5.11 Píseň č. 31 op. 67 Es dur.....	44
5.12 Píseň č. 35 op. 67 h-moll	45

5.13 Píseň č. 40 op. 85 D dur.....	46
5.14 Píseň č. 41 op. 85 A dur.....	47
5.15 Píseň č. 44 op. 102 D dur.....	48
5.16 Píseň č. 48 op. 102 C dur.....	49
6. Pracovní listy	50
6.1 Pracovní list č. 1 k Písni beze slov č. 1 op. 19b.....	50
6.2 Pracovní list č. 3 k Písni beze slov č. 6 op. 19b.....	51
6.3 Pracovní list č. 4 k Písni beze slov č. 7 op. 30.....	52
6.4 Pracovní list č. 5 k Písni beze slov č. 9 op. 30.....	53
6.5 Pracovní list č. 5 k Písni beze slov č. 16 op. 38.....	54
6.6 Pracovní list č. 6 k Písni beze slov č. 18 op. 38 (Duetto)	55
6.7 Pracovní list č. 7 k Písni beze slov č. 20 op. 53.....	56
6.8 Pracovní list č. 8 k Písni beze slov č. 22 op. 53.....	57
6.9 Pracovní list č. 9 k Písni beze slov č. 25 op. 62.....	58
6.10 Pracovní list č. 10 k Písni beze slov č. 27 op. 62.....	59
6.11 Pracovní list č. 11 k Písni beze slov č. 31 op. 67.....	60
6.12 Pracovní list č. 12 k Písni beze slov č. 35 op. 67.....	61
6.13 Pracovní list č. 13 k Písni beze slov č. 40 op. 85.....	62
6.14 Pracovní list č. 14 k Písni beze slov č. 41 op. 85.....	63
6.15 Pracovní list č. 15 k Písni beze slov č. 44 op. 102.....	64
6.16 Pracovní list č. 16 k Písni beze slov č. 48 op. 102.....	65
7. Obecná doporučení pro práci s <i>Písněmi beze slov</i> při výuce hry na klavír v základních uměleckých školách.....	66
8. Závěr	68
Přílohy	
Literatura a použité zdroje	
Přílohy	
Anotace	

Úvod

Během své pedagogické praxe na základních školách jsem nejednou byla svědkem toho, že někteří učitelé hudební výchovy mají stále problémy se zapojením svých žáků do aktivního poslechu klasické hudby, někteří dokonce tuto oblast hudby při výuce zcela opomíjejí. Proto jsem se rozhodla, se že pokusím učitelům hudební výchovy výuku této oblasti ve své diplomové práci o trochu ulehčit.

Jelikož jsem sama klavíristka, rozhodla jsem se přiblížit žákům i učitelům část díla německého raně-romantického skladatele Felixe Mendelsohna-Bartholdyho, a sice jeho *Písně beze slov*, které jsem se rozhodla zpracovat hned z několika důvodů. Jednak pro jejich přehlednou, jednoduchou formu, a dále pak též proto, abych na dílo Felixe Mendelsohna-Bartholdyho upozornila, neboť se domnívám, že si tento autor zaslouží více pozornosti, než se mu v dnešní době dostává.

Práci jsem se rozhodla rozdělit do dvou částí. První část bude teoretická a pokusím se v ní shromáždit informace především ze života skladatele, v praktické části se zaměřím na aktivní práci s poslechem i partiturou vybraných *Písní beze slov*. Z každého z celkem osmi svazků písní vyberu dvě, ke kterým vytvořím pracovní listy. Obtížnost úkolů v pracovních listech se bude postupně stupňovat tak, že první z pracovních listů budou moci využít učitelé pro nižší třídy druhého stupně základních škol, poslední z pracovních listů pak budou určeny pro střední školy.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Hudba období romantismu

S nástupem měšťanské třídy a kapitalismu v průběhu 18. století se začal objevovat i nový kulturní sloh – romantismus. Lidé se začali osvobozovat od feudálního systému společnosti a na tuto událost reagovalo i nově vznikající umění, zdůrazňující především emocionost a smyslnost. Romantická hudba se vyznačuje vysokou výrazovou subjektivností, nadřazeností obsahu a výrazu nad formu, oslavováním přírody. V jednotlivých zemích se lidé začali hlouběji zajímat o své vlastní lidové písně, neboť pro ně představovaly symbol vlastní kultury, která byla pro romantické umělce klíčová.

Romantická hudba se vyznačuje uvolněním pravidelnosti a tónové určitosti melodiky, rytmika bývá ožívována tečkovaným rytmem, triolami, ale i synkopickými a nepravidelnými útvary, oblíbené byly taneční a pochodové rytmy pramenící z lidové hudby. Harmonie se též začala uvolňovat, vedle záliby v chromaticice můžeme sledovat i zálibu například v modulacích, alterovaných akordech či vedlejších dominantách.

Základní instrumentální formou zůstala v oblíbenosti sonátová forma, avšak v uvolněnější formě. V taneční větě například často nastupovaly idealizace lidových tanců namísto scherzo, v klavírní tvorbě zase v sonátě můžeme sledovat začleňování virtuózních prvků. Typickým romantickým hudebním útvarem byla symfonická báseň.

V tvorbě operní se romantismus projevuje jednak výběrem námětů (oblíbené byly náměty pohádkové, dobrodružné či exotické), v německé opeře pak došlo k výraznému posunu, kde se vyvinul tzv. příznačný motiv, tedy stálá hudební myšlenka, jakožto nositel ideje a jednotící prostředek.

Romantismus, který můžeme datovat do období zhruba od konce 18. století do konce 19. století, prošel několika stádii. Dělíme ho na epochu raného romantismu, novoromantismu, klasicko-romantická syntézy a na hudbu národních škol. Jelikož je Felix Mendelssohn-Bartholdy představitelem první romantické epochy, tedy raného německého romantismu, rozhodla jsem se

ve zkratce přiblížit životy a díla i jeho současníků, tedy Franze Schuberta, Carl Maria von Webera a Roberta Schumanna¹

¹ ČERNUŠÁK. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1964, s.229-230

1.1 Franz Schubert

Franz Schubert se narodil roku 1797 Lichtenthalu v učitelské rodině, kde se mu též dostalo základů hudebního vzdělání. Od svých deseti let zpíval v chlapeckém sboru, o jeho další hudební vzdělání pak pečovali skladatel Antonio Salieri a varhaník Václav Růžička. Od svých jednadvaceti let působil jako domácí učitel hudby u rodiny hraběte Esterházyho. Většinu svého života prožil v rodné Vídni, kde se věnoval komponování a po celý svůj život se stranil nejenom společnosti, ale i styku se svými hudebními kolegy. Zemřel ve Vídni roku 1828 a zanechal po sobě nemalý hudební odkaz, který vyznačuje barvitou harmonií, modulační proměnlivostí rychle a často prováděnou na menších plochách, zpěvnými tématy a dramatickými kontrasty.²

Zanechal po sobě množství písní, klavírních skladeb, děl komorních, ale i například symfonií. Těch složil celkem osm a tvoří nejzávažnější část jeho díla. Co se formy týče, navazují na klasicistní tradici, svým obsahem se však řadí k ranému romantismu. *Symfonie č. 4 c-moll* z roku 1816 bývá zvaná jako *Tragická*, pro *Symfonii č. 6 C dur* z roku 1818 se s oblibou užívá názvu *Malá*. *Symfonie h-moll* z roku 1822, většinou označována jako sedmá, obsahuje pouze dvě věty, proto se jí přezdívá *Nedokončená*, poslední *Symfonii C dur* z roku 1828 se pak říká *Velká*, aby se odlišila od šesté symfonie složené ve stejné tónině.²

Největšího historického významu dosahují Schubertovy písně, kterých napsal na šest set a které jsou jak strofické, tak prokomponované a jejich forma je přímo ovlivněna textem. Co se týče klavírního doprovodu, tak jej Schubert povýšil na důležitého partnera zpěvu. Mezi snad nejznámější Schubertovy jednotlivé písně patří písně na texty Johanna Wolfganga von Goetha *Markéta u přeslice* z roku 1814 a *Král duchů*, zkomponovaná o rok později. Co se cyklů týče, tak za nejzdařilejší se považují především cykly na verše Wilhelma Müllera *Spanilá mlynářka* z roku 1823 a *Zimní cesta* z roku 1827.²

Z klavírní tvorby bych zmínila více jak dvacet sonát, několik *Moments musicaux* a *Impromptus*, z tvorby komorní pak především smyčcový *Kvartet d-moll* zvaný *Smrt a dívka*, *Oktet F dur*,

² SMOLKA, J. a kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. s. 405-406

Kvintet A dur s variacemi na píseň *Pstruh*, patnáct smyčcových kvartetů a *Klavírní tria B dur a Es dur*.³

³ SMOLKA, J. a kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1. s. 405-406

1.2 Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber se narodil roku 1786 v Eutinu v Holštýnsku. Mezi jeho učiteli byl například Michael Haydn, bratr slavného Josepha Haydna. Ve svých sedmadvaceti letech se stal ředitelem německé opery v Praze, o tři roky později, v r. 1816 pak přijal místo ředitele opery v Drážďanech. Již v tomto období se u něj začínala projevovat nákaza tuberkulózou, která se mu i později stala osudnou.³

Kromě práce dirigenta působil též jako aktivní pianista i skladatel, z jeho prací vynikají především jeho opery *Čarostřelec* (1821), *Euryanthe* (1823) a *Oberon* (1826). Z další tvorby určitě stojí za zmínění scénický melodram *Preziosa*, několik singspielů, písně a sbory či tři mše, koncerty a přednesové skladby pro klarinet, lesní roh či fagot. Pro klavír složil například dva koncerty (*Koncert č. 1 C dur op. 11* a *č. 2 Es dur op. 32*), čtyři sonáty, několik klavírních kusů a jeden klavírní kvintet.³

Carl Maria von Weber zemřel v Londýně den před svým plánovaným odjezdem, a to v pouhých 40 letech na tuberkulózu, která ho provázela po značnou část jeho života.⁴

⁴ ČERNUŠÁK. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1964, s.231

1.3 Robert Schumann

Robert Schumann se narodil roku 1810 ve Zwickau v Sasku do rodiny spisovatele a knihkupce. Ve svých osmnácti letech se stal žákem Friedricha Wiecka v Lipsku, jehož tehdy devítiletou dceru Claru si později – v roce 1840 – vzal i přes výrazný protest jejího otce za manželku. Ačkoli Robert započal úspěšnou dráhu koncertního klavíristy, chronické zranění pravé ruky mu jeho ambice narušilo a nasměrovalo jej na dráhu hudebního skladatele.⁵

Kromě toho následoval i odkaz svého otce a působil jako vydavatel a autor článků svého hudebního časopisu „*Neue Zeitschrift für Musik*“, který založil v roce 1834 v Lipsku. O deset let později se však musel redakce časopisu vzdát z důvodu zhoršující se nervové choroby. Ta vyústila až v pokus o sebevraždu v roce 1854, kdy se po náhlém duševním zhroucení pokusil utopit v Rýnu. Po této události byl na vlastní přání uzavřen do léčebny v Eendenichu u Bonnu, ve které o dva roky později i zesnul.⁴

Jeho dílo čítá čtyři symfonie (nejznámější č. 1 „*Jarní*“ *B dur*), koncerty například pro violoncello či housle, tři smyčcové kvartety či několik předeher. Zkomponoval též rozsáhlé vokální dílo (mezi nejznámější cykly patří *Láska a život ženy* či *Láska básníkova*) a nemalý hudební odkaz zanechal i klavíristům. Velice známý je jeho *Koncert pro klavír a orchestr a-moll op. 54* z roku 1845, tři klavírní sonáty, *Fantazie op. 17*, *12 symfonických etud op. 13* a oblíbené klavírní cykly *Motýli op. 2*, *Karneval op. 9*, *Dětské scény op. 15* a *Lesní scény op. 82*.⁶

⁵ ČERNUŠÁK. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1964, s.232

⁶ Robert Schumann. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/175761

2. Život a dílo Felixe Mendelssohna-Bartholdyho

Felix Mendelssohn-Bartholdy se narodil 3. února roku 1809 v Hamburku. Byl jednou z nejtalentovanějších a nejvšestrannějších hudebních postav německé hudby třicátých a čtyřicátých let devatenáctého století, neboť působil nejenom jako vynikající skladatel, ale také jako dirigent, klavírista a varhaník. Jeho osobitý hudební styl se plně vyvinul již před dvacátým rokem života a je ovlivněn mnoha autory, například Johannem Sebastianem Bachem, Wolfgangem Amadeem Mozartem či Ludwigem von Beethovenem, stejně tak ale můžeme v jeho díle sledovat i vliv jeho současníků, jako byl například Carl Maria von Weber.⁷

⁷ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 389

2.1 Předci Felixe Mendelssohna-Bartholdyho

Felixův dědeček z otcovy strany, Moses Mendelssohn (narozen 6. září 1729), byl jedním z nejdůležitějších židovských filozofů 18. století. Jeho přínos byl ve své době natolik výrazný, že nasměroval nejenom vývoj, kterým se začalo ubírat celé hebrejské myšlení, ale filozofie jako taková. Jeho vliv se podepsal i na takových velikánech, jako byl například jeho slavný současník Immanuel Kant. V roce 1870 započal práci na překladu Starého zákona, který byl vydán v němčině, avšak vytisknutý byl za použití hebrejských písmen. Moses Mendelssohn spatřoval svůj hlavní životní úkol v přiblížení a asimilaci hebrejské kultury k té německé, avšak za udržení kulturních a náboženských zvyků. Mosesovy spisy byly vydávány téměř šedesát let po jeho smrti v letech 1843-45 a zaplnily celých sedm svazků. Moses Mendelssohn zemřel ve věku nedožitých 57 let v Berlíně.⁸

