

Interpretační problémy ve skladbách Bohuslava Martinů pro ženské sbory

Dříve než obrátím pozornost k problémům interpretace jednotlivých skladeb B. Martinů pro ženské sbory, stručně rekapitulovat a charakterizovat tuto oblast jeho tvorby.

V chronologickém pořadí tvoří prvý opus dvě trojice čtyřhlasých sborů a capella, které napsal B. Martinů v rozmezí sedmi měsíců na přelomu let 1930 a 1931 v Paříži. První řada, kterou tvoří sbory *Konečná smrt*, *Zavírání lesa* a *Illásání pasaček (I)*, nesla pravděpodobně titul *Prustonárodní písně a říkadla*, druhou se sbory *Mřína*, *Mřína*, *Illásání pasaček (II)* a *Vynášení smrti* pojmenoval Martinů *Staročeská říkadla*. Obě řady vydalo nakladatelství Panton v roce 1977 pod společným názvem *Česká říkadla*.

Ještě na francouzském území, před svým nuceným exilem do Ameriky, dokončil v roce 1939 Martinů osmidílný cyklus pro smíšené hlasy *České madrigaly*, jehož třetím a pátým číslem jsou tříhlasé ženské sbory (S S A) *Daj mi, Bože, vědět* a *Illavěnka mě bolí*. Přestože je tento cyklus považován za jedno z vrcholných děl české sborové literatury, nebyl dosud u nás vydán. Všechny sbory však vyšly tiskem jednotlivě v roce 1968 v Schottově nakladatelství v SRN.

Další dva cykly pro ženské sbory vznikly v New Yorku až po roce 1952. *Tři písně púsvátné (Tři legendy)* - *Narození Páně*, *Na nebevstoupení Páně*, *Cesta k ráji* - jsou určeny tříhlasému ženskému sboru s doprovodem houslí, ze Tří zpěvů je sbor *Chudá děvčica* napsán pro ženský tříhlas, nádherný sbor *Bolavé srdéčko pro šestihlas* (S S S S A A) a finále - *Illásání pasaček* - bylo do tohoto cyklu převzato z *Českých říkadel* (3. číslo z první řady). Oba cykly byly vydány v Americe (Boosey a Hawkes) v roce 1953.

Nejmladším z cyklů B. Martinů pro ženský sbor je pětidílný cyklus *Petrklíč*, dvojzpěvy pro soprán, alt, housle a klavír - *Klobouk nověj*, *Nude dvorem*, *Žaloba*, *Malované dřevce* a *Polední*. Vznikl v roce 1954 během pěti dnů prázdninového pobytu B. Martinů ve francouzském Nice. Tiskem vyšel tento cyklus poprvé v Pantonu v roce 1960.

Ke skladbám pro ženský sbor bychom mohli přiřadit ještě *Otvírání studánek*, komorní kantátu na text básně Miloslava Bureše pro ženský sbor, soprán, alt a baryton sólo, recitátora a pro dvoje housle, violu a klavír. Vznikla v letních měsících roku 1955 v závěru

dvouapůlletého pobytu Martinů ve francouzském Nice a byla vydána tiskem již v roce 1956 v SNKLHU).

Až na *Otvírání studánek* komponoval Martinů zbývající ženské sbory, ostatně podobně jako většinu dalších sborových děl, na lidové texty. Pro *Česká říkadla* je vybral z Erbenových Prostonárodních českých písní a říkadel. *České madrigaly* čerpají ze Sušilovy sbírky Moravských národních písní s nápěvy do textu vřaděnými. Erbenovy a Sušilovy texty se objevují i ve *Třech zpěvech* a *Třech písních posvátných* a konečně textová předloha cyklu *Petrklíč* je vybrána ze sbírek Fr. Bartoše *Nové národní písně moravské*, resp. *Národní písně moravské* nově nasbírané.

