

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**M. P. MUSORGSKIJ A JEHO KLAVÍRNÍ CYKLUS
OBRÁZKY Z VÝSTAVY**

Interpretační analýza

Iuliia Gavrilova

Vedoucí práce : Odb.as. Kvitoslava Bilinská

Oponent práce: MgA. Jakub Uhlík

Datum obhajoby: 7.06.2019

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA)

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Piano

BACHELOR'S THESIS

**M. P. MUSSORGSKY AND HIS PIANO SUITE
PICTURES AT AN EXHIBITION**

Interpretation analysis

Iuliia Gavrilova

Thesis advisor: Odb.as. Kvitoslava Bilinská

Examiners: MgA. Jakub Uhlík

Date of thesis defence: 7.06.2019

Academic title granted: Bachelor of Arts (BcA)

Prague, 2019

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

M. P. Musorgskij a jeho klavírní cyklus Obrázky z výstavy

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Bakalářská práce *M. P. Musorgskij a jeho klavírní cyklus Obrázky z výstavy* s podtitulem: *interpretační analýza* je podrobným pojednáním o díle z hlediska klavíristy. Popisuje okolnosti vzniku skladby a její inspirační zdroje, stěžejními kapitolami jsou však analýzy jednotlivých částí cyklu. Skladby rozebírá jednak z pohledu hudebně-teoretických disciplín: základní formální analýza; především se však soustředí na analýzu interpretační. Detailně se tedy zabývá řešením obecných technických požadavků, ale i konkrétních problémů, jako například volby prstokladů nebo tempa. Rozbor se přitom výrazně opírá o autorčiny vlastní interpretační zkušenosti. Cílem práce je upozornit na více jednotlivých detailů klavírního originálu tohoto cyklu a případně tím usnadnit studium této skladby budoucím interpretům.

Abstract

This thesis *M. P. Mussorgsky and his piano suite Pictures at an Exhibition* with subtitle: *interpretation analysis* is a detailed essay dealing with the topic of composition from the composer's perspective. Thesis describes the circumstances of the birth of a musical piece and its sources of inspiration. However fundamental chapters of this work deal with analysis of individual parts of Mussorgsky's suite. Pieces are analysed from the perspective of musically-theoretical disciplines: basic formal analysis; although it is mainly focused on the interpretational analysis. Therefore it deals with solving general technical requirements, but also with specific problems such as the choice of fingerings or a tempo. The analysis heavily relies on the author's own interpretational experiences. The objective of this thesis is to draw attention to multiple individual details of Mussorgsky's suite and prospectively help future interpreters with studying the suite.

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 9 |
| 1. Okolnosti vzniku Obrázků z výstavy..... | 10 |
| 2. Obrazové předlohy k dílu | 14 |
| 3. Interpretační analýza | 17 |
| 3.1 Promenáda | 18 |
| 3.2 Skřítek | 19 |
| 6.3 Promenáda | 21 |
| 3.4 Starý hrad | 22 |
| 3.5 Promenáda | 22 |
| 3.6 Hrající si děti nebo Park v Tuileries | 23 |
| 3.7 Bydlo | 24 |
| 3.8 Promenáda | 25 |
| 3.9 Tanec kuřátek ve skořápkách..... | 26 |
| 3.10 Samuel Goldenberg a Schmuyle | 27 |
| 3.11 Promenáda | 28 |
| 3.12 Trh v Limoges | 29 |
| 3.13 Katakomby | 29 |
| 3.14 S mrtvými řečí mrtvých..... | 29 |
| 3.15 Chaloupka na kuřích nožkách (Baba Jaga)..... | 30 |
| 3.16 Velká brána kyjevská..... | 31 |
| Závěr..... | 33 |
| Seznam použitých pramenů a literatury | 34 |
| Seznam obrázků | 35 |

Úvod

Téma bakalářské práce, dílo *Obrázky z výstavy*, jsem si vybrala především kvůli tomu, že dílo patří k mým oblíbeným kusům klavírní literatury: jak z pohledu posluchačského, tak i hráčského. Základem této práce je analýza cyklu *Obrázky z výstavy* Modesta Petroviče Musorgského z pohledu interpretační problematiky. Tato skladba je často uváděným, unikátním světovým dílem, zároveň je pro interprety obtížná jak po stránce technické, tak i po té výrazové. Mým hlavním cílem je pečlivé nahlédnutí do detailů klavírní verze, které by při studiu tohoto náročného díla bylo přínosem jak pro budoucí interprety, tak i pro mě samotnou. Při této analýze vycházím z interpretačních problémů, kterými jsem se při studování díla zabývala. Také na konkrétních příkladech poukazuji na to, jak některé aspekty problematiky interpretace řeší různé edice. Pro správné pojetí záměru skladatele ve své práci rovněž shrnuji co nejvíce informací jež se týkají tohoto díla a jeho mimohudebních východisek.

V první kapitole pojednávám o okolnostech vzniku díla a jeho osudu po autorově smrti. Ve druhé kapitole seznamuji čtenáře s obrazovými předlohami skladby. Rozebírám, do jaké míry byl Musorgskij ovlivněn Hartmannovými náměty. Třetí kapitola je samotnou analýzou díla. Řeším v ní interpretaci jednotlivých částí z hlediska formy, tempa, charakteru, prstokladů a dalších interpretačních problémů.

1. Okolnosti vzniku Obrázků z výstavy

Vztah mezi hudbou a výtvarným uměním až do doby rokoka spočíval především v tom, že výtvarníci znázorňovali lidi hrající hudbu. Umělci se často snažili zvěčnit sebe a své příbuzné, stejně jako významné zákazníky se svými rodinami. Svědčí o tom slavná plátna velkých umělců: Van Dycka, Leonarda da Vinciho, Tiziana a mnoha dalších. Navíc, mnozí výtvarníci byli sami amatérští hudebníci.

Ve druhé polovině XIX století se vztah mezi hudbou a vizuálním uměním změnil – mají už opačné pozice: před tím se umělci zabývali zobrazováním lidí hrajících hudbu, ale teď se hudebníci pokoušeli zprostředkovat výtvarná díla v hudbě. Toto bylo jedno z východisek vzniku programové hudby v epoše romantismu. Právě obrázky byly podnětem k vzniku velkolepého díla Modesta Petroviče Musorgského, *Obrázky z výstavy*.