Otec Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, Abraham, se narodil v roce 1776. Ve svých osmadvaceti letech, v roce 1804, založil spolu se svým bratrem Josephem berlínskou banku *J. & A. Mendelssohn*, která fungovala až do roku 1938, kdy byla zrušena nacisty. Ve stejném roce si vzal i svoji o rok mladší ženu Leu Salomon, s kterou se o rok později odstěhoval do Hamburku, kde otevřel pobočku svojí banky. V Hamburku se také narodily tři z jejich čtyř dětí, a sice Fanny, Felix a Rebecka. (Čtvrtý potomek, Paul, se narodil v Berlíně.) Ačkoliv již zmíněný Moses Mendelssohn, Abrahamův otec, byl významným bojovníkem za židovská práva a ač v roce 1812 pruský kancléř Hardenberg vydal dekret (*Gleichstellungsgesetz*) rozšiřující práva pruských Židů, Mendelssohnovy děti – včetně Felixe – byly v roce 1816 tajně pokřtěny u protestantů a Felix dostal při křtu další dvě jména, Jacob Ludwig. Samotní Felixovi rodiče, Abraham a Lea, oficiálně konvertovali k protestantismu až v roce 1822, a to i přes odpor rodiny, především matky Ley. Pokřtěni byli u kalvinistů ve Frankfurtu nad Mohanem. V tomtéž roce manželé přijali nové příjmení Bartholdy, které pochází ze strany Ley. Její bratr Jacob Salomon

⁸ DANE, Jeffrey. *Facility & Mastery: Felix Mendelssohn*. [online]. 1998 [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://people.cs.uchicago.edu/~ravikant/hw4/mendelssohn.html>

sám jako první toto příjmení přezval poté, co získal majetek původně patřící rodině Bartholdy a rozhodl se kromě získaného majetku užívat i jméno jeho původního nositele.⁹

⁹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 390

2.2 Felixovo dětství a studia od narození do r. 1829

Felix Mendelssohn-Bartholdy se narodil 3. února 1809 v Hamburku. Prvotní vzdělání poskytovala Felixovi v útlém věku jeho matka. V letech 1816 a 1817 rodina navštívila Paříž, kde se výuky hry na klavír jak u Felixe, tak u jeho sestry Fanny ujala Marie Bigotová. Roku 1817 pak rodina zavítala ke svému příbuzenstvu do Frankfurtu, kde se Felixova teta Dorota von Schlegelová nechala slyšet, že Felix hraje přímo geniálně. Tehdy osmiletý skladatel v té době již s lehkostí hrál a transponoval klavírní díla Johanna Baptisty Cramera.³

Kolem roku 1818 začal Felixe učit Ludwig Berger¹⁰, bývalý žák M. Clementiho. V této době také Felix pravděpodobně poprvé vystupoval před publikem, když doprovázel na klavír dva hornisty. V tom samém roce veřejně z paměti hrál i jeden z Dusíkových koncertů, jeho úspěch byl však zastíněn úspěchem jeho sestry Fanny, která ve svých třinácti letech zahrála z paměti 24 preludií *Temperovaného klavíru* Johanna Sebastiana Bacha.³

V roce 1819 začal Felixe učit Carl Friedrich Zelter¹¹, který Felixe již v jeho dvanácti letech označoval za svého nejlepšího žáka. Ve svých dopisech Goethemu se o Felixovi často zmiňoval a nešetřil chválou (například „*Felix je vždy první*“ nebo „*Hraje na klavichord jako mladý ďábel*“). (Lampadius, 1865, s. 16)

V srpnu roku 1820 Felix, povzbuzen svým otcem, začal komponovat na obdržené libreto svoji první operní zakázku. Jednalo se o singspiel *Die Soldatenliebschaft*, hru o jedenácti výstupech a předehře. Jedenáctiletý autor ji stihl složit do prosince téhož roku, premiéru pak měla v domě Mendelssohnů v únoru roku následujícího, v den autorových dvanáctých narozenin. Kromě toho ve stejné době Mendelsohn zvládl za šest týdnů napsat svůj druhý, tentokrát jednoaktový singspiel *Die beiden Pädagogen*, který se prvně hrál v březnu k narozeninám jeho matky, repríza se pak konala v dubnu pro Johanna Nepomuka Hummela¹², který tou dobou koncertoval v Berlíně.¹³

¹⁰ Carl Ludwig Heinrich Berger (1777 – 1839), narozen v Berlíně, byl německý klavírista, skladatel a učitel hry na klavír.

¹¹ Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832), narozen v Berlíně, byl německý dirigent, skladatel a učitel hudby.

¹² Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837), narozen v Bratislavě, byl rakouský klavírní virtuos a skladatel, žák

Během roku 1821 pak stihl napsat několik sborových skladeb, jako byl například *Žalm XIX* pro Singakademii, šest sinfonií pro smyčce, klavírní *Sonáta g-moll* (vydána byla až po Mendelssohnově smrti jako op. 105), několik fug pro smyčcový kvartet či třetí singspiel *Die wandernden Komodianten*. V roce následujícím započal práci na svém Kvartetu pro klavír, housle, violu a violoncello *c-moll*, který byl vydán následující rok jako jeho op. 1, a dále začal pracovat na svém dalším, čtvrtém singspielu, tentokrát tříaktovce *Die beiden Neffen* (známé též pod názvem *Strýček z Bostonu*), kterou dokončil v listopadu roku 1823 a uvedena byla následující rok u příležitosti autorových patnáctých narozenin. V tom samém roce spatřila světlo světa i jeho třináctá symfonie pro smyčce, a mezi lety 1822 – 1824 navíc složil pět koncertů. Jeden pro klavír, jeden pro housle, dva koncerty pro dva klavíry, které hrál se svojí sestrou Fanny, a jeden koncert pro klavír a housle. V roce 1824 pak složil svoji *Symfonii č. 1 op. 11* či *Koncert A dur* pro dva klavíry. Největší pozornost si pravděpodobně zaslouží jeho *Harmoniemusik* pro jedenáct dechových nástrojů, které bylo později zrevidováno a vydáno jako op. 24.¹⁴

V březnu 1825 vzal Felixův otec svého syna do Paříže, aby ho představil L. Cherubinimu¹⁵ a na základě jeho odborného posouzení Felixových děl se ujistili, zda je jeho talent opravdu natolik výrazný, aby se Felix mohl vydat na dráhu profesionálního hudebníka a skladatele. Vytouženého uznání se samozřejmě bez zaváhání Felixovi i jeho otci dostalo. Po cestě tam i zpět se zastavili na krátkou návštěvu u Johanna Wolfganga von Goetha ve Výmaru, kde Felix při druhé z návštěv spisovateli zahrál *Klavírní kvartet - moll* (který byl následně vydán jako op. 3 s věnováním Goethemu).¹⁶

Kvůli březnové cestě do Paříže musel Felix Mendelssohn přerušit práci na *Die hochzeit des Camacho*, své páté opeře vydané jako op. 10, k partituře se ale vrátil a úspěšně ji dokončil v srpnu téhož roku. V září pak byl potvrzen jeho přestup k protestantské víře. Tou dobou se celá rodina Mendelssohnových přestěhovala do nového domu na *Leipzigerstrasse 3* v Berlíně. Toto

mj. i Wolfganga Amadea Mozarta

¹³LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s.16

¹⁴SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 392

¹⁵*Luigi Cherubini* (1760 – 1842), narozen ve Florencii, byl italsko-francouzský hudební skladatel.

¹⁶LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s.18

místo se následně stalo kulturním a hudebním centrem, kam chodívali básníci jako Heinrich Heine, Karl von Holtei, Ludwig Börne, filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel, či vědec Alexander von Humboldt, dále hudební kritik a teoretik Adolf Bernhard Marx, historik Johann Gustav Droysen či kněz Julius Schubring (který později spolupracoval s autorem na libretech k *Svatému Pavlovi a Eliášovi*). V tomto domě se začala rodit i předehra *Sen noci svatojánské*, kterou Felix dokončil na začátku srpna 1826.¹⁷

Předehra ke hře *Sen noci svatojánské*, op. 21, se dočkala svého prvního veřejného provedení již 19. listopadu 1826, ačkoli celá byla vydána až o celých sedmnáct let později. Mendelssohn ji provedl jako klavírní duo se svojí sestrou Fanny. Tato předehra znamenala významný přelom v autorově hudební kariéře, neboť se jednalo o první dílo, které v sobě „neslo jasné prvky geniality“ (Lampadius, 1865, str. 24) a díky kterému si již navždy vydobyl v soudobém hudebním světě zvučné jméno.¹⁸

Felix Mendelssohn nastoupil v roce 1827 na berlínskou univerzitu, kde mu přednášeli učitelé takových zvučných jmen, jako byl například Eduard Gans, který učil historii práva, či Georg Wilhelm Friedrich Hegel, který Felixe vzdělával v estetice. V tomto období se Felix věnoval i studiu historického pozadí hudebního vývoje 17. a 18. století, z čehož vzešla jeho neobarokní skladba *Tu es Petrus* A dur, op. 111, pro 5 zpěváků a orchestr. Tato skladba se dočkala svého prvního provedení u příležitosti narozenin Felixovy sestry Fanny v listopadu 1827. O měsíc později pak věnoval autor Fanny a své další sestře Rebece další dvě své skladby, tentokrát jako vánoční dárek. Šlo o *Kindersymphonii* pro Rebecu a pro Fanny *Christe, du Lamm Gottes*, což byla první ze série kantát v bachovském stylu.¹⁹

Za několik týdnů Felix přišel se svojí druhou kantátou, *Jesu, meine Freude*, která však byla zastíněna jeho snahou o obnovení monumentálních *Matoušových pašijí* Johanna Sebastiana Bacha. Mendelssohn se po několik let zabýval detailním studiem tohoto barokního díla, avšak od jeho provedení se nechával dlouho odrazovat svým učitelem C. F. Zelterem. Naštěstí ale byl

¹⁷ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 393

¹⁸ LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s.25

¹⁹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 394

nabádán k uskutečnění svého plánu Eduardem Devrientem²⁰, a tak se Felix v říjnu 1828 odhodlal a začal pašije v rodinné rezidenci Mendelssohnů nacvičovat. Kromě toho ale v té samé době zvládal psát pro Zeltera aranžmá Handelových děl *Acis a Galatea* a *Te Deum*, v prosinci pak dokončil své šestnáctidílné continuo pro sbor a varhany, *Hora est g-moll/A dur*. Během roku 1828 Felix též zkomponoval dvě světské kantáty, koncertní předeheru *Meeresstille und glückliche Fahrt*, op. 27, a svůj první sešit *Písní beze slov (Lieder ohne Worte, op. 19)*, z nichž první byla věnována sestře Fanny jako dárek k narozeninám.⁹

²⁰ *Eduard Devrient* (1801 – 1877), narozen v Berlíně, byl německý zpěvák, herec, režisér a libretista.

2.3 Období cestování a velkého turné 1829 - 1832

Rok 1829 byl přelomovým nejenom pro Felixe - v lednu se jeho milovaná sestra Fanny zasnoubila s Wilhelmem Henselem²¹. Felix se v roce 1829 vydal na hudební turné po Itálii, Francii a Anglii. Do toho probíhaly zkoušky a přípravy ohledně znovuuvedení *Matoušových pašijí* Johanna Sebastiana Bacha. Ty byly provedeny 11. března, Felix je dirigoval od klavíru. Ačkoli se Felixovi dostalo ze strany berlínské Singakademie kritiky, byly znovuprovedeny na základě objednávky korunního prince u příležitosti Bachových narozenin 21. března.²²

V dubnu 1829 Felix dorazil do Anglie, kde se však vyhýbal předpokládanému veřejnému klavírnímu koncertování a preferoval spíše hraní v užších kruzích na soukromých sešlostech. Během nich se postupně setkával se spoustou soudobých hudebníků a skladatelů, např. s Georgem Smartem²³, Johannem Baptistou Cramerem či Domenicem Carlem Maria Dragonettim²⁴. Navštěvoval Královskou knihovnu při Britském muzeu, kde studoval Handelovy rukopisy, rád zavítal do divadel shlédnout některé ze Shakespearových her, a stíhal se objevovat i na módních bálech.¹⁵

25. května 1829 prvně v Anglii dirigoval svoji *Symfonii c-moll, op. 11* na sedmém koncertu hudební sezóny anglické Filharmonické společnosti. (Při této příležitosti nahradil menuet novou orchestrální aranží scherza ze svého *Octetu Es dur, op 20*). Tento počín si zopakoval ještě 10. června, a 24. června (na den svatého Jana) dirigoval svoji předehru *Sen noci svatojánské*. Touto dobou se už Felix veřejně objevoval i jako pianista, na jehož repertoáru byl například *Concert-Stück f- moll, op. 79* Carla Maria von Webera, Beethovenův *Klavírní koncert č. 5 Es dur, op 73*, zvaný též jako „Císařský“, či jeho vlastní *Koncert pro dva klavíry E dur*, který hrál s Ignazem Moschelem.^{25 26}

²¹ *Wilhelm Hensel* (1794 – 1861), narozen v Trebbinu, byl německý malíř.

²² SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 394

²³ *Sir George Thomas Smart* (1776 – 1867), narozen v Londýně, byl anglický houslista, varhaník, dirigent a učitel zpěvu.

²⁴ *Domenico Carlo Maria Dragonetti* (1763 - 1846), narozen v Benátkách, byl italský kontrabasista a skladatel, od roku 1794 žil nastálo v Londýně.

²⁵ *Ignaz Moscheles* (1794 – 1870), narozen v Praze, byl český klavírní virtuóz a skladatel.