Lidový charakter textu ovlivňuje výrazně i způsob sborové kompoziční práce B. Martinů, pro nějž je typická převaha homofonního syrytmického vedení vícehlasu a deklamaace vycházející důsledně ze slovního rytmu a přinášející tak velmi pestré, zcela nepravidelné střídání metra. Větší rytmicko-melodiickou nezávislost hlasů a bohatší polyfonní práci nalezneme především v uvedených dvou sborech z *Českých madrigalů* a v *Bolavém srdčku* ze *Třech zpěvů*. Ale i v homofonní faktuře nepostrádá melodiické vedení hlasů, včetně středních, svou zpěvnost a relativní samostatnost. Nejzřetelnější vývoj od *Českých říkadel* k *Otvírání studánek* obnáší harmonická práce B. Martinů. Zatímco pro skladby ze 30. let jsou charakteristické časté značně složité akordy s řadou nečekaných alterací a neobvyklých disonancí, většinou jen krátká tonální zakotvení a sledy překvapivých modulací, spěje Martinů ve svém vokálně-sborovém harmonickém názoru ve snaze o maximální přiblížení se duchu lidového textu k postupnému zjednodušení harmonické struktury, vedoucí v *Otvírání studánek* až k omezení na základní kvintakordy a "lidovému" dvojhlasu a vícehlasu.

Problémy správné interpretace ženských sborových skladeb B. Martinů bych rozdělil do dvou skupin:

I. V první řadě jde o dokonalé technické zvládnutí skladeb, tj. zvládnutí problémů pěvecké techniky a s ní úzce souvisejících problémů intonačních a problémů týkajících se rytmické přesnosti a pregnančnosti a metrické srozumitelnosti. Překonání těchto problémů je závislé především na kvalitách sboru, metrická srozumitelnost pak i na správném pojetí frázování, odrážejícím se v adekvátním sbormistrovském gestu.

2. Druhá skupina interpretačních problémů je naopak zcela závislá na sbormistrově umělecké koncepci skladeb, na dokonalém, adekvátním využití hudebně výrazových prostředků, směřujícím k přirozené, opravdové výrazové přesvědčivosti.

Všimněme si teď některých skladeb B. Martinů pro ženské sbory trochu blíže. Jak píše Zdeněk Zouhar v předmluvě k vydání *Českých říkadel* v Pantonu, byl vnějším podnětem ke kompozici tohoto souboru pařížský koncert Pěveckého sdružení pražských učitelek vedeného Metodem Vymetalem, který přesvědčil Martinů o nečekaných interpretačních možnostech ženského sboru. Vnitřním podnětem mu pak byla potřeba vokálních studií orientovaných na český hudební folklor před započetím práce na zpívaném baletu *Špalíček*.

Hned úvodní skladba z první trojice - *Konečná smrt* - patří k interpretačně velmi obtížným především pro své problémy pěvecko-intonační a rytmické. Prvá část přináší bohatou modulační práci, která vyžaduje na zpěvácích rychlou adaptaci na nové tonální představy, v druhé, začínající první otázkou *Kde je ta ryba?*, se k tomuto problému připojuje ještě problém přesné interpretace triol, jejich střídání s pravidelným dělením a neobvyklé intonační skoky v živém tempu, jako např. střídání velkých a malých septim a čistých oktáv, skoky malých nón nebo zvětšených oktáv, postupy malá sexta stoupající - zmenšená kvinta klesající - malá septima stoupající (g - es1 - a - g1 - a) apod. Již sama technická obtížnost této skladby odrazuje většinu sbormistrů od jejího studia a nedovoluje většinou provést první trojici *Českých říkadel* jako celek. K těmto problémům přistupuje samozřejmě ještě otázka správné, přirozené deklamace, která je zvláště u skladeb na lidové texty velmi významná. Z hlediska celkové výstavby je pak třeba vybudovat interpretaci od hravého piana přes postupné, stále stupňované dynamické vlny s nepřerušovaným napětím až k dramatickému závěru ukončujícímu lidovou představu koloběhu života.

Zajímavé je, že Bibliografický katalog díla B. Martinů neuvádí gramofonovou ani magnetofonovou nahrávku této skladby. Sbor Iuventus paedagogiea s dirigentkou Dr. Ivanou Štibrovou provedl celý cyklus *Českých říkadel* ve Smetanově síni v Praze v říjnu 1989. Poslechněte si teď tedy živou nahrávku této skladby a uvažte (podobně jako i při poslechu dalších ukázek) sami, jak se podařilo splnit uvedené interpretační představy.