Obrázky z výstavy - jedno z nejvýznamnějších mistrovských děl v ruské klavírní literatuře. Se vznikem tohoto díla souvisejí obrazy umělce Viktora Alexandroviče Hartmanna¹, se kterým se Musorgskij seznámil prostřednictvím hudebního kritika Vladimira Stasova kolem roku 1870. Hartmann byl jedním z prvních umělců, kteří do své tvorby zařadili tradiční ruské motivy. Mezi Musorgským a Hartmannem se vytvořilo velké přátelství, které však netrvalo dlouho, jelikož Hartmann o tři roky později zemřel. Zpráva o náhlé smrti přítele skladatelem hluboce otřásla. V dopisech manželům Stasovým píše: «*Proč žijou pes, kočka a hynou Hartmany! <...> Ta bláznivá smrt zabijí, aniž by uvažovala, zda je její prokletá návštěva potřebná*»²

Rok po smrti Hartmanna Stasov zorganizoval výstavu jeho děl, která se konala na Akademii umění v Petrohradě. Vystaveno bylo téměř vše, co vytvořil Hartmann během patnácti let své tvůrčí činnosti. Ne všechny práce se zachovaly dodnes, protože na výstavě se díla umělce také prodávaly. Výstava obsahovala kolem čtyř set výtvarných děl, mezi nimi převážně skice, architektonické a kostýmní návrhy, akvarelové malby, knižní ilustrace apod. Své dílo, vytvořené pod vlivem výstavy, Musorgskij původně nazývá *Vzpomínka na Victora*

¹ Viktor Hartmann (1834-1873) – ruský výtvarník a architekt německého původu.

² „И зачем живут собака, кошка, а гибнут Гартманы! [...] Эта бездарная дура смерть косит, не рассуждая, есть ли надобность в ее проклятом визите“ - volný překlad autorky. *Мусоргский М.П. Письма*. (Musorgskij M. P., Dopisy). Moskva: 1984, s. 161.

Hartmanna. Teprve později vzniká název *Obrázky z výstavy* a v rukopise přidáno věnování Stasovovi: „Vám, generalissime, jako organizátoru Gartmanovy výstavy na památku našeho drahého Victora 27. června 74.“³ Suita byla napsána v rekordním čase (necelé tři týdny) v červnu 1874. Musorgskij se poprvé o ní zmiňuje v dopise Stasovovi 12. Června 1874:

*„Gartman se vaří, jako se vařil Boris. Tóny a myšlenky mi přilétají jako pečené holuby. Hltám je a polykám jich tolik, že mám z toho zkažený žaludek. Sotva to stačím všecko zachytit na papír. Pracuji právě na čísle čtyři. Přechody jsou dobré: na 'Promenadu'. Chtěl bych to dokončit rychle a dobře. Mou vlastní tvář lze poznat v mezihrách. Až dosud mám dojem, že mi to dost jde. Objímám Vás, a vím, že mi neodepřete požehnání. Musorjanin.“*⁴

Takové kladné prohlášení autora je velmi důležité: spokojenost s prací byla při mimořádných nárocích a sebakritice Musorgského celkem nezvyklá.

Cyklus byl poprvé publikován v edici N. A. Rimského-Korsakova ve nakladatelství V. Bessela v roce 1886, pět let po autorově smrti.

Zajímavým faktem je, že od prvního vydání byly autorské názvy obrázků sjednoceny v lingvistickém smyslu. V rukopisu zpočátku vypadaly takto:

Tableaux d`une Exposition.

Promenade.

1. Gnomus.

2. Il vecchio castello.

3. Tuileries. (Dispute d`enfants après jeux.)

4. Bydlo.

5. Балет невылупившихся птенцов.

6. Samuel Goldenberg und Schmuřle.

Promenade.

7. Limoges. Le marche. (La grande nouvelle .)

8. Catacombae. Sepulcrum romanum - Con mortuis in lingua mortua.

9. Избушка на курьих ножках. (Баба-Яга .)

10. Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве.

³ Rostislav Modestevič Hofmann. *Život Musorgského*. Praha: 1971, Odeon.

⁴ *Tamtěž*.

Později, v šestém čísle suity byval autorův název zaměněn redaktory na jiný, který navrhl V. Stasov: místo *Samuel Goldenberg und Schmuyle - Dva Židé, bohatý a chudý*.

Obracíme-li se na otázku zvláštní role literárního slova v díle M. P. Musorgského, ukazuje se, že *Obrázky z výstavy* jsou v tomto smyslu velmi zajímavým materiálem pro výzkum. Za spolehlivý zdroj však lze považovat pouze autorův rukopis, neboť většina existujících vydání v různých edicích mohlo vést k hrubému zkreslení názvů částí. Rukopis svědčí o jemném diferencovaném přístupu autora ke slovu, neboť skladatel používá šest jazyků pro názvy skladeb: francouzštinu, italštinu, němčinu, polštinu, ruštinu a latinu. Poznámka tužkou ve skladbě *Catacombae* také svědčí o vědomém postoji Musorgského k jazykové stránce díla: uvádí latinský text *con mortuis in lingua mortua* (s mrtvými řečí mrtvých). Je zřejmé, že pro skladatele nebyla vhodná každá cizojazyčná varianta: latinská poznámka nejen odpovídá barvitosti skladby, ale také zdůrazňuje kontrast s „živými“ jazyky jiných částí. Vícejazyčnost literárních názvů je zde součástí uměleckého celku, přičemž odkazuje na Hartmannovo putování. Možná právě skice z jeho cest vyvolaly vznik vícejazyčného motivu - představivost nás okamžitě zavede do různých koutů skutečného a neskutečného světa. Na rozdíl od Hartmanna Musorgskji cestuje jen ve fantazii - kolorit jednotlivých národů do díla nepřenáší reálně, spíše se soustředí na ostré kontrastní změny obrazů, které lze chápat jako metaforu k posunu v prostoru. Slovo nevysvětluje hudbu, spíše ji doplňuje.

Musorgského hudební obrazy nejsou vždy přímou ilustrací Hartmannových děl. Například *Starý hrad* byl inspirován řadou náčrtků staré románské architektury, dialog *Dvou Židů* byl vyvolán řadou portrétů a výjevů ze života polských Židů, skladba *Bydlo* se na pracích Hartmanna vůbec nezakládá. Konkrétní obrazy umělce jsou často interpretovány dost volně: motiv *Chaloupky na kuřecích nožkách* (u Hartmanna, to je náčrtek hodiněk v ruském stylu) je natolik přehodnocen, že je obtížné najít analogie mezi jemnou stylizací umělce a démonickou silou Musorgského. Ve stejném duchu se také změnil smysl *Velké brány kyjevské*: rozmach zvuku zde zjevně přesahuje rámec Hartmannového záměru.

Přesto duch Hartmanna skutečně žije v díle Musorgského, žije vlastním nezávislým paralelním životem. Není náhodou, že se „tvůrčí duch Hartmanna“ jeví jako „protagonista“ v autorově poznámce ve skladbě *Katakomy*: „Tvůrčí

*duch zesnulého Hartmanna mě vede k lebkám, volá k nim, lebký jemně zasvítily...*⁵

Osud *Obrázků* nelze nazvat snadným. Během života Musorgského, suite nebyla vydána a nedostala se do repertoáru klavíristů. Teprve od roku 1891 byly *Obrázky* často hrané v Petrohradě a Pavlovsku, ale pouze v orchestrální verzi. V roce 1900 se objevila úprava *Obrázků z výstavy* pro čtyři ruce. V únoru 1903 v Moskvě ji poprvé zahrál mladý pianista G.Beklemishev. V roce 1931 byla suite vydána v akademickém vydavatelství Muzgiz. Od té doby se stala pevnou součástí repertoárů sovětských pianistů. Brzy klavírní suite získala i divadelní podobu. V roce 1963 moskevské hudební divadlo Stanislavského a Nemiroviche-Danchenka představilo balet na hudbu Musorgského.