V červenci se Felix vydal za doprovodu Ernsta Augusta Fridricha Klingemanna²⁷ na svoji pouť po Skotsku. Krátce zde navštívili Sira Waltera Scotta a následně pokračovali dál v prozkoumávání Skotské vysočiny. 7. srpna dorazili do městečka Oban, které leží na západním pobřeží ostrova a naskýtá se z něj výhled na ostrovy Hebridy. Bylo to právě na tomto místě, kde Mendelssohn našel inspiraci nejenom pro svoji ouverturu *Die Hebriden*, op. 26. Tato oblast se mu pravděpodobně stala inspirací i pro *Symfonii a moll op. 56*, nazývanou jako „*Skotskou*“, kterou ale dokončil až v roce 1842. Po Skotsku se Mendelssohn rozhodl navštívit Wales, kde při návštěvě jednoho z dolů měl pro změnu načerpat inspiraci pro svoji *Symfonii č. 5 d-moll op. 109*, nazývanou též jako „*Reformační*“.²⁸

6. září se Felix vrátil do Londýna, kde během týdne dokončil svůj rozpracovaný *Kvartet Es dur op. 12* a začal se připravovat na zpáteční cestu do Berlína, aby byl přítomen na svatbě svojí sestry Fanny, která se konala 3. října roku 1829. Avšak v půlce září měl jeho kočár nehodu a Felix si zranil nohu, takže musel zůstat několik týdnů na lůžku. Účastnit se svatby své sestry nestihl, neboť se navrátil do Berlína na konci listopadu, během své rekonvalescence však alespoň přepsal pro C.F. Zeltera *Dixit Dominus* Georga Fridricha Handela.²¹

Ještě za svého pobytu v Anglii, od konce srpna, Felix plánoval složit ke stříbrné svatbě svých rodičů hru se zpěvy. Svatba se měla konat v prosinci 1829. Libreto skladateli poskytnul E.A.F. Klingermann a Mendelssohn se dal do komponování již po cestě do Berlína, kam dorazil 8. prosince. Dílo s názvem *Heimkehr aus der Fremde*, které dokončil již po jedenácti dnech, bylo v rychlosti nacvičeno a svého provedení se dočkalo 26. prosince.²¹

S příchodem roku 1830 se Felix dal do komponování dvanácti písní - *Zwölf Lieder op. 9*, které odeslal svému vydavateli v únoru, a dále začal pracovat i na již zmiňované *Symfonii č. 5 d-moll op. 107*, „*Reformační*“. Ta byla dokončena 12. května téhož roku.²⁹

²⁶ LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s. 29-30

²⁷ Ernst August Friedrich Klingemann (1777 – 1831), narozen v Braunschweigu, byl německý spisovatel

²⁸ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 395

²⁹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 395

Během léta roku 1830 se Mendelssohn v Mnichově seznámil s Delphinou von Schauroth, které též věnoval své *Rondo capriccioso E dur, op. 14*. Rukopis tohoto díla je sice datován do zmíněného roku, avšak názory o pravém datu jeho vzniku se v literatuře liší. Jako další možnost jsou zmiňovány roky 1827 či 1828. V případě posledního zmíněného roku se pak historikové přiklánějí k verzi, že tehdy byla složena pouze jeho druhá část, *Presto*, a předcházející *Andante* že bylo doplněno právě roku 1830.³⁰

V půlce srpna odjel Felix do Vídně, ve které zkomponoval sborovou kantátu v bachovském stylu *O Haupt voll Blut und Wunden* a započal práci na *Ave Maria č. 2 op. 23*. V dubnu pak navštívil Benátky, které ho inspirovaly ke zkomponování *Písně beze slov č. 6 op. 19*, nesoucí název „*Venetianisches Gondellied*“ *g-moll*, kterou věnoval opět Delphině von Schauroth. Ze svého pobytu v Benátkách si odvezl i náčrt další kantáty, *Aus Tiber Noth č. 1. op. 23*.²²

Během svého pobytu v Římě, kam Mendelssohn přijel 1. listopadu 1830, složil několik církevních děl, mezi nimi např. čtyři sborové kantáty (*Mitten wir im Leben sind č. 3 op. 23*, *Verleih' uns Frieden, Von Himmel hoch* a *Wir Glauber all' an einen Gott*) a dvě moteta č. 1 a 3 op. 39. V Římě též spatřil světlo světa první návrh ouvertury *Hebridy (Die Hebriden, op. 26)* a začal zde načrtávat svoji třetí (*Skotskou*) a čtvrtou (*Italskou*) *symfonii* (opusy 56 a 90). V dubnu následujícího roku navštívil Neapol, po ní absolvoval cesty do Říma a Florencie, na začátku července pak odjel do Milána. V září 1831 se pak vrátil přes krátký pobyt ve Švýcarsku zpět do Mnichova, kde premiéroval svůj klavírní *Koncert g-moll op. 25* a byl i mimo jiné požádán, aby improvizoval na klavír před bavorskou královnou.³¹

Na konci roku 1831 odjel Mendelssohn na více jak rok do Paříže. Zde byl v kontaktu s mnoha známými osobnostmi nejenom z hudební branže, jako byl například pianista a skladatel polského původu Frederyk Chopin či němečtí skladatelé Giacomo Meyerbeer a Ferdinand Hiller, ale i se soudobými literáty, jako byl například německý prozaik a básník Heinrich Heine. Felix v Paříži složil poslední ze svých sborových kantát, *Ach gott, vom Himmel sieh' darein*,

³⁰ Felix Mendelssohn Rondo capriccioso, for piano in E major, Op. 14. *Allmusic* [online]. [cit. 2014-03-14].

Dostupné z: <http://www.allmusic.com/composition/rondo-capriccioso-for-piano-in-e-major-op-14-mc0002364006>

³¹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 396

vystupoval před pařížským obecnstvem s *Koncertem pro klavír a orchestr č. 4 op. 58* Ludwiga von Beethovena, místní konzervatoř nastudovala a hrála jeho smyčcový *Oktet Es dur op. 20* a *Sen noci svatojánské*.³²

Kromě úspěchů ale Felixe ve Francii postihlo i několik zklamání. Například ačkoliv byla jeho *Reformační symfonie d-moll č. 5 op. 107* nacvičována a připravována, samotné její provedení bylo nakonec zamítnuto. V této době mu navíc zemřel přítel z dětství, Eduard Rietz, jehož smrt Mendelssohna hluboce zasáhla. Na jeho památku pak zkomponoval pomalou část (*Intermezzo*) smyčcového *Kvintetu A dur č. 1 op. 18*. V březnu 1832 pak přišla zpráva o smrti dalšího z jeho přátel, J.W. von Goetha, a do toho začala v té době v Paříži řádit asijská cholera, kterou dostal i sám Mendelssohn.²⁵

V dubnu po uzdravení Felix odcestoval do Londýna, kde se plně zapojil do tamního hudebního života. Často se objevoval na veřejnosti v roli sólového klavíristy, londýnská Filharmonická společnost v květnu 1832 premiérovala jeho již zmiňované *Hebridy, op. 26*. Vyšel mu zde též jeho první svazek *Písní beze slov, op. 19b*, Jejich původní název ale zněl *Original Melodies for the Pianoforte*. Název *Písně beze slov* jim přiřadil až později německý vydavatel F. Simrock.³³

³² SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 396

³³ HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 17

2.4 Hudebním ředitelem v Düsseldorfu 1833 – 1835

V lednu roku 1833 bylo Mendelssohnovi nabídnuto místo asistenta ředitele německé Singakademie, které však odmítl a namísto toho navázal spolupráci s Filharmonickou společností v Londýně a chrámem v Düsseldorfu. První zmíněná spolupráce obnášela složit pro Londýn tři hudební díla (symfonii, ouverturu a jednu vokální skladbu), pro Düsseldorf měl jakožto hudební ředitel zaštit'ovat patnáctý ročník festivalu Niederrheinisches Musikfest. V půlce března měl Mendelssohn hotovou *Symfonii č. 4 op. 90*, „*Italskou*“, v dubnu přijel do Londýna, kde se opět setkal s I. Moschelesem a zahrál si s ním variace na cikánský pochod z opery *Preciosa* C. M. von Webera, a v květnu zde ještě stihnul oddirigovat premiéru své již zmiňované *Italské symfonie*. Pár dní na to odjel do Düsseldorfu vést tamní festival, který se konal 26. – 28. května 1833. Po ukončení festivalu byl v Düsseldorfu Felixovi nabídnut post hlavního kapelníka na další tři roky, který přijal.³⁴

Druhý londýnský závazek, ouverturu, Mendelssohn naplnil v listopadu téhož roku. Jednalo se o ouverturu inspirovanou operou Conradina Kreutzera, *Die Schöne Melusine*. Pro chrám v Düsseldorfu pak připravoval každý měsíc jednu větší církevní skladbu – jednalo se například o skladby W. A. Mozarta, J. Haydna, L. Cherubiniho, L. von Beethovena či J. S. Bacha. V březnu roku 1834 se pak rozhodl napsat své první oratorium *Sv. Pavel op. 36*, a zhruba v tutéž dobu složil svoji poslední, třetí zakázku pro Londýn. Jednalo se o koncertantní árii *Infelice, op. 94*.²⁷

³⁴ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 397

2.5 Ředitelem Gewandhausu v Lipsku 1835 – 1840

Univerzita v Lipsku měla o Mendelssohna zájem již v roce 1833, kdy mu nabízela možnost přednášet zde. To Felix odmítnul, Lipsko však na své spolupráci s ním trvalo a proto mu místo toho nabídli jiný post, a sice post hudebního ředitele koncertů místní hudební haly, Gewandhausu. Tuto nabídku Mendelssohn přijal s tím, že ale mohl nastoupit až po dvou letech vzhledem ke svým smluvním závazkům v Düsseldorfu. Po vypršení tříleté smlouvy ve zmíněném místě Felix opravdu nastoupil jako dirigent a ředitel Gewandhausu.³⁵

Za Mendelssohnova působení v Lipsku se místní orchestr dostal mezi evropskou špičku. On sám zde působil nejenom jako dirigent, ale vystupoval i jako pianista. Na repertoáru gewandhauského orchestru se kromě Felixových vlastních děl objevovaly díla jeho současníků, jako byl třeba R. Schumanna, F. Hillera či I. Moschelese. Neopomínal ale ani díla svých předchůdců, jako například W. A. Mozarta či L. von Beethovena. Ačkoli v Lipsku neprováděl žádná operní díla, dirigoval jejich koncertantní verze (kromě výše zmiňovaných též například transkripce oper Ch. W. Glucka či L. Cherubiniho).³⁶

19. listopadu 1835, pouhých šest týdnů před započnutím nové koncertní sezony, Felixovi zemřel otec Abraham. Felixe tato zpráva hluboce zasáhla a následně se s tíhou situace rozhodl vyrovnat dokončením svého oratoria *Sv. Pavel op. 36*. To mělo premiéru následujícího roku v květnu na osmnáctém festivalu Niederrheinisches Musikfest v Dusseldorfu, kde Felix opět působil jako hudební ředitel.³⁰

Po tomto festivalu odjel Mendelssohn do Frankfurtu oddirigovat a vést zde hudební festival za svého přítele J. N. Schelbleho³⁷, který byl tou dobou již velice nemocen. Frankfurtské publikum Felixe vřele přijalo, takže se zde rád nějakou dobu zdržel. Během svého pobytu byl uveden do rodiny Jeanrenaudů, kde se seznámil se svojí budoucí ženou Cecilíí. Na radu svého lékaře se však od své nové lásky rozhodl na čas vzdát a absolvovat zdravotní pobyt

³⁵ LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn* Bartholdy, William Leonard Gage, New York 1865, s. 40-42

³⁶ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 398

³⁷ *Johann Nepomuk Schelble* (1789 – 1837), narozen v Hüfingenu, byl německý skladatel, hudebník a učitel

v Scheveningenu poblíž Haagu. Na konci srpna 1836 se vrátil zpět do Frankfurtu a krátce na to s Cecilíí oznámili svoje zasnoubení.³⁸

Cecilii si vzal následujícího roku 28. března, na svatební cestu pak jeli do Freiburgu a do Švýcarska, zpět do Frankfurtu se vrátili v květnu. Během této doby a času nadcházejícího léta Mendelssohn dokončil tři *Preludia a fugy op. 37* pro varhany, složil smyčcový *Kvartet e-moll č. 2 op. 44* a pro festival v Birminghamu zkomponoval *Koncert pro klavír a orchestr č. 2 d-moll, op. 40*. Do Anglie dorazil na konci srpna, kde se v Londýně setkal s libretistou E. F. Klingermannem a započal s ním spolupráci na svém druhém oratoriu *Eliáš, op. 70*, které se však dočkalo svého dokončení až za celých deset let. 13. září pak odjel do Birminghamu, kde dirigoval své oratorium *Sv. Pavel op. 36*, premiéroval svůj druhý *Klavírní koncert d-moll op. 40* a zahrál si zde několik varhanních skladeb J. S. Bacha. O čtrnáct dní později dorazil do Frankfurtu, kde se na pár dní viděl se svojí manželkou Cecilíí a 1. října dorazil do Lipska jen pár hodin před dirigováním zahajovacího koncertu nové koncertní sezóny Gewandhausu.³⁹

V průběhu svého pětiletého působení v Gewandhausu v Lipsku k tomu býval i oslovován ke spolupráci na spoustě hudebních festivalů, jmenovitě v Německu v Kolíně nad Rýnem (v r. 1838), v Düsseldorfu (v letech 1839 a 1842), v Brunswicku (1839), ve Zvěříně (1840) či v anglickém Birminghamu (1840).³²

Kromě práce dirigenta nadále samozřejmě působil i jako plodný skladatel. V této době dokončil své tři smyčcové *Kvartety op. 44*, klavírní *Trio d-moll op. 49*, či ouverturu *Ruy blas op. 95* ke hře Victora Huga. Tu si u něj objednal Gewandhaus, Felixovi však svoji poptávku sdělili pouhých šest dní před zahajovacím koncertem další sezóny. Mendelssohn však celou situaci pojal jako výzvu a za neuvěřitelné dva dny donesl orchestru kompletní partituru.⁴⁰

³⁸ LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s. 49-50

³⁹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 398

⁴⁰ Mendelssohn 'Ruy Blas' Overture. *Brandon Hill Chamber Orchestra* [online]. 2014 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://bhco.co.uk/pages/node/364>

2.6 Berlín a Lipsko 1841 - 1847

V půlce roku 1841 nabídla Mendelssohnovi berlínská Akademie der Künste roční spolupráci za takřka královský plat 3000 tolarů, k tomu navíc Felixovi v červenci 1841 nabídnul saský král Friedrich August II. titul Kapellmeistera. Mendelssohn se nicméně rozhodl přijmout pouze berlínskou nabídku a na konci července opustil Lipsko. V zápětí jej zaúkoloval pruský král Friedrich Vilém IV., pro kterého Felix obratem zkomponoval hudbu k refrénům Sofoklovy *Antigony*, op. 55, jejíž premiéry se dočkal 28. října.⁴¹

V lednu a únoru 1842 Mendelssohn dvakrát provedl své oratorium *Sv. Pavel* v berlínské Singakademii, která mu následně v březnu téhož roku udělila titul čestného člena. V březnu též měla v Gewandhausu premiéru jeho *Symfonie a-moll č. 3 op. 56 „Skotská“*, kterou dokončil v lednu toho roku.⁴²

Poté, co Mendelssohn v květnu 1842 oddirigoval na Niederrheinisches Musikfest v Düsseldorfu mimo jiné i svoji *Symfonii č. 2 op. 52 B dur, „Lobgesang“* z roku 1840, a objevil se zde v roli sólového pianisty (hrál *Koncert pro klavír a orchestr č. 5 E dur, „Císařský“*, od L. von Beethovena), odjel do Londýna. Zde proběhla 13. června anglická premiéra jeho *Skotské symfonie*, kterou následně věnoval královně Viktorii. Ta ho následně spolu s princem Albertem dvakrát pozvala do Buckinghamského paláce. Léto 1842 strávil částečně ve Frankfurtu a částečně na dovolené ve Švýcarsku, aby se následně vrátil na novou koncertní sezónu do Lipska.⁴²