(Ukázka č. 1: *Byl jeden domeček*)

Zatímco *Byl jeden domeček* se u nás zpívá velmi zřídka, další dvě čísla této trojice - *Zavírání lesa* a *Illásání pasaček (I)* - patří z celého cyklu k nejoblíbenějším. *Zavírání lesa* se objevuje dokonce velmi často jako povinná skladba nejen na našich, ale i na zahraničních sborových soutěžích. Její interpretační úskalí nespočívá tentokrát ani tak v její technické obtížnosti, jako spíše ve správném vystižení předepsané dynamiky (základní pianová dynamika v úvodní části a široké, až instrumentálně cítěné forte v Tempu I, nebo zvýraznění c.f. v I. altu v 9. - 16., resp. 40. - 48. taktu), odpovídající volbě daných temp a jejich vztahů (střídající se Andantino moderato a Allegretto) a vkusně provedených accelerandech. Prvé Poco allegretto by mělo v rytmické imitaci sopránů alty vyjadřovat malý rozhovor. Velice důležité je rovněž zachování lidového, říkadlového charakteru skladby, její interpretace s úsměvným nadhledem. Zvláště od zahraničních sborů jsem slyšel často *Zavírání lesa* zpívat ve velice pomalém tempu, tajemně a dramaticky, což zcela narušilo potřebný charakter skladby. Oproti vydané partitūře doporučuji upravit rytmus I. altu v 10., 12., 41. a 43. taktu podle rytmu sopránů.

I *Zavírání lesa* si poslechněte teď ze záběru z téhož koncertu Iuventus paedagogica ze Smetanovy síně.

(Ukázka č. 2: *Zavírání lesa*)

Podobně jako *Zavírání lesa* patří i úvodní sbor z druhé trojice českých říkadel - *Mořena, Mořena* - k oblíbeným skladbám, které se pro různé možnosti interpretačního pojetí často objevují jako povinné na domácích i zahraničních sborových soutěžích. I v této skladbě nejde ani tak o problémy intonační a rytmické, ale o přirozenou deklamaci obražející se ve velice pestrém střídání metra (postupně se zde objevuje 2/4, 3/4, 3/8, 4/8, 5/8, 2/4 a 4/4 takt, které se v některých částech bezprostředně po taktech mění) a především o správné vztahy temp, vytvářejících v drobných postupných i náhlých změnách (Poco andante, Moderato, Poco andante, Poco allegretto, Allegretto, Poco meno, Allegretto), výdržích a zámkách důmyslnou výstavbu celé této lidové oslavy příchodu jara.

Tato i další ukázky z tohoto cyklu jsou rovněž ze zvukového záznamu koncertu Iuventus paedagogica.

(Ukázka č. 3: *Mořena, Mořena*)

Střední část druhé trojice *Českých říkadel* tvoří *Illásání pasaček (II)* pro sólový soprán a čtyřhlasý ženský sbor, nádherná skladba, znějící místy až impresionisticky, skladba, s níž se bohužel na koncertních pódiích nesetkáváme příliš často. Důvodem je

pravděpodobně metricky uvolněný deklamační tvar krajních částí formového uspořádání A B A, s jejichž provedením si sbormistři patrně nevedí rady. Sólovému "hlásání" pasačky v plné dynamice odpovídají jako echo v pianissimu ostatní sborové hlasy. Tato zvuková vyváženost krajních částí, zvýrazněná pokud možno ještě stereoeffektem, je pro účinnost skladby vedle vhodného výběru přirozeně krásného, nepřiliš vibrujícího sólového hlasu velmi důležitá. (Ukázka č. 4: *Hlásání pasaček II*)

Závěr druhé trojice *Českých říkadél* nese název *Vynášení smrti*. Většina nahrávek uváděných v Bibliografickém katalogu díla B. Martinů se však netýká této skladby, nýbrž druhé verze zhudebnění podobného textu z 3. dějství baletu *Špalíček* pro dětský nebo ženský čtyřhlas s doprovodem klavíru, o níž se ještě později zmíním. *Vynášení smrti* z *Českých říkadél* je po technické stránce druhou nejobtížnější skladbou cyklu. Z intonačního hlediska jde především o časté nebezpečné chromatické postupy a rychlé skoky zmenšených a zvětšených kvart, zmenšených kvint nebo velkých septim. Pochodový až taneční 2/4 takt vládne od začátku až do konce celé skladbě, nabízí však mezi 41. - 51. taktem efektní polymetrický prvek, kdy v souhlase s deklamací postupuje 2. - 4. hlas proti 2/4 taktu sopránů skrytě v 3/4 taktu. Velice důležitá je opět správná volba úvodního tempa, které nesmí být přehnaně rychlé (mělo by vyjadřovat slavnostní, rychlejší pochod, s dychtivým očekáváním jara) a postupná dynamická a tempová gradace.