Obrázek 1: Modest Petrovič Musorgskij



Obrázek 2: Viktora Alexandrovič Hartmann

⁵ volný překlad autorky

2. Obrazové předlohy k dílu

Z předchozí kapitoly je zřejmé, že podnětem k tvoření cyklu byly Hartmannovy obrazy. Vzhledem k tomu, že se dochovalo pouze šest obrazů, nelze přesně posoudit, do jaké míry byl Musorgskij ovlivněn viděným. Když porovnáme dochované obrazy Hartmanna s částmi cyklu Musorgského, je zjevné, že byly pouze významným impulzem k vytvoření hudebně svébytného díla.

Skřítek – zobrazoval ozdobu vánočního stromku, louskáčku na ořechy ve tvaru malého skřítky.

Starý hrad – neexistuje konkrétní Hartmannův obraz, jen skici venkovských sídel ze 17. století.

Tuileries – inspiračním zdrojem byl náčrt části zahrad v Tuileriích. Musorgskij oživuje park tím, že ho naplňuje dětmi s jejich chůvami.

Bydlo – v seznamu výstavy Hartmannových děl není zmínka o podobné práci. V dopisech Stasovi Musorgskij skladbu nazývá jako „Sandomirzsko bydlo“. Později Stasov píše vysvětlení k této části, které budu citovat později.

Tanec kuřátek ve skořápkách – předlohou posloužil Hartmannův kostýmní návrh k baletu Trilby (hudba: J. Gerber, choreografie: M. Petipa)

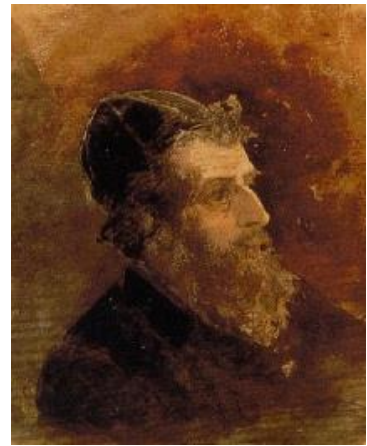


Obrázek 3: kostýmní návrh k baletu TrilbyObrázek 1

Samuel Goldenberg a Schmuyle – existovaly dvě samostatné kresby tužkou, které vznikly v Polsku v roce 1868. Jedna kresba zobrazovala bohatého Žida, druhá chudého. Tyto kresby Musorgskij dostal od Hartmanna jako dárek. Stasov vzpomínal, že Musorgskij velmi obdivoval expresivitu těchto obrazů. Tyto náčrty polských Židů sloužily jako podnět k této části.



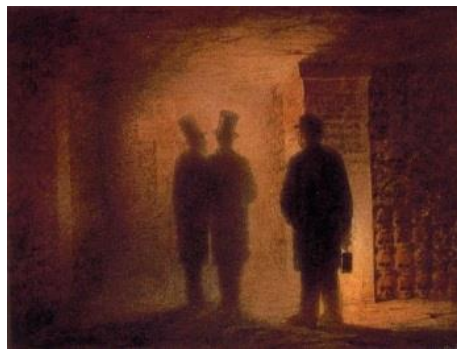
Obrázek 4: Chudý Žid



Obrázek 5: Bohatý Žid

Trh v Limoges – nedochovala se žádná kresba, pokud tedy vůbec existovala. Je známo, že Hartmann žil v Limoges, kde studoval architekturu, ale v seznamu výstavy nebyla nalezena podobná práce.

Katakomy – předlohou k části je Hartmannova kresba, na které zobrazil sám sebe, kreslíře Kennela a průvodce s petrolejovou lampou v ruce, jak si prohlíží pařížské katakomby.



Obrázek 6: Hartmann, Kennel a průvodce

Chaloupka na kuřích nožkách (Baba Jaga) – předlohou je náčrt hodin v podobě domu Baby-Jagy. Fantazie Musorgského ten obraz velmi obohacuje a pozměňuje. Před námi je silný dynamický obraz Baby Jagy a zlých sil.



Obrázek 7: Hodiny

Velká brána kyjevská – závěrečná část cyklu je založena na náčrtu k architektonickému návrhu městské brány v Kyjevě. Brána měla připomínat nešťastný atentát na cara Alexandra II 4. dubna 1866. Na počest spasení císaře byla uspořádána soutěž o nejlepší návrh brány v Kyjevě. Nakonec návrh nebyl realizován. Monumentální představa Musorgského evidentně přesahuje Hartmannův záměr.



Obrázek 8: Návrh městské brány v Kyjevě

V *Promenádách* Musorgskij promítá sám sebe, kdy prochází výstavní síní a čas od času se zastavuje před obrazem.

3. Interpretační analýza

Jak již bylo zmíněno dříve, Musorgského cyklus *Obrázky z výstavy op. 11* je známý svou obtížností pro interpreta. To platí nejen pro technické problémy, přestože jsou zde velmi mnohotvárné a značné, ale i pro psychologické. Kromě okamžitého přepínání mezi představami charakterů jednotlivých obrazů se od interpreta vyžaduje obrovská koncentrace a fyzická vytrvalost: vždyť cyklus trvá více než půl hodiny.

Obrázky z výstavy jsou jedním ze zářných příkladů novátorství Musorgského v oblasti klavírní tvorby. Díky široké koncertní faktuře se otevírají nové možnosti znění klavíru. Musorgskij prohloubil expresivní možnosti nástroje a obohacoval klavírní styl hudebními prostředky z jiných hudebních druhů a žánrů: lidovou písní, sborovou miniaturou, recitativem, církevními chorály a zvony. Proto máme někdy pocit, že klavír zní jako orchestr.

Cyklus se skládá z deseti skladeb, obrázků. Ty jsou mezi sebou propojeny pomocí jednoho hudebného tématu v ruském stylu, promenádou, jenž je v díle užita v smysle refrénu. Promenáda je sjednocujícím prvkem celého díla, který zazní pět krát, pokud nebudeme počítat dvě čísla, kde jsou funkce obrázku a refrénu spojené. To je epizoda s *S mrtvými řečí mrtvých* a *Velká brána Kyjevská*.

Nálady promenád jsou natolik různé, že pokažde dokážou překvapit a okouzlit jak poslouchače tak i interpreta, buď předjímají charakter jednotlivých obrazů, nebo naopak s nimi kontrastují. Tato emocionální reakce na viděné obrazy je základem celého cyklu. Promenáda slouží jako úvod do cyklu a na začátku zní jako svébytná, uzavřená skladba. Pak se opakuje, pokaždé nově obměněná, mezi jednotlivými miniaturami.