Dne 12. prosince Felixovi zemřela matka, které přesně den před tím ještě psal dopis z Lipska.⁴³ Zpráva o smrti matky Mendelssohna hluboce zasáhla, svému bratrovi Paulovi tuto událost tragickou následně v dopise popsal tak, že „nadále již nejsou dětmi“. (Rietz, 1865, s. 289)

⁴¹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 398

⁴² SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 399

⁴³ RIETZ, Julius. *Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy, from 1833 to 1847*. New York: Philadelphia: Frederick Leypoldt, 1865. ISBN 978-1176351165, s. 285-289

Město Lipsko se rozhodlo ocenit Mendelssohnův kulturní přínos a věnovalo mu v březnu 1843 své čestné občanství. Do toho probíral s Friedrichem Augustem II. možnost založení nové lipské konzervatoře, financované 20 000 toлары z pozůstalosti právníka Heinricha Blümnera, který zemřel roku 1839. Konzervatoř byla otevřena v dubnu 1843 a přijala 22 studentů. Na jejím chodu se podílel sám Mendelssohn, který učil skladbě, zpěvu a hudebním nástrojům, Moritz Hauptmann⁴⁴, který učil skladbu a harmonii, Ferdinand David⁴⁵ učil hře na housle, Robert Schumann hře na klavír. Zpěvu učili zpěváci Ferdinand Böhme s Henriette Büнауovou, hře na varhany a hudební historii pak učil Carl Ferdinand Becker.⁴⁶

Na základě poptávky z Berlína za dva dny složil *Te Deum (Her Gott, dich loben wir)*, které se hrálo 6. srpna v berlínské katedrále. V říjnu pak opět dirigoval první koncert Gewandhausu nové sezóny a vzápětí odjel do Berlína dohlédnout na přípravy *Snu noci svatojánské, op. 61*. Sen noci svatojánské sklízela velký ohlas a byl několikrát veřejně proveden v berlínské koncertní hale, Schauspielhausu.⁴⁶

Na konci listopadu 1843 se Mendelssohn vyvázal ze všech svých pracovních závazků vůči Lipsku a spolu s rodinou se odstěhoval do Berlína. Pro místní katedrálu složil několik církevních skladeb. Pro vánoční svátky to byl *Žalm II č. 1 op. 78 a cappella*, dále se pak jednalo o píseň *Herr Gott, du bist unsre Zuflucht č. 2 op. 79*.

Pro velikonoční svátky roku 1844 Felix zkomponoval dalších několik *a cappella* skladeb, mezi nimi dva další žalmy (XLIII a XXII op. 78). V průběhu první poloviny roku 1844 též spatřil světlo světa pátý svazek *Písní beze slov op. 62*, věnovaný přítelkyni Felixovy ženy Cecilie, Claře Schumannové.⁴⁶

Po krátkém pobytu v Lipsku a Frankfurtu odjel Mendelssohn v květnu 1844 do Londýna, kde ho čekala hektická šňůra koncertů. Působil v nich nejenom jako dirigent, ale opět i jako sólový pianista, na jehož repertoáru se objevoval *Koncert pro klavír a orchestr G dur č. 4 op. 58*

⁴⁴ Moritz Hauptmann (1792 – 1868) nar. v Dresdenu, byl německý hudební teoretik, učitel a skladatel.

⁴⁵ Ferdinand David (1810 – 1873), nar. v Hamburku (ve stejném domě jako F. Mendelssohn-Bartholdy rok před ním), byl německý houslový virtuos a skladatel.

⁴⁶ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 400

L. von Beethovena či *Trojítý koncert d-moll (BWV1063)* J. S. Bacha, který hrál spolu s I. Moschelesem a S. Thalbergem.⁴⁷

V Londýně Felix zkomponoval ouverturu k *Athalii* a v červenci 1844 z Anglie odjel, aby si užil pár dní dovolené v Sodenu poblíž Frankfurtu. Po ní ho čekalo dirigování hudebního festivalu v Zweibrückenu (31. července až 1. srpna), kde opět provedl své oratorium *Sv. Pavel op. 36* a kantátu pro sbor a orchestr *Die erste Walpurgisnacht op. 60*.⁴⁸

Po splnění těchto závazků si mohl Mendelssohn užívat relativně klidného léta. Během něj složil *Žalm č.81 a cappella* nesoucí název *Denn er hat seine Engeln befohlen über dir*, který později použil ve svém oratoriu *Eliáš, op. 70*. V této době započal těž práci na šesti *Sonátách pro varhany op. 65* a pracoval na svém *Houslovém koncertu e-moll op. 64*, který dokončil v září 1844.⁴⁸

V první polovině roku 1845 se Felix rozhodl věnovat své rodině a odmítl několik nabídek nejenom z Německa, ale i z USA. I během této doby však komponoval - pro Berlín složil hudbu k Sofoklovu dramatu *Oidipus na Kolóně* a dokončil své *Klavírní trio c-moll op. 66*.⁴⁹

Na začátku roku 1846 se Mendelssohn pustil do systematické práce na oratoriu *Eliáš, op. 70*, jehož první část odeslal v květnu do Anglie, aby mohla být započata práce na jejím překladu. Kromě toho vedl hudební festival v Aachenu, kde dirigoval např. oratorium J. Haydna *Stvoření* a sborovou kantátu G. F. Handela *Slavnost Alexandrova*.⁴⁹

V červnu 1846 se Felix vrátil do Lipska, kde se pustil do kompozice druhé části svého oratoria *Eliáš*. Jeho předehru psal Mendelssohn až úplně nakonec, pár dní před dokončením celého díla, které spatřilo světlo světa 11. srpna. Pár dní poté se Felix vydal do Londýna, kam dorazil týden po dopsání oratoria, aby za dalších osm dní Eliáše premiéroval v Birminghamu.⁴⁹

⁴⁷ Sigismond Thalberg (1812 – 1871), nar. v Pâquis poblíž Ženevy, byl rakouský klavírista a skladatel.

⁴⁸ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 400

⁴⁹ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 401

Na začátku října Mendelssohn dirigoval první koncert nové koncertní sezóny Gewandhausu v Lipsku, v listopadu pak přijmul na místní konzervatoř klavírního virtuóza I. Moschelese na post učitele hudby.⁵⁰

V prvních měsících roku 1847 se Mendelssohn dělil o dirigování koncertů Gewandhausu s Nielsem Wilhelmem Gadem⁵¹, na Velký pátek (2. dubna) 1847 pak Felix naposledy vystoupil v Lipsku jako dirigent, když v kostele sv. Pavla řídil své oratorium *Svatý Pavel*, op. 36. Následně odjel do Londýna, aby zde dohlédl na šest repríz svého velice úspěšného oratoria *Eliáš*, op. 70, a dirigoval svoji *Symfonii č. 3 a-moll „Skotskou“*, op. 56.⁵²

Když se Felix vrátil z Anglie do Frankfurtu za svojí rodinou, zastihla ho zpráva o nenadálé smrti jeho milované sestry Fanny, která zesnula 14. května 1847. Tato zpráva jej natolik hluboce zasáhla, neboť měl ke svojí sestře od mládí velice vřelý vztah, že ani nebyl schopen se účastnit jejího pohřbu.⁵²

Mendelssohn následně odjel spolu se svým bratrem Paulem do Švýcarska, kde se věnoval kresbě a složil zde svá *Tři moteta* op. 69, započal práci na *Kvartetu f-moll* op. 80 a začal komponovat dvě velká díla (obě bohužel zůstala nedokončena) – své třetí oratorium *Kristus*, op. 97 a operu *Die Lorelein*, op. 98 na libreto básníka Emanuel Geibela.⁵⁰

V polovině září se Felix vrátil do Lipska. Na konci měsíce se pak rozhodl zavítat do Berlína, aby navštívil hrob své zesnulé sestry Fanny. Po tomto zážitku však už nebyl schopen pracovat, dirigování v Lipsku se tedy za Mendelssohna ujmul S. T. Gade. V této době již skladatel trpěl chatrným zdravím, které se psychickou zátěží způsobenou ztrátou sestry ještě zhoršilo. Felix Mendelssohn zesnul 4. listopadu 1847, téměř půl roku po své sestře, ve věku pouhých třiceti osmi let.⁵³

⁵⁰ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 401

⁵¹ *Niels Wilhelm Gade* (1817 – 1890), nar. v Kodani, byl houslista a dirigent dánského původu.

⁵² LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s. 148-149

⁵³ LAMPADIUS, W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865, s. 151-153

3. Historický vývoj písně

Píseň je vokální hudební forma, ve které jsou text i hudební složka rovnocenné. Písně bývají doprovázeny jedním hudebním nástrojem, jejich skupinou či sborem. Rozdělujeme je na písně umělé, jejichž autor je znám, a lidové, jejichž autor je neznámý a které se rozšiřovaly ústním podáním.⁵⁴ Dále písně rozlišujeme na písně strofické a prokomponované. Ve strofických písních se všechny sloky zpívají na stejnou melodii, rytmus kopíruje slovo (tedy verš), a výraz písně tedy určuje celkovou náladu bez ohledu na to, zda se nálada v jednotlivých slokách mění. V písních prokomponovaných je vztah mezi textem a hudbou užší, neboť hudba reaguje na každý textový detail.⁵⁵

Ač se píseň coby vokální forma v dnešní době těší největší oblíbenosti, je to vokální forma nejmladší. Za její předchůdce se považují truvérské písně a písně minnesangerů z období mezi 12. a 14. stoletím, na které v následujících dvou stoletích navazovaly písně meistersingerů. S naší dnešní písní ale moc nesouvisely, na rozdíl od jednohlasých madrigalů a canzonett objevujících se v 17. století. Rozmach písně samotné se pak datuje do konce 18. století.⁵⁶

V této době se začíná prosazovat lidová píseň, jejímiž typickými rysy byla prostota spočívající v malém rozsahu, neobtěžných intervalech, klidném rytmu a jednoduchém a dobře zapamatovatelném motivu. Struktura písně se odvíjela od řádků veršovaného textu.⁵⁷

Rozkvět písně umělé nastal v 19. století během kulturní epochy romantismu především v Německu, dále v Rusku, severských a českých zemích. V Německu byli jejími hlavními představiteli F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, F. Mendelssohn-Bartholdy a další, v Rusku pak např. N. Rimskij-Korsakov, M. P. Musorgskij či P. I. Čajkovskij. Česká písňová tvorba na základě německých vlivů vypracovala svůj vlastní styl, na kterém se podíleli K. Bendl či J. Malát, z mladších generací pak B. Smetana, A. Dvořák, Z. Fibich, J. B. Foerster, V. Novák či B. Martinů.⁵⁸

⁵⁴ HORÁKOVÁ, M.: *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby*, UP, Olomouc 2002, s. 14

⁵⁵ MICHELS, U.: *Encyklopedický atlas hudby*, Lidové noviny, Praha 2000, str. 139

⁵⁶ JIRÁK, K.: *Nauka o hudebních formách*, Panton, Praha 1985, s. 268.

⁵⁷ MICHELS, U.: *Encyklopedický atlas hudby*, Lidové noviny, Praha 2000, str. 139

⁵⁸ JIRÁK, K.: *Nauka o hudebních formách*, Panton, Praha 1985, s. 270.

4. Písně beze slov

Písně beze slov, v originále *Lieder ohne Worte*, je soubor osmi sešitů dohromady třiceti šesti písní zkomponovaných pro klavír. Každý ze sešitů obsahuje šest písní a je opatřem vlastním opusovým číslem. Mezi kompozicí prvního a posledního sešitu písní uběhlo dvacet šest let a liší se o osmdesát tři opusových čísel. Autor sám se za svého života dočkal vydání pouze prvních šesti sešitů, další dva již byly sestaveny z pozůstalých děl až po jeho smrti.⁵⁹

Ze šesti sešitů vydaných za autorova života pět z nich obsahuje věnování některé z žen z vyšších kruhů. Jde o Elisu von Woringenovou, Rosu von Woringenovou, Sophie Horsleyovou, Claru Schumannovou a Sophie Rosenovou.⁶⁰

První sešit s opusovým číslem 19 byl komponován mezi lety 1829 – 1830, tedy mj. v době, kdy pobýval na turné v Itálii. Samotné dílo pak bylo vydáno o dva roky později, v roce 1832 v Londýně s původním názvem *Original Melodies for Pianoforte* (v překladu *Původní melodie pro klavír*). O rok později se dílo dočkalo vydání i v Německu, tentokrát již pod dnešním názvem *Lieder ohne Worte*.⁶¹

Následující sešit byl vydán v roce 1835 v Paříži pod názvem „Šest písní“, německý vydavatel Simrock ho však ještě ve stejném roce označil jako opus 30 a přiřadil mu název *Lieder ohne Worte*, stejně jako potom i všem následujícím sešitům. Od tohoto druhého sešitu začalo tento název užívat i londýnské nakladatelství. Stejně jako v předchozím sešitě, i v druhém sešitě najdeme na posledním místě skladbu *Píseň benátské gondoly*, tedy *Venetianisches Gondellied*.⁶² Druhý sešit nese věnování Elise von Woringenové.⁶³

⁵⁹ About.com. [online]. 02-23-2009 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z:

http://classicalmusic.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=classicalmusic&cdn=entertainment&tm=18&f=00&su=p284.13.342.ip_&tt=13&bt=8&bts=8&zu=http%3A//memory.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.ihas.200156433/default.html

⁶⁰ HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 9

⁶¹ HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 17

⁶² HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 18

⁶³ SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001, s. 703

Třetí sešit *Písní beze slov* byl vydán Fritzem Simrockem v Bonnu roku 1837, je označen opusem č. 38 a byl věnován Rose von Woringenové. Obsahuje slavný *Duet* (píseň č. 18 *As dur*, který Mendelssohn složil po setkání se se svojí budoucí ženou Cecilíí a proto tato skladba bývá chápána jako duet těchto dvou budoucích manželů.⁵⁰

Čtvrtý sešit byl vydán o čtyři roky později opět v Bonnu s opusovým číslem 53 a věnován byl Sophii Tosenové. Pátý sešit z roku 1844 byl vydán tamtéž s opusovým číslem 62 a věnován byl Claře Schumannové. Obsahuje poslední ze tří písní nesoucích název *Venetianisches Gondellied*. Šestý sešit byl pak poslední, který byl vydán za autorova života, a sice v roce 1845 jako opus 67. Poslední dva sešity jsou označeny opusy 85 a 102 a byly vydány v roce 1851 a 1868.⁶⁴

⁶⁴ HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 22-26

PRAKTICKÁ ČÁST

5. Rozbor vybraných skladeb cyklu *Písně beze slov*

5.1 Píseň č. 1 op. 19b E dur

Autor se v písni s pořadovým číslem 1 a tempovým označením *Andante con moto* soustředí především na melodii s velice důležitým podpůrným basem. Jedná se vlastně o píseň s arpeggiovým doprovodem. Ten se skládá ze čtyř šestnáctinových not, které jsou rozděleny mezi obě ruce.⁶⁵

Píseň obsahuje čtyři témata, odpovídá třídílnému schématu *ABA'* a je složena v tónině *E dur*, ve které také po valnou část svých částí *A* a *A'* zůstává. Výraznější tonální změny se pak odehrávají v prostředním dílu *B*, kde autor nejprve osciluje mezi tóninami *e-moll* a *G dur* a následně přechází do *H dur*, tedy do tóniny dominantní. Ta se ostatně objevuje i v částech *A* a *A'*.