(Ukázka č. 5: *Vynášení smrti*)

Vznik *Českých madrigalů* (1939) spadá do doby plné napětí a nervózního očekávání počátku válečného konfliktu v Evropě. V posledních letech svého francouzského pobytu před odchodem do exilu prožívá Martinů komplikovaný vztah k mladé skladatelce a své jediné přímé žákyni Vítězslavě Kaprálové. Nelze se proto divit, že si ze Sušilovy sbírky vybral básně s milostnou tematikou a z čistě vnitřních pohnutek vytvořil svrchovaně intimní dílo milostné lyriky, v němž se mu podařilo dokonale skloubit vyzrálou madrigalovou polyfonní techniku s typem lidového vícehlasu.

Zatímco pěti- a šestihlasé smíšené sbory (*Aj, stupaj, Půjdeme, Hej, máme na prodej, Chceme my se chceme* a *Ešče jednu*) se staly trvalou součástí repertoáru řady našich smíšených sborů (objevily se též jako povinné skladby v různých ročnících pardubického IFASu), zůstávají tříhlasé kompozice pro ženský sbor především pro svou intonační náročnost (časté alterace, modulace) a moderní polyfonii

poněkud stranou pozorností našich sbormistrů. Zvláště pak 5. číslo cyklu - *Hlavěnka mě bolí* - připravilo zpěvákům již od prvních taktů řadu chromatických postupů a v celém průběhu mnoho neobvyklých modulací, které někdy znesnadňují potřebné prožití obsahu.

Skladbu *Hlavěnka mě bolí* uslyšíte v interpretaci ženské sekce Pražských madrigalistů pod vedením Miroslava Venhody. (Ukázka č. 6: Hlavěnka mě bolí), (v případě dostatku času ještě: Daj mi, Bože)

Velice vděčný a interpretačně nepřliš obtížný cyklus představují *Tři písně posvátné (Tři legendy)*. Melodie vycházející z charakteru a tvaru lidové písně - v krajních částech durová, ve střední lydiická tonalita připomínající *Čtyři písně o Marii* pro smíšený sbor, přirozeně vedené hlasy usnadňující intonaci některých disonancí, v zásadě pravidelné metrum, prosté, přesto však martinůvsky typické harmonické postupy podpořené houslovým doprovodem, řídké modulace do blízkých tónin a přehledná forma - to vše činí z tohoto cyklu dílo vhodné, zůstává tedy správná deklamace, "krásné" zpívání a při provedení tří čísel jako cyklu jemná diferenciace temp (Poco allegro, Allegro moderato, Poco allegretto) a celkového charakteru jednotlivých skladeb, vyplývajícího z užití základních hudebně výrazových prostředků.

Poslechněme si tedy alespoň první dvě části z tohoto puvabného cyklu v provedení ženské části Pražského filharmonického sboru pod vedením Lubomíra Mátlu. Na housle hraje Jiří Tomášek. (Ukázka č. 7: Narození Páně, Nanebevstoupení Páně)

Pokud by se mě někdo zeptal, který ženský sbor B. Martinů mám nejraději, dal bych svůj hlas (samozřejmě kromě *Otvírání studánek*) *Bolavému srdčku* z jeho *Tři zpěvů*, v němž se dívka vyznává mamince ze své lásky k milému. Vybral jsem jej jako povinnou skladbu pro ženskou kategorii jednoho z ročníků Mezinárodní soutěže komorních sborů Chorus camera (tenkrát se konala ještě v Hradci Králové) a pamatuji se, že to pro většinu účastníků nebyl snadný oříšek. Obtížnost interpretace této skladby netkví ani tolik v intonaci složitých modulací, ale spíše v nárocích na hlasový rozsah sopránů (skoky do g², před závěrem do as² s rozvedením do závěrečného g² - III. stupně v Es dur). Velice důležitá je celková výstavba dvouminutové skladby, která ve formě A B A obsahuje řadu kompozičních nápadů a nesmí ztratit v žádném okamžiku své napětí a roztouženou, bolavou náladu. Z hlediska srozumitelnosti interpretace je důležité i sledování c.f., který prochází střídavě všemi

hlasy. Chtěl bych upozornit ještě na potřebnou echo-dynamiku v ozvěnách 3. a 4. sopránů v 7. - 11. taktu krajních částí.