V *Promenádě* je vše neobvyklé: proměnlivé metrum, faktura, harmonické spoje. Musorgskij pečlivě vypisuje metrum skoro v každém taktu. Důležitá je pro něj změna lichého metru 5/4 a sudého 6/4, kterou ovlivňuje i frázování. Dokonce i 5/4 metrum je interpretováno různými způsoby: autor je sdružuje jako 2/4 + 3/4 nebo 3/4 + 2/4.

3.1 Promenáda

Tempový předpis: Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto

Tónina: B dur

Forma: A (t. 1 - 8) B (t. 9 - 21) A (t. 21 - 24)

Téma Promenády nám připomíná ruskou lidovou píseň, a to nejen variabilním metrem, ale i charakterovou šíří a hloubkou. Hrdina vstoupil do výstavní síně. Pomalu se blíží, faktura houstne, což vede k vyvrcholení. Za zmínku stojí nezvyklá struktura konstrukce tématu: střídání jednohlasého sóla a jeho opakování v harmonické sazbě. Vzbuzuje dojem antifonního zpěvu. Tvorbu tónu je potřeba přizpůsobit jak charakteru úseků reprezentujícím sólový zpěv, tak i k sborové sazbě. Musí přijít jasná představa a kontrast mezi těmito dvěma prvky.

Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto.



Piano. *f*

Notová ukázka 1: Promenáda 1, takty 1-6

Co se týče předpisů dynamických nuancí, Musorgskij není tak precizní. Označení *f* se objevuje pouze na začátku, pak v průběhu celé *Promenády* není vypsán žádný dynamický předpis, což dává prostor představivosti umělce. Faktura *Promenády* je velmi exponována a ucho se rychle unavuje monotónním průběhem, proto je třeba mít jasnou představu o vrcholu té skladby a hrát s pocitem nekonečné melodie a stálého vývoje. Pozornost poslouchače lze také udržet pomocí respektováním formy skladby v rámci barvy, času a prostoru. Vrchol promenády je soustředěn v posledních čtyř taktech.

Na základě osobitosti žánru *Promenády* – sborová miniatura úhoz a zvuk by měly odpovídat vokální povaze: základem je portamento – tón by neměl být ostrý.

Moc důležitá je i volba tempa. Přesto že Musorgskij popisuje tempo a charakter velmi podrobně, často bývá *Promenáda* interpretována v příliš živém tempu, což způsobuje jakousi uspěchanost a vytrácí se majestátnost. Je proto potřeba zvolit takové tempo, které by vycházelo z představy zpěvu a kroku.

3.2 Skřítek

Číslo 1 – *sempre vivo*

Tónina: es moll

Forma: A (a, b) - B (c,d) – C (e) – koda

Skladba v sobě zhrnuje mnoho emocí: strach, hněv, utrpení, dominuje však tajemná atmosféra. Hlavním úkolem interpreta je udělat na posluchače dojem nečekaného vpádu. Prudká změna obrazu je podpořena změnou tóniny, výrazových prostředků a faktury. Bez ohledu na to, že se jedná se sice pouze o první obraz v galerii, koncentrace interpreta však už zde musí být na maximu. Technicky je skladba velmi náročná. Po plné zvukové faktuře *Promenády* je velmi obtížné najít správnou barvu ve *fortissimo* a v rychlosti *sempre vivo*. Dynamickou poznámku *fortissimo* je třeba vnímat spíše jako náповědu charakteru skladby, než se snažit za každou cenu zahrát silně, vždyť máme dané pouze dva hlasy. Je třeba brát ohled i na to, že motiv směřuje ke dlouhé note ve *sforzatu*, která má vyniknout a překvapit posluchače. Hlavní zatížení dopadá na levou ruku - je třeba zdůraznit zvukovost a barvu v nízkém rejstříku, což není snadný úkol, vzhledem k tomu, že figurace z šesti osmin dopadá na slabé čtvrté prsty. Někteří interpreti, zejména ty s větší rukou, používají místo čtvrtých prstů třetí - silnější a spolehlivější.



Notová ukázka 2: Skřítek, takty 1-3

V taktu 19 se objevuje kontrastní „mystický motiv“ (díl b), který se doslovně opakuje dvakrát. Motiv je možné zahrát dvakrát různě například s použitím *una corda*, jinou prací s časem, frázováním atd.

Hudba skladby je kontrastní a impulzivní. Trhaná melodie vyvolává představu rychlých kostřbatých pohybů; tritony a postupy v malých sekundách

v dílu B (t. 38) zas znázorňují grimasy, popuzení, utrpení malého mrzutého mužíka.

Díl B (t. 38) je důležitý z hlediska nálady. Je třeba vést linii basu a sopránu, jemiž tvoříme zvukový objem. Podstatné je vydržet celou frází v jedné dynamice, aby se co nejvíce podařilo udělat kontrast k dvoutaktovému motivku *ve fortissimu* s dílu A.

Notová ukázka 3: Skřítek, takty 38-52

Z technického hlediska je nepohodlný úsek s trylkou v levé ruce (díl C t. 72). Zde je podstatné dbát víc na efektivní zvukovost než na propracovanou artikulaci, proto je potřebné velmi přesně dodržovat dynamiku a zvolit si nepohodlnější prstoklad pro svoji ruku.

Notová ukázka 4: Skřítek, takty 72-76

V taktu 89 přichází *heses* s trylkem, které zesiluje harmonické napětí. Pro větší důraz harmonické změny je možné ten takt zahrát pravou rukou prstokladem 1, 3.

Notová ukázka 5: Skřítek, takty 88-90

Závěrečná pasáž v tempu *velocissimo con tutta forza* (koda) je také obtížná. Je nesmírně důležité, aby se ruce pohybovaly synchronně, podle možnosti se zrcadlovým prstokladem.

6.3 Promenáda –

Tempový předpis: *Moderato commodo assai e con delicatezza*

Tónina: As dur

Po *Skřítkovi* následuje spojovací refrén *Promenáda*. Musorgskij mu nedává číslo ani název. Tato *Promenáda* je velmi kontrastní k předchozímu obrazu, přináší uklidnění a připravuje náladu *Starého hradu*. Vyznění *Promenády* se mění pomocí autorových pokynů týkajících se charakteru, tempa a dynamiky. Je také založena na antifonním principu. Téma se hraje plným zvukem v pianu v *legatissimo*. V odpovědi je důležité slyšet všechny harmonické změny, jež jsou velmi barevné díky střídání tónorodů. Akordy by měly být kompaktní a průhledné. *Legatissimo* se dosahuje vyzvednutím a propojením horního hlasu: zde je opět otázka prstokladů.

V taktu 9 - 10 se poprvé v levé ruce objevuje motiv zvonů, který je pozadím k sametovému provedení tématu v akordách pravé ruky. Pak se ruce vymění, ale změnou rejstříku se změní i barva, o zvuku lze říct, že je studený, průzračný a křišťalový.