V úvodní části *A* nastupuje dominantní tónina až v úplně posledním taktu celého dílu. Předchází jí tónina *Fis dur*, ve které je složeno celé téma *b*, nastupující v desátém taktu. V třetím dílu skladby, tedy v *A'*, se pak dominantní tónina objevuje s nástupem tématu *a²* v třicátém pátém taktu, po čtyřech dobách se však v rámci téhož tématu navrací tónina hlavní, která pak přetrvává až do konce skladby.

Jak již bylo zmíněno výše, ve skladbě se objevují čtyři témata. První část skladby, kterou můžeme označit písmenem *A*, začíná *introdukcí*, v druhém taktu pak nastupuje téma *a¹*. V taktu šestém nastupuje jeho obměněná varianta, tedy téma *a²*, a celou část *A* pak uzavírá druhé téma *b*, které nastupuje v desátém taktu. Všechna tato témata jsou dvojperiodami.

Druhá část skladby označená písmenem *B* nezačíná po repetované části *A*, nýbrž ještě v jejím průběhu, a sice na čtvrté době *seconda volty*. Zde, tedy v šestnáctém taktu, nastupuje čtyřdobé téma *c*, které je uvedeno hned třikrát v tóninách *e-moll*, *G dur* a znovu *e-moll* se závěrem v *G dur* a tvoří tak kadenci směřující k *mezivěť* začínající v devatenáctém taktu. Ve

⁶⁵ HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 17

dvacátém druhém taktu pak nastupuje poslední, čtvrté téma d^1 , které v taktu dvacátém pátém moduluje do dominantní tóniny. V té vydrží pouze po dobu jednoho taktu, ve dvacátém pátém taktu se pak opakuje část druhé periody tématu d^1 v původní $G\ dur$ a v taktu následujícím se na posledních dvanácti dob vrací dominantní $H\ dur$.

Na poslední době dvacátého devátého taktu nastupuje třetí, poslední díl A' v hlavní tónině tématem a^1 , vystřídáném v třicátém čtvrtém taktu první periodou tématu d^2 . Na ni navazuje na poslední době třicátého pátého taktu hlava druhé periody tématu a^2 , na rozdíl od svého originálu v dominantní tónině a končící opět v $E\ dur$. V třicátém osmém taktu nastupuje téma d^2 rozšířené o jedno opakování svého úvodního motivu, které v čtyřicátém druhém taktu přechází do poslední části b' . Tu na poslední době taktu čtyřicátého pátého střídá závěrečná koda, celá skladba pak potvrzuje svoji tóninu konečným akordem $E\ dur$.

5.2 Píseň č. 6 op. 19b g-moll

Na rozdíl od předchozích písní, píseň č. 6 nese svůj vlastní název „*Venetianisches Gondellied*“, který můžeme přeložit jako „*Píseň benátské gondoly*“. Někdy se uvádí i její původní název „*Barcarolle*“. V celém cyklu můžeme najít název „*Venetianisches Gondellied*“ ještě dvakrát, tato píseň je z těch „benátských“ však nejjednodušší.⁶⁶

Její úvodní označení je *Andante sostenuto* a je složena v tónině *d-moll*. Obsahuje tři větší části, z nichž první a poslední – introdukce *i* a koda *kⁱ* - jsou stejně dlouhé (sedm taktů), motivicky spřízněné a orámovávají tak střední oblast se třemi tématy.

Střední část začíná v taktu sedmém spolu s označením *cantabile* s nástupem tématu *a*. To se odehrává na ploše pěti taktů do jedenáctého taktu, na jehož poslední době se hlava tématu vrací a vyvíjí se s obměnou. Plochu od jedenáctého do sedmnáctého taktu jsem se tedy rozhodla označit jako *a'*.

Na poslední době taktu sedmnáctého pak nastupuje nové téma, *b*, které se skládá ze dvou period a končí v taktu dvacátém pátém, kde následně přichází krátká jednotaktová mezihra *m*. Taktem dvacátým šestým pak začíná oblast třetího, posledního tématu *c*, které se po svém odeznění v taktu dvacátém devátém následně vrací a v pozměněné variantě zaznívá ještě jednou. Analogicky k prvnímu tématu jsem se tedy rozhodla označit oblast mezi třicátým a třicátým čtvrtým taktem jako *c'*.

V taktu třicátém čtvrtém se autor navrácí k prvnímu tématu, zřetelně rozeznatelnému díky své hlavě, jeho následný průběh je však pozměněn, takže jsem oblast třicátého čtvrtého až třicátého devátého taktu označila jako *a''*.

Ve čtyřicátém taktu pak nastupuje již zmíněná koda motivicky spřízněná s úvodní introdukcí, tedy *kⁱ*.

⁶⁶HINSON, Maurice. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 18

5.3 Píseň č. 7 op. 30 Es dur

První píseň druhého sešitu s označením *Andante espressivo* je složena v tónině Es dur a obsahuje čtyři témata. Píseň začíná krátkou předehrou, melodie tématu *a* pak začíná na čtvrté době prvního taktu. Následuje čtyřtaktová oblast tématu *a*, které se v pátém taktu navrácí. Doslovně se však opakují jen jeho necelé dva takty, čtyřtaktové trvání tématu je však dodrženo. Proto tuto oblast od pátého do osmého taktu označím jako *a'*. V desátém taktu nastupuje dvoutaktové téma *b*, po kterém přichází krátká mezihra *m¹*, v případě *seconda volty* jsem ji označila jako *m²*. S odezněním *seconda volty* končí spolu se třináctým taktem i první díl písně – A.

Spolu s čtrnáctým taktem (respektive s poslední triolou taktu předchozího) nastupuje část B. Ta je uvedena dvoutaktovým tematem *c*, které se s lehkou obměnou opakuje (*c'*) a v taktu osmnáctém pak nastupuje téma *d*. I to je dvoutaktové a s obměnou a novým dvoutaktovým dovětkem se opakuje (*d'*). V taktu dvacátém čtvrtém dochází k návratu prvotního tématu, tedy *a''*, následovaného opět obměněným tématem čtvrtým tématem, tedy *d''*.

V *seconda voltě* v taktu třicátém druhém přichází čtyřtaktová mezihra *m³*, za kterou následuje v taktu třicátém šestém poslední návrat k tématu *a*, tedy *a'''*. Skladba končí v pravé ruce tónickým sextakordem, v levé ruce tónikou.

5.4 Píseň č. 9 op. 30 E dur

Píseň začíná třítaktovou introdukcí *i*, která je téměř shodná se závěrečnou kodou *kⁱ*. Ve čtvrtém taktu přichází část A. V ní hned na první době čtvrtého taktu nastupuje v *mezzoforte* téma *a¹*, které trvá až do poloviny taktu č. 6. Následuje téma *a²*, které je invertováno a ústí do *piana*.

Vzorec *a¹*, *a^{1'}* se vzápětí opakuje ještě jednou, s malými úpravami. Oblast třetí doby osmého taktu jsem tedy označila jako *a^{1'}*, oblast od třetí doby desátého taktu jako *a^{2'}*.

Ve dvanáctém taktu přichází část B, ve které dochází k práci s tématem a, žádné nové téma se zde neobjevuje. S tématem je nejprve pracováno v inverzi, následně ve čtrnáctém a patnáctém taktu dochází k práci s jeho hlavou, čímž vznikají těsny. Celé toto „miniprovedení“, tedy část B, končí v taktu č. 18, kde na třetí době nastupuje zpět téma *a^{1''}* v úvodní, jen lehce obměněné podobě, následováno v dvacátém taktu opět tématem *a^{2''}*.

Na třetí době dvacátého druhého taktu dochází k vyvrcholení skladby v majestátném *fortem* doplněného o *sfortissima* a dvojím opakování hlavy invertovaného tématu (*a^{2'''}*).

V taktu dvacátém čtvrtém pak s nástupem celého invertovaného tématu *a^{2'''}* 'ale přichází nečekané *piano* s označením *tranquillo*, tedy *klidně*, a v této tiché náladě celá skladba i končí závěrečnou kodou *kⁱ*.

5.5 Píseň č. 16 op. 38 A dur

Stejně jako tomu bylo u předchozí písně, i tato píseň začíná třítaktovou introdukcí a končí motivicky spřízněnou kodou k^i .

Ve čtvrtém taktu, respektive již na poslední době taktu předchozího, nastupuje šestitaktová oblast tématu a , která se vzápětí s mírnými úpravami od desátého taktu opakuje – a' . (téma opět začíná na poslední době taktu předcházejícího). Oblast od čtvrtého až potom následně do patnáctého taktu jsem označila jako A .

S poslední osminovou notou taktu patnáctého nastupuje oblast práce s tématem, tedy B , která trvá až do třiadvacátého taktu. Autor stále využívá hudebního materiálu z tématu a , v prvních čtyřech taktech této části se dvakrát objevuje hlava tématu a , kterou můžeme zřetelně poznat díky úvodnímu tečkovanému rytmu. V taktu dvacátém (respektive opět s poslední osminovou notou taktu číslo devatenáct) nastupuje opět hlava, se kterou tentokrát autor pracuje ve formě stoupající sekvence. Hlava je zde tedy na ploše tří taktů zopakována třikrát, dynamicky se vyvíjí od *mezzoforte* k vrcholu skladby ve *forte*.

V taktu dvacátém čtvrtém opět nastupuje obměněné, zkrácené téma a'' , následováno v polovině taktu dvacátého pátého kratičkou pasáží složenou z rozloženého akordu A dur. Tento útvar se opakuje za sebou celkem třikrát s tím rozdílem, že v druhém a třetím případě (tedy v taktech dvacet pět a dvacet šest) je z tématu uveden pouhý fragment. Tuto oblast jsem označila opět jako A' .

V taktu dvacátém sedmém přichází zmíněná koda k^i , vytvořená stejně jako introdukce z dvaatřicetinových běhů.

5.6 Píseň č. 18 op. 38 As dur (Duetto)

Po krátkém úvodu v prvním taktu nastupuje čtyřtaktová melodie (As dur) v sopránu, v taktu odpovídá v rámci stejně velkého prostoru tenor (zde prostřední hlas). V desátém taktu soprán opakuje svoji frázi, na to odpovídá opět tenor, avšak přetransponovaný do Es dur.

V osmnáctém taktu nastupuje „dialog“, kdy začíná soprán, v devatenáctém taktu jej střídá tenor. Následuje dvoutaktová plocha sopránu, následovaná dvojnásobně dlouhou odpovědí tenoru. Po něm přichází ve dvacátém pátém taktu šesti a půl taktová plocha sopránu, která ústí ve společný duet obou hlasů, jenž začíná v taktu číslo 31. Ten začíná unisonem obou hlasů ve fortissimu, které trvá až do taktu třicet osm. Tato poslední zmíněná plocha unisona bývá některými zdroji označována jako symbol svatby Felixe a jeho ženy Cecílie, zde vyobrazenými jako tenor a soprán.⁶⁷

Od taktu třicet devět až do konečného padesátého prvního taktu se odehrává závěrečný epilóg, který končí v *pianissimu* na tónice.

⁶⁷ ELLSWORTH, Therese a Susan WOLLENBERG. *The Piano in Nineteenth-Century British Culture. Instruments, Performers and Repertoire*,. Bodmin: Aldershot: Ashgate Publishing, 2007. ISBN 978-07546-6143-6, s. 105

5.7 Píseň č. 20 op. 53 Es dur

Tato píseň s úvodním označením *Allegro non troppo* v tónině Es dur má klasickou třídílnou formu ABA. První díl A se vyskytuje na ploše od prvního taktu do první doby taktu sedmnáctého. V rámci tohoto dílu se dvakrát opakuje osmi a půl taktové téma *a* v tónině Es dur. Nejedná se však o identickou repetici, proto jsem tyto dva osmi a půl taktové úseky označila písmeny *a* a *a'*.

Kontrastní díl B tedy nastupuje na druhé době sedmnáctého taktu, kde si autor hraje stále s původním a jediným tématem *a*, a to například inverzí, přehozením hlasů (tj. melodie v levé ruce a doprovod v ruce pravé např. od druhé poloviny taktu č. 29) či samozřejmě transpozicí. Provedení končí v taktu č. 49.

V druhé polovině tohoto taktu pak nastupuje lehce pozměněné prvotní téma *a''*. To nastupuje opět v tónině Es dur a indikuje nástup posledního velkého dílu, A', který se rozprostírá na ploše od druhé poloviny taktu č. 49 až do konce skladby, tedy do taktu č. 77. V taktu č. 61 pak nastupuje hlava tématu *a'''* v levé ruce. Téma se však již nerozvine do své původní osmi a půl taktové délky, zůstane jen u práce s jeho hlavou, která se postupně pětkrát zopakuje, a to střídavě v tóninách Es dur a b-moll.

Část od taktu 69 až do konce bychom mohli nazvat jako závěrečnou kodu, motivicky spřízněnou s tématem *a*, tedy *k^a*.