Notová ukázka 6: Promenáda 2, takty 7-12

3.4 Starý hrad

Číslo 2 – *Andantino molto cantabile e con dolore*

Tónina: gis moll

Skladba je velmi unikátní: celá se provádí na ostinátním base *gis*, střídá se čtvrtová s osminovou hodnotou. Tento postup vyvolává pocit osamělosti, beznaděje a touhy.



Notová ukázka 7: Starý hrad, takty 7-10

Tato miniatura má mnoho společného s číslem 4 *Bydlo*: společná tónina, monotónní pulzace, návrat tématu a jeho postupné ztrácení, slábnutí ke konci. Intonační základ je velmi podobný.

V pravé ruce zní téma „písň trubadúra.“ Pro dosažení úplného *legatissimo con espressione* je žádoucí občas použít tichou výměnu a být velmi opatrný s použitím palce.

Faktura části je polyfonní. Zdůrazňování různých melodických linií může obohatit nekolikanásobně opakovaný hudební materiál. Ve skladbě jsou velmi důležité „nádechy“ a různé varianty vyvrcholení hudebních frází.

Jedním z interpretačních úkolů je rozlišení hlasů v levé ruce – ostinátní basová linie a melodický doprovod nemají mít stejné zabarvení. Druhým a nejdůležitějším úkolem je udržet od začátku do konce posluchače v jednom emocionálním stavu. Tomu napomáhá správná volba tempa, práce s detaily, neustálé frázování a dlouhé melodické tóny, které by měly znít po celou dobu jejich trvání.

3.5 Promenáda

Tempový předpis: *Moderato non tanto, pesante*

Tónina: H dur

Tato Promenáda se výrazně liší od předchozích. Je zkrácená na osm taktů. Téma je v oktávách v různých rejstřících je doprovázená oktávami a akordy.

Skladatel využívá skoro celou klaviaturu a velký zvuk. Tónina H dur připravuje další číslo. Na konci je efekt neočekávaného brždění, jakoby krok procházejícího po výstavě zpomaloval.

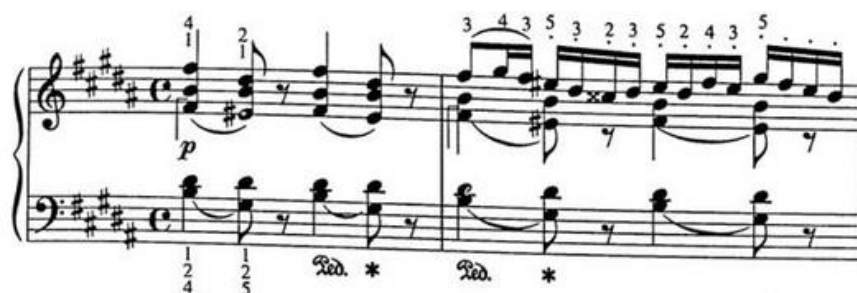
3.6 Hrající si děti nebo Park v Tuileries

Číslo 3 – Allegretto non troppo, capriccioso

Tónina: H dur

Forma: A (t. 1 - 13) B (t. 14 - 26) A' (27 - 30)

Z hlediska interpreta se jedná se o jednu ze zákeřných a nejvíce nepohodlných kusů v cyklu. Hráčský aparát se musí vyrovnat s fakturou, jež má oproti předcházející *Promenádě* víc vrstev a vyžaduje mnoho obratnosti. Komplexnost faktury téměř neumožňuje jasně „vyslovit“ rytmickou figuraci v šestnáctinových hodnotách. Pro jasnou artikulaci šestnáctin ve *staccatu* v pravé ruce je tedy potřeba přeložit jednotlivé zvuky a někdy i celé akordy do levé ruky. Rozhodující je otázka prstokladů: je doporučeno vyhýbat se čtvrtému prstu na *eis*, tak jak nabízí Merzhanov ve své edici, viz Notová ukázka 8.



Notová ukázka 8: Park v Tuileries, takty 1-2

Pro zajímavost je možné zvýraznit postup intervalu v sopráně a tenoru, jakoby zdůraznit rozmarnost.

V taktu 10 je jiná možnost prstokladu v levé ruce: 31321321 viz. Notová ukázka 9. Vyhýbání se použití čtvrtého prstu přináší zvukovou vyrovnanost⁶.



Notová ukázka 9: Park v Tuileries, takt 10

⁶ Při studování tohoto díla jsem používala dvě edice a nebyly vždy prstoklady editorů nejpřirozenější a nejvhodnější variantou pro moji ruku.

Stejný problém se nastává i v pasáži v taktu 13. Postupu prstů 1,4 na *dis* a *eis*, jak nabízejí Otto, Jurovskij a Merzhanov, je možné se vyhnout. Nabízí se varianta 32131321, poslední čtyři noty pak přeložit do pravé ruky, jak navrhuje oba editoři.

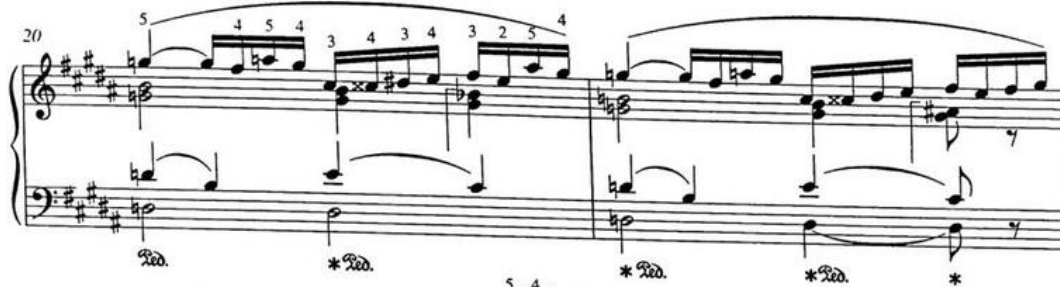


Notová ukázka 10: Park v Tuileries, takt 13

Prostřední díl části je mnohem zpevnější, přináší nový materiál. Zvuková paleta, s kterou interpret pracuje, by se proto měla lišit od prostředků užitých na začátku: od ostrého, často akcentovaného zvuku, jde do měkkého, melodického, jako by nastal okamžik klidu a usmíření.

Pro charakter je velice podstatné nejen vést melodickou horizontální linii, ale i dobře vnímat harmonii a slyšet sekundové postupy ve spodním hlase.

V taktech 20 - 21 Merzhanov nachází nejpohodlnější variantu překladu pravé ruky do levé, viz. Notová ukázka 11



Notová ukázka 11: Park v Tuileries, takty 20-21

Pro dosažení splnění autorského předpisu *capriccioso* je nutné v rytmické figuře, skládající se ze čtvrt'ové a osminy, přesně dodržovat čtvrt'ové hodnoty. Zvuk v horním rejstříku by měl být velmi průrazný, pro zachování pohádkového půvabu části však ne hlasitý. Od interpreta se vyžaduje maximální racionalizace pohybů.