5.8 Píseň č. 22 op. 53 F dur

Tato krátká píseň s úvodním označením *Adagio* je napsána v devíti-osminovém taktu, který podtrhuje její třídobé metrum. Skládá se ze dvou témat. První téma *a* nastupuje v pravé ruce hned v prvním taktu na jeho sedmé době. To se rozprostírá do pátého taktu, na jehož sedmé době se začíná téma *a'* opakovat, avšak s jistými odlišnostmi.

V devátém taktu, taktéž na jeho sedmé době, nastupuje téma *b*, které kontrastuje k první oblasti tématu *a* i dynamicky – zatímco do teď se skladba odvíjela v *pianu* a dokonce s instrukcí *cantabile* (tj. „zpěvně“), nyní přichází *forte* umocněné označením *con forza* (doslovně přeloženo jako „silou“). Tato oblast tématu *b* se rozvíjí na ploše čtyř taktů a vzápětí se s obměnou na stejné ploše opakuje (*b'*). Končí v sedmnáctém taktu, na jehož sedmé době se vrací opět téma *a''*.

To se opět ještě jednou zopakuje, stejně jako tomu bylo v předchozích částech, a na sedmé době taktu č. 25 pak nastupuje i se svým dynamickým kontrastem opět fragment tématu *b''*. Ten je vystřídán v taktu č. 28 fragmentem tématu *a*, kterým též píseň v *pianissimu* v taktu č. 30 končí.

5.9 Píseň č. 25 op. 62 G dur

Tato píseň obsahuje tři témata, které jsou však všechny motivicky spřízněné, proto jsem je označila písmenem a s číselnými indexy.

První téma, a^1 , je čtyřtaktové a rozprostírá se od počátečního předtaktí až do poloviny pátého taktu. Na třetí době tohoto taktu se téma s obměnou navrací, označila jsem ho tedy jako $a^{1'}$. To trvá až do taktu č. 11.

Na třetí době tohoto taktu nastupuje téma a^2 - jedná se o téma podobné tématu a , avšak jeho první část je obměněna. Toto téma se opakuje celkem čtyřikrát, nástup jeho hlavy můžeme vidět v taktech č. 11, 13, 16 a 17. V taktu osmnáctém již ale nastupuje zpět první, třítaktová část úvodního tématu $a^{1''}$, která tvoří kadenci, neboť se opakuje celkem třikrát a je následována v taktu č. 25 jeho druhou, dvoutaktovou částí.

Na třetí době taktu č. 27 nastupuje téma a^3 , které trvá do taktu č. 31, v jehož druhé polovině nastupuje znovu lehce obměněné téma $a^{3'}$. V taktu č. 34 nastupují pouhé fragmenty tématu a^1 , kterými skladba ve čtyřicátém druhém taktu končí.

5.10 Píseň č. 27 op. 62 e-moll „Trauermarsch“

Třetí píseň opusu č. 62 má jako jedna z mála svůj vlastní název, „*Trauermarsch*“, který odpovídá českému ekvivalentu „*smuteční pochod*“. Začíná tématem *a*, které se vyznačuje výrazným rytmem dvaatřicetinových triol, které se rozprostírají na ploše téměř pěti taktů (včetně předtaktí) a působí zde spíše jako předehra. Jako předehtu jsem jej však neoznačila z toho důvodu, že v průběhu skladby znovu opakuje. Poslední osminová sekunda v pátém taktu označuje příchod tématu *b*, které se rozprostírá na ploše osmi taktů a v taktu třináctém se znovu opakuje, jedná se tedy o *a'*.

Na konci taktu č. 21 můžeme vidět začátek plochy, ve které si autor hraje s hudebním materiálem motivicky spřízněným s tématem *b* především formou kadencí, v taktu č. 29 pak nastupuje téma *a''*. Po něm, stejně jako na začátku písně, nastupuje obsahově závažnější téma *b''*, které se rozprostírá na ploše osmi taktů, stejně jako na začátku písně. Ve čtyřicátém taktu pak nastupuje fragment tématu *a*, a sice jeho typická dvaatřicetinová triola střídající se s částí motivicky spřízněnou s tématem *b*. Tato závěrečná plocha trvá až do taktu č. 47, ve kterém naposledy nastupuje téma *a'''*, kterým též skladba ve čtyřicátém devátém taktu končí.

5.11 Píseň č. 31 op. 67 Es dur

Tato píseň v sobě zahrnuje pouze jedno téma *a*, které se prvně objevuje v pravé ruce během druhé doby prvního taktu skladby a zabírá plochu čtyř a půl taktu. V zápětí se téma s drobnou obměnou od pátého taktu opakuje, jedná se tedy o *a'*. V taktu č. 8 téma *a'* končí, avšak dochází k práci s jeho posledními šesti notami, neboť z nich autor vytvořil kadenci. Tento fragment tématu *a* se tedy třikrát zopakuje a tato plocha končí na první době jedenáctého taktu. Tím končí první velká část *A*.

V taktu č. 11 přichází odlišná velká část písně připomínající provedení, tedy *B*. V té autor pracuje nejprve jen s hlavou tématu *a* a to až do taktu č. 17. Zde má skladba též svůj melodický vrchol, dynamický vrchol můžeme však najít o pár taktů dále, v taktu č. 21, kde po další třítaktové kadenci autor končí zmenšeným kvintakordem *f*-moll ve *fortissimu*.

V taktu č. 23 opět během druhé doby nastupuje zpět téma *a''*, které zřetelně oznamuje příchod závěrečné části *A'*. Tato oblast tématu *a''* tentokrát zabírá plochu sedmi taktů. Na třetí době taktu č. 29 pak nastupují běhy působící jako mezihra *m*, od taktu č. 33 jsou pak tyto běhy zachovány pouze v levé ruce a v pravé ruce se navrácí fragment tématu *a*. Část od taktu č. 33 do konečného taktu č. 37 jsem tedy označila jako *k^a*.

5.12 Píseň č. 35 op. 67 h-moll

Píseň začíná pětítaktovou předehtou *i*, která je zcela zřetelně ohraničena od zbytku písně dvojitou taktovou čarou. Stejně tak je tomu s kodou k^i , která též trvá po dobu pěti taktů a je oddělena od písně dvojitou taktovou čarou.

Díl *A* a spolu s ním pětítaktové téma *a* začíná až na šestém taktu. V desátém taktu končí a vzápětí se zde začíná opakovat, jde tedy o a'' . Ve čtrnáctém taktu přichází část *B* a nastupuje druhé téma, *b*, rozprostírající se na ploše pěti taktů, v taktu č. 18 pak nastupuje ještě jednou - b' , trvá však o celý takt déle, neboť jeho závěrečnou část autor pozměnil.

V taktu č. 24 pak dochází k návratu části *A'* a úvodního tématu a''' , které se po svém odeznění opět v taktu č. 28 opakuje a doznívá až do taktu č. 34, kde je ukončeno dvojitou taktovou čarou uvádějící již zmíněnou závěrečnou kodu k^i .

5.13 Píseň č. 40 op. 85 D dur

Píseň začíná jednotaktovou předehrou, v druhém taktu pak nastupuje téma *a*, které se rozvíjí na ploše čtyř taktů. V šestém taktu nastupuje toto téma znovu, *a'*, a s jeho koncem v taktu č. 11 končí i velký díl *A*.

Díl *B* začíná na konci jedenáctého taktu s příchodem tématu *b*, které se rozprostírá mezi takty č. 11 a 13, v taktu č. 13 nastupuje znovu - *b'*. V taktu č. 15 toto téma *b'* končí a začíná kadence s jeho motivickým materiálem, která se rozvíjí až do taktu č. 18. V taktu č. 20 pak končí díl *B* a nastupuje zpět díl *A'*.

S velkým dílem *A'* nastupuje opět i téma *a''*, které končí v taktu č. 24. V něm téma nastupuje opět, jedná se ale pouze o jeho hlavu, se kterou je pracováno ve formě kadence až do taktu č. 27, kde dochází k melodickému a harmonickému vrcholu písně. V taktu č. 28 nastupuje téma *b''*, na konci taktu č. 29 a následně v taktu č. 30 pak dochází ke zopakování melodického i dynamického vrcholu písně z taktu č. 27, tedy opět hlava tématu *a'''*. Od taktu č. 32 se zjevuje dohra motivicky čerpající z tématu *b*, a taktem č. 37 píseň končí.

5.14 Píseň č. 41 op. 85 A dur

Píseň s úvodním označením *Allegretto* začíná pětitaktovou předehtou *i*, která se rozvíjí na ploše pěti taktů a je od vlastní písně oddělena dvojitou taktovou čarou. Podobným útvarem motivicky spřízněným s touto předehtou na ploše pěti taktů tato píseň i končí.

Téma *a* nastupuje ihned po dvojitě taktové čáře, tedy v šestém taktu. Rozvíjí se na ploše pěti taktů do taktu č. 10, v jehož druhé polovině nastupuje podruhé jako *a'* a končí v taktu č. 14.

V taktu č. 14 nastupuje téma *b*, které se rozvíjí na ploše pěti taktů a vzápětí je taktéž v lehce pozměněné formě zopakováno jako *b'* v taktech č. 18 až 21. V taktu č. 21 se navrací hlava tématu *a''*, se kterou autor pracuje až do taktu č. 26.

V taktu č. 26 nastupuje zpět práce s fragmentem tématu *b''*, které končí v taktu č. 30. Na třetí době tohoto taktu pak nastupuje naposledy oblast tématu *a'''*, která končí v taktu č. 34 dvojitou taktovou čarou.

Ta zřetelně označuje příchod závěrečné dohry, tematicky spřízněné s úvodní předehtou, tedy *kⁱ*.

5.15 Píseň č. 44 op. 102 D dur

Píseň s úvodním označením *Adagio* obsahuje dvě témata, která jsou motivicky spřízněná. První téma *a* nastupuje na první době prvního taktu a rozvíjí se až do taktu č. 5, kde se na třetí době toto téma *a'* navrácí a trvá až do taktu č. 9.

Na druhé době devátého taktu nastupuje druhé téma, které jsem se pro přehlednost rozhodla označit *b*, ale stejně tak se zde nabízí i označení b^a či a^2 . To zabírá plochu až do třináctého taktu, na jehož druhé době se navrácí úvodní téma *a''*, které opět trvá po pět taktů a končí v taktu č. 17.

V sedmnáctém taktu opět nastupuje téma *b''*, které střídá v taktu č. 21 téma *a'''*, které je v taktu č. 25 naposledy vystřídáno tématem *b'''*, které v taktu č. 31 skladbu i uzavírá.

5.16 Píseň č. 48 op. 102 C dur

Tato skladba, která uzavírá poslední cyklus *Písní beze slov*, se rozprostírá na ploše třiceti tří taktů a obsahuje dvě témata, která se neustále střídají a jsou natolik motivicky spřízněná, že by se stejně jako v předchozím případě daly označit nejenom jako a a b , ale i jako dvojici a a b^a či a^1 a a^2 .

První téma a nastupuje hned v prvním taktu a rozprostírá se na ploše osmi taktů. V taktu devátém nastupuje druhé téma, které jsem pro přehlednost opět označila b . To se rozvíjí do taktu č. 14 a vzápětí je vystřídáno opět tématem a' .

Další střídání přichází v taktu č. 19, kde začíná plocha tématu b'' , která je opět v taktu č. 25 vystřídána tématem a''' a v taktu č. 29 ji naposledy střídá oblast tématu b''' .

6. Pracovní listy

6.1 Pracovní list č. 1 k Písni beze slov č. 1 op. 19b



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) **Pojmenujte křížky v předznamenání, určete podle nich tóninu celé skladby a napište, v jakém taktu se skladba nachází.**

Křížky: _____

Tónina: _____ Takt: _____ neboli _____

- 2) **Opište a následně pojmenujte všechna dynamická označení z první strany písň.**

- 3) **Napište, jaké dvě hodnoty not se objevují v prvním taktu skladby.**

_____ a _____

- 4) **Jak se nazývají útvary související s repeticí v 15. a 16. taktu, které jsou nad takty označeny čárou a čísly 1. a 2.?**

_____ a _____

- 5) **Pojmenujte všechny noty akordu posledního taktu skladby.**

- 6) **Pojmenujte první notu pravé ruky v taktu č. 46 a napište její hodnotu.**

Název noty: _____ Její hodnota: _____

6.2 Pracovní list č. 3 k Písni beze slov č. 6 op. 19b

- 1) Doplňte, v kolika-osminovém taktu je píseň složena.

Nº 6.

Andante sostenuto.



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 2) Jak se nazývá a co znamená následující artikulační znaménko vyskytující se POD nebo NAD notou, jako např. v 11. taktu?



- 3) Doplňte chybějící pomlky v partituře pravé ruky posledního taktu.



- 4) Zaznačte ve 14. taktu značku chybějícího *crescenda*.



6.3 Pracovní list č. 4 k Písni beze slov č. 7 op. 30



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Jak v partituře poznáte melodii? Zakroužkujte ji v prvních pěti taktech skladby.

Nº 1.

Andante espressivo.

- 2) V jaké tónině je skladba složena?

_____ - dur

- 3) Jak se nazývá znak šikmé trojky (3) vyskytující se u skupinek tří not v partituře a co znamená?

- 4) Které hudební oblasti se týká označení *Andante espressivo*?

- a) rytmus
- b) tempo a výraz
- c) dynamika

- 5) V osmém taktu je u noty f^1 oblouček. Jak se mu říká a co s těmito notami dělá?

- 6) Jak se nazývají intervaly, které hraje levá ruka v taktu č. 17?

6.4 Pracovní list č. 5 k Písni beze slov č. 9 op. 30



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) Co v češtině znamená úvodní italské označení *Adagio (non troppo)*?

2) Jak se nazývají útvary not, které se vyskytují v prvním až druhém taktu skladby?

- a) stupnice
- b) akordy
- c) rozložené akordy
- d) melodie

3) Jak se nazývají intervaly, který vidíte v pátém taktu v levé ruce? Pojmenujte i jednotlivé tóny akordů.

Intervaly: _____

Tóny: _____

4) Spočítejte, kolik oktáv se ve skladbě dohromady vyskytuje v levé ruce.

5) Zjistěte, kolikátý takt vidíte pod textem vyobrazený a najděte a *zakroužkujte* v něm zvětšenou kvartu a velkou tercii.



6.5 Pracovní list č. 5 k Písni beze slov č. 16 op. 38



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) Jaký je český ekvivalent úvodního označení *Andante*?