3.7 Bydlo

Číslo 4 – *Sempre moderato, pesante*

Tónina: gis moll

Forma: A (t. 1 - 20) B (t. 21 - 37) A' (t. 38 - 64)

Interpret se bez jakékoliv přípravy ponoří do zcela jiného psychologického stavu. Vůbec první absence *Promenády* mezi dvěma obrazy ještě zdůrazňuje kontrast dvojice skladeb *Park v Tuileries* a *Bydlo*: dětská hra, rozmar – útrapy dospělého života, rolnické motivy; křehkost - hrubost, nemotornost; brilantnost - těžkopádnost.

Těžký pohyb doprovázejících akordů v basu představuje pomalý pohyb kol. Na tomto pozadí se ozývá smutná melodie v gis-moll. Téma je velmi podobné charakteru ruské lidové písně. Je z ní cítit koncentraci moci, vnitřního protestu a beznaděje.

V tématu zní již na začátku několikrát opakovaně *dis*, nelze ho hrát pokaždé stejně silně, téma se musí neustále vyvíjet. Pro dosažení plného zvuku lze téma poprvé zahrát prvním nebo třetím prstem za předpokladu úplně volné ruky. Současně je důležitý balans mezi rukami, sledovat aby doprovod nepřekrýval provedení tématu.

V dílu B, vzhledem k faktuře, je důležité vytáhnout horní a spodní hlas akordů. Je nutné začít s rezervou, ucho se rychle unavuje že silného zvuku ve *ff* (to je jediný dynamický předpis Musorgského na začátku skladby). Při návratu tématu (díl A') je podstatné aktivovat levou ruku – je možné si to dovolit, protože téma zní o oktávách. Předpis Musorgského je: *con tutta forza* (se vsí silou). Po dosažení vrcholu zvučnost postupně zeslábne. *Bydlo* „odjíždí“, dynamika se stahuje až k *ppp*. Je možné použít *una corda*.

Rozhodující je v této části volba tempa, tak, aby vystihnul pohyb bydla. O trochu pomalejší tempo může způsobit rozpad skladby a naopak díky živějšímu tempu se může vytratit charakter. Ani ve správně zvoleném tempu není tak snadné utáhnout skladbu podobné faktury, proto je dost podstatné se neustále zabývat frázováním, přesně dodržovat artikulaci předepsanou autorem a nezapomínat na pomlky (také v pedalizaci), hudba musí „dýchat“.

3.8 Promenáda

Tempový předpis: *Tranquillo*

Tónina: d moll

Po tomto čísle *Promenáda* získává zcela neočekávanou barvu. Najednou je v moll a „ledový“ zvuk refrénu, zpracován v chorálové sazbě, navozuje pohádkovou atmosféru.



Notová ukázka 12: Promenáda 4, takty 1-2

Dále v taktech 3 - 4 následuje téma také v chorálu, má ale celkem jiný charakter a barvu, je plné smutku. Pohyby rukou jsou pomalé a měkké.



Notová ukázka 13: Promenáda 4, takty 3-4

Oblouky jsou spíše myšleny jako způsob frázování. Téma je postupně uvedeno ve čtyřech různých rejstřících. Zpočátku se jedná pouze o chorál, pak od taktu 5 následuje kanonická imitace. Rozsah faktury se zvětšuje, téma zní dramatičtěji. V kánonu je důležité ukázat nástup tématu. Pokud se jedná o pravou ruku, zdůrazňujeme soprán, pokud o levou, tenor.

Téma pomalu tichne a najednou se objevuje počáteční motiv dalšího čísla.

3.9 Tanec kuřátek ve skořápkách

Číslo 5 – *Vivo leggiero*

Tónina: F dur

Forma: A (t. 1 - 22) B (t. 23 - 38) A (t. 1 - 22) koda (39 - 42)

Na obrázku malíře „kuřátka“ nejsou půvabná. U skladatele jsou vykřeslovány zcela jiným způsobem, hravě, s vtipem, slyšet i imitaci zvuků, jež ptáčky vydávají.

Interpretace by měla vyvolávat představu tohoto obrazu. Hudba mluví sama za sebe: je tanečná a má v sobě spoustu vtipných detailů. Vyžaduje se maximální lehkost: dosáhneme jí třeba zavěšením zápěstí a úplným uvolněním

rukou. Důležitá je i jasnost přírazů v tématu. Nejlepší variantou je vyhnout se čtvrtému prstů a hrát kombinace 3,5.



Notová ukázka 14: Tanec kuřátek ve skořápkách, takty 1-4

Pak melodii přebírá levá ruka (přírazy zde mají funkci doprovodu). Pro sekvenční pohyb melodie je lepší zvolit prstoklad vycházející z pozice ruky, od čtvrtého k prvnímu prstu.

Poslední příraz v dílu A je možné více zdůraznit rozdělením oktávy mezi rukami.



Notová ukázka 15: Tanec kuřátek ve skořápkách, takty 21-22

První polovina *tría* je na tónické prodlevě⁷, V horním hlase jsou vypsány trylky. Volba prstokladů zcela záleží na interpretováním pojetí tohoto úseku. Podstatné je dokázat vnímat v *ppp* celou harmonickou fakturu a slyšet jak se pohybuje každý z hlasů. Ve druhé polovině *tría* je důležitá výměna prstů na opakovaných tónech.

3.10 Samuel Goldenberg a Schmuyle

Číslo 6 – *Andante. Grave – energico. – Andantino. – Geave.*

Tónina: b moll

Forma: A (t. 1 - 8) B (t. 9 - 18) A'+B' (t. 19 - 25) koda (t. 25-29)

Tento obraz je jedinou částí cyklu kde Musorgskij používá prvky židovské hudby. Projev boháče je vyjádřen hlasitým energickým zvukem melodie v oktávovém zdvojení a napodobuje nafoukanou, sebevědomou a rozzlobenou

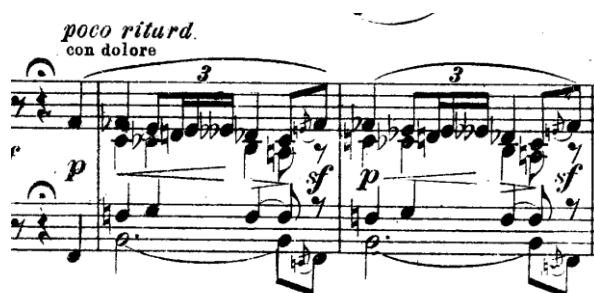
⁷ Některé edice doporučují držet prodlevu i v druhé polovině. Tento přístup jsem uplatnila i já a prodlevou jsem nahradila pedalizací.

intonaci jeho řeči. Pro uváděné téma se doporučuje použít silné a samostatní první, druhé a třetí prsty.

Chudý židovský muž je charakterizován jinak: jeho řeč zní živěji, v subtilnějším vrchním rejstříku. Hudba zřetelně znázorňuje pláč a prosbu. Důležité je neustále poslouchat melodii v levé ruce a vnímat ostinátní bas na *des*, což souvisí i se správnou pedalizací. Z technického hlediska je podstatné se opírat více o levou ruku a pravou hrát co nejlehčeji.

Z monologů se pak najednou stává dialog. Repríza je příkladem kontrastní polyfonie dvou současně znějících témat. Téma bohatého je rozšířeno, je ještě agresivnější, posunuté o oktávu níže. V případě chudého prosba přerůstá v naléhání. Tato epizoda s repetovanými oktávami je technicky nepohodlná. Je třeba najít správnou techniku pro oktávy v pravé ruce, je nezbytné je frázovat a hrát co nejlehčeji zápěstím zcela uvolněné ruky.

Dialog se náhle přeruší a přijde závěr. Takty 26 a 27 jsou stejné, ale je možné podruhé například ukázat jiný polyfonický hlas.



Notová ukázka 16: Samuel Goldenberg a Schmuyle, takty 26-27

3.11 Promenáda

Tempový předpis: *Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto*

Tónina: B dur

Tato druhá „velká“ *Promenáda* je velmi podobná první. Objevuje se tady několik odchylek, které mohou způsobit problémy se zapamatováním textu. Proto se doporučuje cvičit tyto dvě *Promenády* po sobě a mít jasnou představu, kde a v čem přichází změna.

Poté, co byla hlavní myšlenka znovu plně vyjádřena, vývoj nabývá nového směru: obrazy se „zvětšují“, kontrasty mezi nimi vzrůstají.

3.12 Trh v Limoges

Číslo 7 – *Allegretto, vivo, sempre scherzando*

Tónina: Es dur

Při nastudování cyklu byl pro mě tento obraz nejtěžší z technického hlediska. Zásadní nepohodlí činí repetované dvojhmaty v levé ruce. V tomto případě je základem pro úspěšné překonání technických potíží výběr prstokladů (pokud je možné, vyhýbat se palci) a správný pocit v ruce: zápěstí by mělo být dole a kreslit ve vzduchu imaginární kruhy. Také je podstatné nafrázovat repetované dvojhmaty podle melodie. *Sforzata* předepsaná v notách se často realizují pomocí pedálu.

V části značnou roli hrají náhlé dynamické kontrasty. Při maximálně jasné artikulaci by neměl vznikat pocit těžkosti. V závěrečné části *martellato* je nutné „házet“ na klaviaturu volné zápěstí a v prstokladech vycházet z přirozené polohy rukou. Pro dosažení rychlého tempa je velmi přínosné cvičit v rytmech (8 pomalu, 8 rychle a naopak).

Interpretačně velmi pomáhá představa žen hádajících se na trhu.

3.13 Katakomy

Číslo 8 – *Largo*

Tónina: h moll

Spěch a konflikt dosahují svého vrcholu a najednou se roztrhají o ponuré oktávy.

Hlasité mocné akordy nemají živou pulzaci, hudba existuje jakoby ve svém vlastním časoprostoru. Imitace „ozvěny“ se dosahuje ostrými dynamickými kontrasty a prací s časem a prostorem.

Interpretačním úkolem je udržet část v celku, přestože skoro nad každým akordem je předepsána *fermata*.

3.14 S mrtvými řečí mrtvých

Tempový předpis: *Andante bob troppo, con lamento*

Tónina: h moll

Lehké tremollo, vycházející z prázdna, sestupuje po malých sekundách a tvoří přízračnou, mystickou atmosféru. Na tomto pozadí se ozývá téma Promenády (v rovném pohybu čtvrt'ových hodnot) v chorálové sazbě a zní neobvykle procítěně, odpovědi v base naopak děsivě.

Autorův předpis *it canto marcato* je podstatný pro navození charakteru. Zásadní interpretační problém je psychologického rázu: udržet dynamiku od začátku do konce v *pp* a s tím i mystickou atmosféru části.

3.15 Chaloupka na kuřích nožkách (Baba Jaga)

Číslo 9 – *Allegro con brio, feroce* – *Andante mosso* – *Allegro molto*

Tónina: C dur

Forma: A (1 - 94) B (95 - 122) A' (123 - 211)

Část je velmi virtuózní, vyžaduje dobrou koordinaci, obratnost a vytrvalost. Proto hodně záleží na volbě prstokladu, způsobu hry a schopnosti odpočívat v průběhu hraní.

V taktu 10, 12 - 14 je možnost překládání poslední osminy z levé ruky do pravé.



Notová ukázka 17: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 10-14

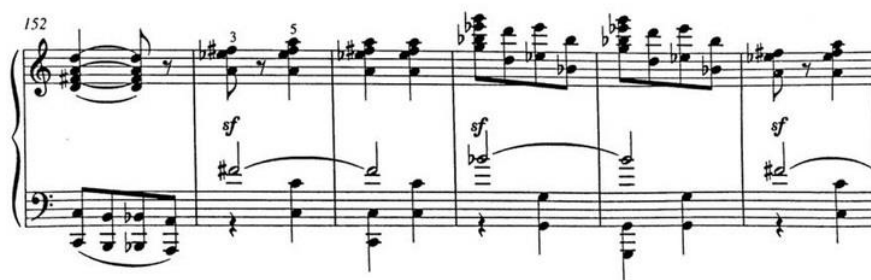
V taktech 17-24 se doporučuje prstoklad 1, 3 v pravé ruce. Sforzata se realizují pomocí pedálu, ne silou rukou.



Notová ukázka 18: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 17-20

Takty 41-58 jsou nejtěžším místem tohoto obrázku (opakuje se v dílu A' t. 153-169). V levé ruce je lepší hrát půlové noty prvním prstem a vkládat celou ruku (*fis*, *b*, *c*) a následující oktávové skoky hrát lehce (z klaviatury), doslova házet ruku poslepu. V pravé ruce najít, o co se chytit. V akordech je tím

záchytným bodem druhý prst. Zároveň neobvyklý prstoklad s třetím prstem ve čtyřhlasých sextakordech napomáhá při trefování správných tónů.



Notová ukázka 19: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 153-157

Střední díl⁸ je napsaný zcela v jiném charakteru. Je naplněn mystikou, neočekávatelností a neohraničenou možností pro hledání barev.