2) Zakroužkujte všechny sextakordy:



3) Rozklad kterého akordu se objevuje v pravé ruce v prvním taktu skladby?

4) Podívejte se na poslední dva akordy skladby. O akordy jakých tónin se jedná?

_____, _____

5) Zakroužkujte v následujícím hudebním úryvku všechny *kvarty*.



6) Kolikáté takty skladby jsou vyobrazeny v bodech 2) a 6)?

_____, _____

6.6 Pracovní list č. 6 k Písni beze slov č. 18 op. 38 (Duetto)

1) Na základě poslechu rozhodněte, kolik „hlasů“ se podle vás v písni objevuje.

- a) 2
- b) 3
- c) 4



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

2) Píseň nese název „Duetto“. Co je to duet a proč si myslíte, že autor tuto skladbu takto nazval?

3) V jaké tónině je celá píseň napsána?

4) Najděte, v kolikátém taktu na *první straně* not nastupuje melodie v *levé ruce*.

5) V následující ukázce najděte:

- *velkou a malou sekundu*
- *primu*
- *čistou kvartu*



W B 77

6.7 Pracovní list č. 7 k Písni beze slov č. 20 op. 53



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) Určete tóninu skladby.

2) Najděte, v kterých taktech písni se opakuje melodie (*pravá ruka*), jejíž začátek vidíte hned v prvním taktu písni.

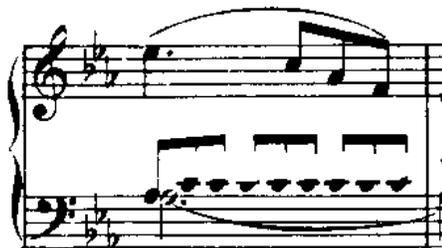
_____, _____

3) Doplněte do not chybějící noty / akordy:

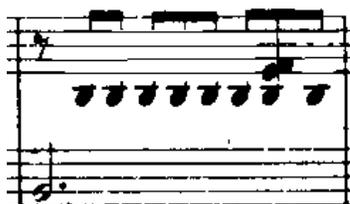
a) 2. takt *levá ruka*: *sextakord Es dur*



b) 15. takt *levá ruka*: *malá terciie*



c) 45. takt *pravá ruka*: *kvartsextakord es-moll*



6.8 Pracovní list č. 8 k Písni beze slov č. 22 op. 53



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Napište
- a) tóninu písňě _____
- b) do kolika dob se počítá v 9/8 taktu

- c) co znamená označení *Adagio*

- 2) V šestém taktu je v pravé ruce napsaná na 5. – 8. době pouze melodie. Doplňte pod ni chybějící akordy podle následující legendy:

5. doba: sextakord B dur
6. + 7. doba: sextakord a-moll
8. doba: sextakord g-moll



- 3) Podívejte se na poslední tři akordy pravé ruky v 10. taktu písňě a pojmenujte postupně intervaly, které svírají jejich jednotlivé tóny.

1. akord:

2. akord:

3. akord:

6.9 Pracovní list č. 9 k Písni beze slov č. 25 op. 62



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) a) Jak se nazývá *první takt*, který je kratší než ty ostatní a *na kolik dob* se počítá?

Název: _____ Počet dob: _____

- b) Jakou má tento první takt souvislost s posledním taktom skladby?

- 2) Určete tóninu skladby: _____

- 3) Pozorně si prohlédněte celou partituru a najděte, ve kolikátém taktu se začíná doslovně opakovat začátek písně.

- 4) V následujícím taktu (č.33) zakroužkujte melodii a určete, zda se na jejích prvních dvou dobách jedná o postup:

- a) diatonický
b) chromatický
c) celotónový



6.10 Pracovní list č. 10 k Písni beze slov č. 27 op. 62



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) Určete hodnotu not předtaktí.

- a) osmatřicetiny
- b) dvaatřicetiny
- c) šestatřicetiny

2) V 6. taktu doplňte v pravé ruce první tři chybějící akordy podle následující legendy:

1.+ 2. doba: tónický sextakord

3. doba: tónický kvartextakord



3) O jaký obrat septakordu se jedná v taktech č. 31 a 32 v pravé ruce v triolách?

- a) kvintsextakord
- b) terckvartakord
- c) sekundakord

6.11 Pracovní list č. 11 k Písni beze slov č. 31 op. 67



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Určete tóninu písň. _____
- 2) Pojmenujte předznamenání písň: _____, _____, _____
- 3) Kolikataktové je úvodní téma? _____
- 4) V kterých taktech se opakuje toto téma?
_____, _____, _____
- 5) V kterých dalších taktech se objevuje hlava tématu?

- 6) Píseň má formu $A B A'$. V kterých taktech jednotlivé části nastupují?
A: _____
B: _____
A': _____
- 7) Co znamená označení *espress.* v taktu č. 17?

- 8) V kterých taktech dosahuje skladba svého dynamického vrcholu?

6.12 Pracovní list č. 12 k Písni beze slov č. 35 op. 67



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Určete tóninu písňě. _____
- 2) Jak byste nazvali úvodní a závěrečnou část, které jsou od zbytku písňě odděleny dvojitými taktovými čarami?

- 3) Na ploše kolika taktů se rozvíjí první téma písňě (*a*)?

- 4) Ve kterých taktech toto téma znovu nastupuje?

_____, _____, _____
- 5) Najděte v písni téma b a napište čísla všech taktů, ve kterých začíná.

- 6) Určete, o jaký typ písňě se jedná:
 - a) prokomponovaná
 - b) lidová
 - c) strofická

6.13 Pracovní list č. 13 k Písni beze slov č. 40 op. 85



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Určete tóninu písňě. _____
- 2) V kolikátém taktu začíná melodie a kolikrát ještě během skladby nastupuje?

- 3) O rozklad jakého akordu se jedná na prvních dvou dobách následujícího taktu (č. 17) v levé ruce ?

(Nezapomeňte na předznamenání písňě.)



- 4) Co je to kadence a ve které části skladby ji můžeme vidět? (Uved'te rozmezí taktů).

- 5) Určete, o jaký typ písňě se jedná:

- d) prokomponovaná
- e) lidová
- f) strofická

6.14 Pracovní list č. 14 k Písni beze slov č. 41 op. 85



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

- 1) Určete tóninu písně. _____
- 2) Jak byste nazvali úvodní a závěrečnou část, které jsou od zbytku písně odděleny dvojitými taktovými čarami?

- 3) Doplňte v následujícím taktu (č. 21) v pravé ruce zbývající tóny sextakordu cis-moll.



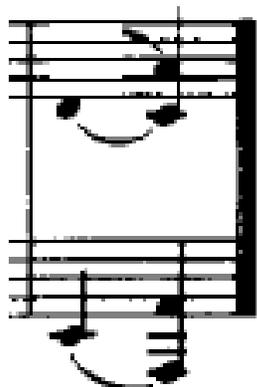
- 4) Najděte témata *a* a *b* a určete, ve kterých taktech se každé z nich ve skladbě objeví.

téma *a*: _____

téma *b*: _____

- 5) V posledním taktu dopište chybějící sekundakord E dur v pravé ruce.

(Nezapomeňte na předznamenání písně.)



6.15 Pracovní list č. 15 k Písni beze slov č. 44 op. 102



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) Písni chybí úvodní tempové označení. Které z následujících označení byste po poslechu písni přiřadili?

a) *Allegro*

b) *Piano*

c) *Adagio*

d) *Presto*

2) Určte tóninu písni. _____

3) Určete téma *a* a najděte, ve kterých dalších taktech se objevuje jeho hlava.

4) Určete, zda se v písni vyskytuje téma *b*, a pokud ano, uveďte i čísla taktů, ve kterých nastupuje.

5) V taktu č. 28 doplňte v *pravé ruce* na první jeden a půl době chybějící *sextakordy*.



6.16 Pracovní list č. 16 k Písni beze slov č. 48 op. 102



Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

1) V taktu č. 20 doplňte v levé ruce chybějící oktávy.



2) V taktu č. 32 doplňte v pravé ruce chybějící obraty kvintakordů C-dur podle následující legendy:



1. kvartsextakord

2. sextakord

3. kvintakord

4. kvartsextakord

5. kvintakord

6. sextakord

7. kvartsextakord

8. kvintakord

3) Kolik témat se v písni objevuje a kolikrát se každé z nich zopakuje?

6) Určete, o jaký typ písni se jedná:

a) prokomponovaná

b) lidová

c) strofická

d) umělá

7. Obecná doporučení pro práci s *Písněmi beze slov* při výuce hry na klavír v základních uměleckých školách

Ačkoli v *Písních beze slov* můžeme nalézt jak skladby technicky i výrazově náročnějšího charakteru (např. písně č. 18 – „*Duetto*“ – op. 38, nebo č. 21 či 24 op. 53), tak i kousky jednodušší (např. písně č. 2 či 9 z op. 19), žádné z nich nejsou natolik jednoduché, aby je zvládl zahrát žák-začátečník či žák mírně pokročilý. Nejenom z důvodu technických, ale i výrazových. Například výše zmíněná píseň č. 18 op. 38, nazvaná „*Duetto*“. Jak její název napovídá, jedná se o dvouhlasou skladbu, ve které se střídají dva hlasy – vrchní, připomínající ženský hlas, a spodní, psaný v basovém klíči, připomínající logicky hlas mužský. Kromě jejich vynesení a samozřejmě i jejich příslušného dynamického vývoje je však po hráči – žákovi požadováno hrát tlumeněji hlas prostřední (šestnáctinové trioly), a od třicátého prvního taktu nezapomenout na to, že se zde oba hlasy objevují naráz. Tato část je navíc psána především v oktávách střídavě v prvním a druhém hlasu či v obou zároveň, a mezi nimi stále probíhá střední hlas psaný v šestnáctinových triolách, takže se jedná už i o technicky poměrně dosti náročnou pasáž.

Jak bylo zmíněno výše, *Písně beze slov* určitě nejsou určeny ani pro začínající, ani pro lehce pokročilé pianisty. Pakliže ale budeme pokračovat ve slovním rozdělování úrovní již započatým způsobem, již zdatnější žáci pak mohou být rozdělení na středně pokročilé a pokročilé. Tímto způsobem pro názornost rozdělil žáky či studenty hry na klavír i M. Hinson, autor komentovaného vydání *Písní beze slov* z roku 1997, kdy každou ze skupin rozdělil ještě na dvě.

Pro méně zdatné středně pokročilé žáky doporučuje č. 2, 4 a 6 („*Venetianisches Gondellied*“) op. 19, č. 9 a 12 („*Venetianisches Gondellied*“) op. 30, č. 14 op. 38, č. 19

op. 53, č. 25 a 28 op. 62, č. 33, 35 op. 67 a č. 48 op. 102. Zdatným středně pokročilým pak určil písně č. 1 op. 19, č. 7 op. 30, č. 13 op. 38, č. 20 a 22 op. 53, č. 29 op. 62, č. 37, 38, 41, 42 op. 85, a č. 45 a 46 op. 102.⁶⁸

Méně zdatným pokročilým vyčlenil písně č. 3 („*Jägerlied*“), 5, 10, 16, 26, 27 („*Trauermarsch*“), 30 („*Frühlingslied*“), 31, 36 („*Wiegenlied*“), č. 39, 40 a 47. Konečně žákům opravdu pokročilým pak navrhuje ke studiu a hře písně č. 8 a 11 op. 30, č. 15, 17, 18 („*Duett*“) op. 38, č. 21, 23 („*Volkslied*“) a 24 op. 53, č. 32, 34 („*Spinnerlied*“) op. 67 a č. 43 a 44 posledního opusu *Písní beze slov*, tedy op. 102.⁶⁹

⁶⁸ HINSON, Maurice. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 16

⁶⁹ HINSON, Maurice. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897, s. 16

8. Závěr

Ve své práci jsem se zaměřila na shrnutí života Felixe Mendelssohna-Bartholdyho a zpracování jeho klavírního cyklu *Písně beze slov* takovým způsobem, aby bylo dílo uchopitelné při výuce hudební výchovy. Záměrem bylo zjednodušit učitelům hudební výchovy práci s méně známým notovým materiálem a pomoci žákům základních a středních škol orientovat se v jednodušším notovém materiálu vážné hudby.

Během své práce jsem narazila na několik zajímavých zdrojů, jako byl například životopis autora z 19. století či soubor jeho osobní korespondence. Všechny nalezené zdroje jsem do své práce začlenila a doufám, že jsem na ně tímto pomohla upozornit jak učitele, tak případné další zájemce o tuto tematiku, neboť osobnosti Felixe Mendelssohna-Bartholdyho si podle mého názoru zaslouží více pozornosti, než se mu v dnešní době dostává.

Doufám, že alespoň výňatek mojí práce využijí při své učitelské praxi nejenom já, ale i mí kolegové, a společně tak dnešní mladé generaci obohatíme hudební povědomí o klavírní hudbě.

Seznam literatury

ČERNUŠÁK. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1964.

ELLSWORTH, Therese a Susan WOLLENBERG. *The Piano in Nineteenth-Century British Culture. Instruments, Performers and Repertoire*. Bodmin: Aldershot: Ashgate Publishing, 2007. ISBN 978-07546-6143-6.

HINSON, M. *Mendelssohn -- Songs Without Words*. Alfred Music Publishing, 1997. ISBN 0739020897.

HORÁKOVÁ, M.: *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby*, UP, Olomouc 2002.

JIRÁK, K.: *Nauka o hudebních formách*, Panton, Praha 1985.

LAMPADIUS , W.: *Life of Felix Mendelssohn Bartholdy*, William Leonard Gage, New York 1865.

MICHELS, U.: *Encyklopedický atlas hudby*, Lidové noviny, Praha 2000, str. 139

RIETZ, Julius. *Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy, from 1833 to 1847*. New York: Philadelphia: Frederick Leypoldt, 1865. ISBN 978-1176351165.

SADIE, S. (ed.): *The New Grove: A Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, edition 2nd, Macmillan Publishers Limited London, London, 2001.

SMOLKA, J. a kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

Elektronické zdroje:

About.com. [online]. 02-23-2009 [cit. 2014-02-28]. Dostupné z: http://classicalmusic.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=classicalmusic&cdn=entertainment&tm=18&f=00&su=p284.13.342.ip_&tt=13&bt=8&bts=8&zu=http%3A//memory.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.ihas.200156433/default.html

DANE, Jeffrey. *Facility & Mastery: Felix Mendelssohn*. [online]. 1998 [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://people.cs.uchicago.edu/~ravikant/hw4/mendelssohn.html>

Mendelssohn 'Ruy Blas' Overture. *Brandon Hill Chamber Orchestra* [online]. 2014 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://bhco.co.uk/pages/node/364>

Robert Schumann. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/zprava/175761>

Přílohy

Příloha č. 1

Seznam skladeb pro klávesové nástroje Felixe Mendelssohna-Bartholdyho

Opus	Název skladby	Tónina	Rok kompozice
—	Kánon	fis-moll	1942
—	Reiterlied	d-moll	
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	F dur	
—	Piano Piece	a-moll	
—	Andante con moto	e-moll	1843
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	D dur	1843
—	Presto	A dur	1843
—	Andante pastorale	C dur	1845
—	Wie die Zeit läuft	g-moll	
—	Auf fröhliches Wiedersehn	A dur	
—	Piano Piece		
—	Fugue	a-moll	
—	Allegretto	a-moll	

—	Prelude	e-moll	1841
—	Andante	Es dur	1842
—	Sostenuto	F dur	1842
—	Piano Piece	e-moll	1842
—	Allegro	F dur	1842
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	D dur	
119	Perpetuum mobile (Scherzo)	C dur	1826
118	Capriccio	E dur– e-moll	1837
117	Albumblatt (Lied ohne Worte)	e-moll	1837
102/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.46)	g-moll	1841
102/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.45) (Kinderstück)	C dur	1845
102/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.44)	D dur	1845
102/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.43)	e-moll	1842
102	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 8)		1841–45
104b/3	Etude	a-moll	1838?
102/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.47)	A dur	1845

102/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.48)	C dur	1842
104a	Preludes (3)		1836
104a/1	Prelude	b-moll	1836
104a/2	Prelude	h-moll	1836
104a/3	Prelude	D dur	1836
104b	Etudes (3)		1834
104b/1	Etude	b-moll	1836
104b/2	Etude	F dur	1834
106	Piano Sonata No.3	B dur	1827
105	Piano Sonata No.2	g-moll	1821
72/1	Kinderstück	G dur	1842
72	Kinderstücke (Christmas Pieces) (6)		1842
72/3	Kinderstück	G dur	1842
72/4	Kinderstück	D dur	1842
72/2	Kinderstück	Es dur	1842
72/6	Kinderstück	F dur	1842
72/5	Kinderstück	g-moll	1842

67/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.32)	fis-moll	1839
67/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.31)	Es dur	1843
67	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 6)		1839–44
65/4	Organ Sonata No.4	B dur	1844- 1845
65/6	Organ Sonata No.6 [Chorale with Variations; Fugue; Chorale arrangement]	d-moll	1844- 1845
65/5	Organ Sonata No.5	D dur	1844- 1845
65	Organ Sonatas (6)		1844
67/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.36)	E dur	1844
67/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.33)	B dur	1834
67/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.34)	C dur	1843
67/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.35)	h-moll	1844
85	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 7)		1834–45
83a	Andante and Variations (Variationen über ein ostinates Thema)	B dur	1841
83	Variations	B dur	1841
82	Variations	Es dur	1841
85/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.42)	B dur	1841

85/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.41)	A dur	1845
85/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.40)	D dur	1845
92	Allegro brillante	A dur	1841
85/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.37)	F dur	
85/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.38)	a-moll	1834
85/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.39)	Es dur	1835
35/3a	Prelude	h-moll	1836
35/2b	Fugue	D dur	1834
35/2a	Prelude	D dur	1836
35/1b	Fugue	e-moll	1827
35/1a	Prelude (Etude)	e-moll	1835
35	Preludes and Fugues (6)		1827–37
33/3	Capriccio	b-moll	1834
33/2	Capriccio	E dur	1835
33/1	Capriccio	a-moll	1834
33	Caprices (3)		1833

30.6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.12)(Venetianisches Gondellied / Gondolierlied)	fis-moll	1835
30.5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.11)	D dur	1833
30	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 2)		1830–35
30.4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.10)	b-moll	1834
30.3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.9)	E dur	1834
30/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.8)	b-moll	1830
30.1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.7)	Es dur	1834
19b/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.5)	fis-moll	1831
28	Fantasie (Sonate écossaise)	fis-moll	1833
19b/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.6) (Venetianisches Gondellied / Auf einer Gondel)	g-moll	1830
19b	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book I)		1829
19b/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.1)	E dur	1830
19b/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.2)	a-moll	1830
19b/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.3)(Jägerlied / Jagdlied)	A dur	1831
19b/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.4)	A dur	1829

7.2	Mit heftiger Bewegung	h-moll	1824
7.3	Kräftig und feurig	D dur	1826
7.4	Schnell und beweglich	A dur	1826
7.5	Ernst und mit steigender Lebhaftigkeit (Fuga)	A dur	1826
7.6	Sehnsüchtig	e-moll	1826
7.7	Leicht und luftig	E dur	1826
162	Capriccio	e-moll	1829
163	Am bache (The Rivulet)	E dur	1829
15	The Last Rose of Summer (Fantasie über das irländische Lied / Fantasy on the Irish Song / Fantaisie sur une chanson irlandaise)	E dur	1830
16	Fantasies (3)		1829
161	Nelken und Rosen in Menge	A dur	1829
14	Rondo capriccioso	E dur	1828, rev. 1830
5	Capriccio (Caprice / Scherzo)	fis-moll	1825
6	Piano Sonata	E dur	1826
7	Charakterstücke (7)		1824–26
7.1	Sanft und mit Empfindung	e-moll	1826

35/6a	Prelude	B dur	1837
35/3b	Fugue	h-moll	1832
35/6b	Fugue	B dur	1836
37	Preludes and Fugues (3)		1833–37
35/5b	Fugue	f-moll	1834
35/5a	Prelude	f-moll	1836
35/4b	Fugue	As dur	1835
35/4a	Prelude	As dur	1836
38/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.15)	E dur	1835
38/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.14)	c-moll	1835
38/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.13)	Es dur	1836
38	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 3)		1835–37
38/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.18)	As dur	1836
38/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.17)	a-moll	1837
38/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.16)	A dur	1836
54	Variations sérieuses	d-moll	1841

53/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.24)	A dur	1841
53/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.23)	a-moll	1841
53/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.22)	F dur	1835
53/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.21)	g-moll	1839
53/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.20)	Es dur	1835
53/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.19)	As dur	1839
53	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 4)		1835–41
62	Lieder ohne Worte (Songs without Words, Book 5)		1841–44
62/1	Lied ohne Worte (Song Without Words No.25)	G dur	1844
62/2	Lied ohne Worte (Song Without Words No.26)	B dur	1843
62/3	Lied ohne Worte (Song Without Words No.27)	e-moll	1843
62/4	Lied ohne Worte (Song Without Words No.28)	G dur	1842–43?
62/6	Lied ohne Worte (Song Without Words No.30)	A dur	1842
62/5	Lied ohne Worte (Song Without Words No.29) (Venetianisches Gondellied / Gondellied / Venetian Barcarole)	a-moll	1841
—	Andante maestoso	F dur	1830
—	Fugue	e-moll	1830

—	Andante con moto	A dur	1830
—	Andante	A dur	1830
—	Con moto	A dur	1831
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	Es dur	1830
—	Waltz		
—	Fugue	Es dur	1826
—	Vivace	cis-moll	1826
—	Andante	D dur	
—	Allegro moderato	Es dur	
—	Andante sostenuto	E dur	
—	Lieder ohne Worte (Song Without Words)		
—	Fugue	Es dur	
—	Piano Sonata	G dur	
—	Impromptu		
—	Allegretto	A dur	1837
—	Andante cantabile e Presto agitato	H dur– h-moll	1838

—	Allegro	h-moll	1836
—	Waltz		
—	Andante and Allegro di molto (Rondo brillant)	H dur – h-moll	1831
—	Presto agitato	g-moll	1833
—	Andante cantabile	B dur	1833
—	Kleine Fuge	h-moll	1833
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	fis-moll	1836
—	Lied ohne Worte (Song Without Words)	Es dur	
—	Scherzo	b-moll	1829
—	Fugue	e-moll	1827
—	Piano Piece	A dur	
—	Fugue	cis-moll	1826
—	Allegro vivace	f-moll	
—	Fugue	g-moll	1824
—	Fugue	b-moll	1836
—	Scherzo à capriccio	fis-moll	1835–36

—	Gondollied (Barcarole / Lied auf einer Gondel)	A dur	1837
—	Prelude	fis-moll	1836
—	Etude	f-moll	1836
—	Allegro con moto	a-moll	
—	Piano Sonata	F dur	1820
—	Piano Sonata	f-moll	1821
—	Piano Piece	a-moll	1820
—	Etude	d-moll	1821
—	Etude	F dur	1821
—	Piano Sonata	e-moll	1820
—	Andante	b-moll	1820
—	Etude	a-moll	1821
—	Piano Piece	C dur	1821
—	Etude	C dur	1821
—	Allegro	a-moll	1821
—	Largo and Allegro di molto	c-moll -C dur	1821

—	Fugue	a-moll	1821
—	Prestissimo	f-moll	1824
—	Piano Sonata	b-moll	1823
—	Capriccio	es-moll	1824
—	Waltz	D dur	
—	Fantasie (Adagio-Allegro)	c-moll –D dur	1823
—	Andante	E dur	
—	Fugue	d-moll	1821
—	Piano Piece	G dur	
—	Fugue	h-moll	1822
—	Fugue	d-moll	1822
—	Sonatina (Lento-Moderato)	E dur	1821
—	Piano Piece for Carl Begas		1821
—	Andante	g-moll	
—	Sonata (Doppelsonate)	D dur	1819
—	Fantasie	d-moll	1824

—	Andante	F dur	1820
—	Piano Piece	G dur	1820
—	Allegro molto	b-moll	1820
—	Andante	A dur	1820
—	Allegro	C dur	1820
—	Piano Piece	g-moll	1820
—	Sonata	g-moll	1820
—	Piano Piece	e-moll	1820
—	Presto	c-moll	1820
—	Presto	c-moll	1820
—	Piano Piece	h-moll/ d-moll	1820
—	Piano Sonata	a-moll	1820
—	Largo	d-moll	1820
—	Piano Piece	f-moll	1820
—	Recitativo	e-moll	1820
—	Piano Piece	e-moll/ G dur	1820

—	Largo and Allegro	c-moll	1820
—	Andante	C dur	1820
—	Adagio	D dur	1820
—	Klavierstucke (2)		1833

Zdroj:

List of works by Felix Mendelssohn. *IMSLP* [online]. 2014 [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Felix_Mendelssohn

Píseň č. 6 op. 19b

Venetianisches Gondellied.

Nº 6.

Andante sostenuto.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system includes a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The tempo is marked 'Andante sostenuto'. The score features various dynamic markings: *p* (piano), *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *sempre $\text{al} \text{c} \text{r} \text{o}$* . The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note. The publisher's name 'M. B. 75.' is printed at the bottom center of the page.

M. B. 75.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music begins with a piano (*p*) dynamic. In the second measure, the upper staff has a *dolce* marking. The lower staff has a *rit.* marking. There are asterisks (*) in the lower staff between the second and third measures, and between the fourth and fifth measures.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The third system shows a melodic line in the upper staff with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff continues with its accompaniment, including some slurs and accents.

The fourth system is characterized by dense chordal textures in both staves. The upper staff has many chords, some with slurs, and the lower staff has a similar dense accompaniment.

The fifth system features a fortissimo (*ff*) dynamic marking in the upper staff. The lower staff has a *dim.* (decrescendo) marking. The music is highly textured with many notes.

The sixth system concludes the piece. It features a piano (*p*) dynamic marking in the upper staff and a *rit.* (ritardando) marking in the lower staff. The music ends with a final chord in the upper staff.

Píseň č. 22 op. 53

Adagio. *cantabile*

Nº 4.

p *mf* *sfz* *cresc.* *dim.* *p* *pp*

f sfz con forza *sfz* *sfz* *dim.* *fz* *dim.*

sfz *dim.* *sfz* *p* *cresc.* *f*

p *cresc.* *sfz* *dim.* *p* *dim.*

pp *cresc.* *sfz con forza* *dim.* *pp tranquillo*

Ad. *

Příloha č. 5

Píseň č. 27 op. 62I

Andante maestoso.

Nº 3.

tranq. e quito

M. B. 79.

mf

cresc.

cresc.

al

con forza

sempre dim.

dim.

pp

dim.

sempre Ped.

M. B. 79.

Příloha č. 6

Píseň č. 44 op. 102

№ 2.

The musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The piece is in 3/4 time and features a variety of dynamic markings and articulations. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic. The second system features a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system includes a forte (*f*) dynamic, a diminuendo (*dimin.*), an *al* (allegro) marking, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system features a forte (*f*) dynamic, a diminuendo (*dimin.*), and a piano (*p*) dynamic with a crescendo (*cresc.*). The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The sixth system features a forte (*f*) dynamic with a diminuendo (*dimin.*) and concludes with a piano (*p*) dynamic. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Příloha č. 7

Píseň č. 48 op. 102

(405)11

Nº 6.

Andante.

mf *cresc.*

f *cresc.*

dim. *p* *f* *f* *p*

cresc. *ff*

cresc. *f* *p*

ff

Anotace

Jméno a příjmení:	Lucie Šťastná
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	MgA. Ladislav Pulchert, Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Felix Mendelssohn-Bartholdy: Písně beze slov a jejich didaktické využití.
Název v angličtině:	Felix Mendelssohn-Bartholdy: Songs Without Lyrics and Their Methodological Use.
Anotace práce:	Tato diplomová práce se zabývá rozбором částí díla Písně beze slov německého hudebního skladatele Felixe Mendelssohna-Bartholdyho a pracovními listy využitelnými při výuce hudební výchovy na základních a středních školách.
Klíčová slova:	Felix Mendelssohn-Bartholdy, Písně beze slov, rozbor, pracovní listy.
Anotace v angličtině:	This diploma thesis deals with analyses of a part of Songs Without Lyrics, composed by a German music composer Felix Mendelssohn-Bartholdy and worksheets usable during teaching process at secondary and high schools.
Klíčová slova v angličtině:	Felix Mendelssohn-Bartholdy, Songs Without Lyrics, musical analyses, worksheets.
Přílohy vázané v práci:	7 příloh
Rozsah práce:	93 s., 21 s příloh
Jazyk práce:	ČJ