3.16 Velká brána kyjevská

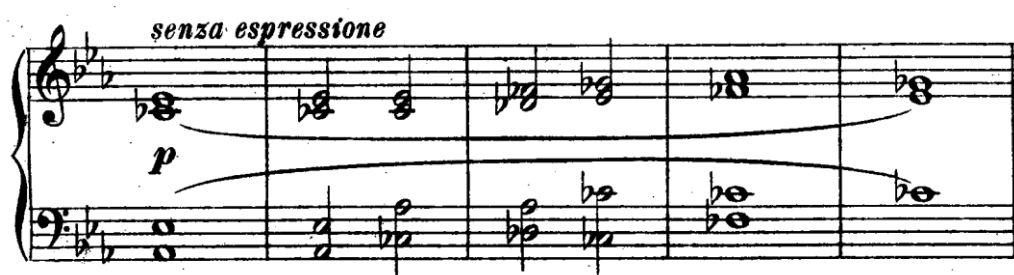
Číslo 10 – *Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza*

Tónina: Es dur

Tato závěrečná část je monumentálním uzavřením celého cyklu. Z něj můžeme cítit krásu a majestátnost ruské země se svými staletými dějinami a tradicemi.

Od interpreta se vyžaduje maximální svoboda celých paží. Zvuk musí být mohutný, avšak ne hrubý.

V taktech 30 – 46 se naprosto nečekaně objevuje církevní chorál v as moll.



Notová ukázka 20: Velká brána kyjevská, takty 30-34

V taktu 47 se vrací hlavní téma v levé ruce. Je potřebné se nejvíce opírat o palec, všechno ostatní se hraje lehce (včetně oktáv v pravé).

⁸ Já osobně si jasně představuji hluboký les se všemi temnými silami, které se tam nacházejí.



Notová ukázka 21: Velká brána kyjevská, takty 43-50

Poté melodii přebírá pravá ruka do horního hlasu (je třeba zvýraznit malíček).



Notová ukázka 22: Velká brána kyjevská, takty 55-58

V taktu 81 se znovu po dlouhé době objevuje motiv gradujících zvonů. Pro dosažení efektivní zvukovosti je třeba použít silné první a třetí prsty.

V taktu 97 v sopránu zaznívá téma Promenády. Důležité je k tomuto místu přistupovat polyfonicky. Nesnažit se všechno důkladně vyhrát, ale spíše vytáhnout melodii z celé faktury.

Celou část je třeba hrát se zvukovou rezervou a pamatovat si, že vrchol celého díla přichází až na konci.

Závěr

Ve své bakalářské práci se zabývám analýzou klavírní verze *Obrázků z výstavy* z interpretačního pohledu.

V analýze jsem zdůraznila ty aspekty, které se mi zdály být pro interprety zajímavé, tedy technické úkoly, které jsem musela řešit při nastudování skladby. Hledala jsem odpovědi v různých edicích, nahrávkách, či v hodinách klavíru.

Tato práce by mohla být přínosná pro budoucí interprety. S její pomocí je možné porozumět tomuto cyklu jak z hlediska interpretačního, tak i z hlediska historického a částečně i hudebně teoretického.

Do budoucna by bylo zajímavé se podrobně podívat na různé existující úpravy cyklu. Některé z nich by mohly posloužit jako inspirační impulz pro klavíristy. Případně by bylo možné napsat interpretační analýzu se zaměřením na jiné detaily, jelikož v tak obrovském díle se dá vždy najít spousta dalších neodhalených tajemství.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

- Abyzova, E. N.:* Modest Petrovič Musorgskij. Moskva: Muzyka, 1986. *Poljakova, L.:* Obázky z výstavy M. P. Musorgského. Moskva – Leningrad: Muzgiz, 1951. *Milarová, Petra.:* Obrázky z výstavy: Srovnání klavírní a orchestrální verze. [diplomová práce]. Praha: AMU, Hudební fakulta, 2009. *Hofmann, M. R.:* Život Musorgského. Praha: Odeon, 1971. *Stasov, V. V.:* O ruské hudební klasice. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. *Martynov, I.:* M. P. Musorgskiy. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. *Berchenko R. E.:* Skladatelská režie Musorgského. Moskva: URSS, 2003. *Vasilieva A.:* Ruský labyrint. Životopis M. P. Musorgského Pskov: Regionální tiskárna Pskov, 2008. *M. P. Musorgskiy v památkách současníků.* Moskva, 2009. *Fedyakin S. R.:* Musorgsky. Život pozoruhodných lidí. Moskva: Young Guard, 2009. *Cholopov Y. N.:* Musorgský a hudba 20. století. Moskva, 2009.

Notové materiály

- Modest Musorgsky – Obrázky z výstavy (edited by N. Otto and A. Yurovsky, 1951 Moskva)
Modest Musorgsky – Obrázky z výstavy (edited by V. Merzhanov)

Internetové zdroje

- <https://classic-online.ru/>
<https://www.naxos.com/>
Wikipedie, otevřená encyklopedie

Seznam obrázků

| | |
|---|----|
| Notová ukázka 1: Promenáda 1, takty 1-6..... | 18 |
| Notová ukázka 2: Skřítek, takty 1-3..... | 19 |
| Notová ukázka 3: Skřítek, takty 38-52..... | 20 |
| Notová ukázka 4: Skřítek, takty 72-76..... | 20 |
| Notová ukázka 5: Skřítek, takty 88-90..... | 20 |
| Notová ukázka 6: Promenáda 2, takty 7-12..... | 21 |
| Notová ukázka 7: Starý hrad, takty 7-10..... | 22 |
| Notová ukázka 8: Park v Tuileries, takty 1-2..... | 23 |
| Notová ukázka 9: Park v Tuileries, takt 10..... | 23 |
| Notová ukázka 10: Park v Tuileries, takt 13..... | 24 |
| Notová ukázka 11: Park v Tuileries, takty 20-21..... | 24 |
| Notová ukázka 12: Promenáda 4, takty 1-2..... | 26 |
| Notová ukázka 13: Promenáda 4, takty 3-4..... | 26 |
| Notová ukázka 14: Tanec kuřátek ve skořápkách, takty 1-4..... | 27 |
| Notová ukázka 15: Tanec kuřátek ve skořápkách, takty 21-22..... | 27 |
| Notová ukázka 16: Samuel Goldenberg a Schmuyle, takty 26-27..... | 28 |
| Notová ukázka 17: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 10-14..... | 30 |
| Notová ukázka 18: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 17-20..... | 30 |
| Notová ukázka 19: Chaloupka na kuřích nožkách, takty 153-157..... | 31 |
| Notová ukázka 20: Velká brána kyjevská, takty 30-34..... | 31 |
| Notová ukázka 21: Velká brána kyjevská, takty 43-50..... | 32 |
| Notová ukázka 22: Velká brána kyjevská, takty 55-58..... | 32 |
| | |
| Obrázek 1: Modest Petrovič Musorgskij..... | 13 |
| Obrázek 2: Viktora Alexandrovič Hartmann..... | 13 |
| Obrázek 3: kostýmní návrh k baletu TrilbyObrázek 1..... | 14 |
| Obrázek 4: Chudý Žid..... | 15 |
| Obrázek 5: Bohatý Žid..... | 15 |
| Obrázek 6: Hartmann, Kennel a průvodce..... | 15 |
| Obrázek 7: Hodiny..... | 15 |
| Obrázek 8: Návrh městské brány v Kyjevě..... | 16 |