(Ukázka č. 8: Bolavé srdcečko)

Prvý sbor ze tří zpěvů - tříhlasá *Chudá děvčica* - přináší v menší míře podobné problémy jako např. *Daj mi, Bože, vědět z Českých madrigalů*.

Nade dvorem, Žaloba a Poledně z dvojzpěvů na slova moravské lidové poezie *Petrklíč* pro soprán, alt, housle a klavír patří k stálým repertoárovým číslům většiny dívčích, ženských i dětských pěveckých sborů. Mnohem méně se zpívá 1. část - *Klobouk novéj* a 4. část - *Malované dřevo*. Zdánlivá interpretační přístupnost tohoto cyklu neprofesionálním sborům však v sobě skrývá nejedno úskalí, ať již jde o pestré střídání metra (především v 1. a 2. čísle), přesnou interpretaci nepravidelných rytmů (v 2. a 3. čísle), sextový skok na sopránové a2 v 1. čísle, nároky na hlasovou kulturu altů v 3. čísle a jejich dobrou legatovou techniku v 5. čísle (volba jeho tempa - Allegro nesmí být proto přehnaně rychlé). Interpretačně nejsložitější je ovšem *Malované dřevo*. Na pravidelném půdorysu houslového doprovodu v šestnáctinovém pohybu 3/8 taktu staví Martinů v rozhovoru sopránů s alty rytmické figurae jakési furiantské "sedlácké", střídající podle potřeb deklamace v podstatě 2/4 takt s celotaktovou triolou s důrazy na každé její notě. Přesné dodržování vertikálních rytmických vztahů v průběhu celé skladby je snad nejobtížnějším interpretačním problémem tohoto cyklu.

Petrklíč však v sobě skrývá nejen úskalí pro zpěváky a instrumentalisty; pro méně zkušené sbormistry je poměrně složitým oříškem z hlediska taktovací techniky, především pokud jde o časté střídání metra a správné chápání větších frázovacích celků. Nahrávku *Petrklíče* pořídil Iuventus paedagogica, na klavír hraje Jitka Nešverová, na housle Lubomír Havlák.

(Ukázka č. 9: Petrklíč)

Bezpochyby nejzpívanější skladbou B. Martinů v dětských, dívčích i ženských sborech je druhá varianta *Vynášení smrti* z 3. dějství baletu *Špalíček*. Příbuznost obou variant je zcela zřejmá - v obou použil Martinů téhož rytmickomelodického motivu při zhudebnění veršů "Smrt plave po vodě, nové léto k nám jede" a v závěrečně pasáži na text "Smrt jsme vám vynesli, nové léto přinesli, vítej, léto líbezné, obilíčko zelené". Tato druhá, rovněž čtyřhlasá verze se však interpretuje s doprovodem klavíru, jehož význam je podtržen i krátkými mezihrami, postrádá kontrapunktické vedení hlasů a je ve svém výrazu rytmicky pregnančnější a harmonicky podstatně jednodušší.

Z hlediska interpretace zůstává tedy znovu hlavním problémem správná volba temp, jejich přípravy a jejich vztahů, promyšlené logické frázování a přirozená deklamace. Na třímínutové ploše skladby předepisuje Martinů postupně pochodové Allegro, zpěvné Poco meno, taneční Poco allegro, slavnostní Meno mosso a do závěru gradující Allegro vivo a Vivo. Pro celkovou výstavbu skladby je nutné, aby původní allegro nebylo příliš rychlé. Následující Poco meno lemují krátké klavírní mezihry s charakteristickými rysy polky, na něž navazuje subito Poco allegro. Malé ritardando v jeho závěru připravuje další, v podstatě mateníkovou klavírní mezihru (Martinů ji notuje ve 4/4 a třech 3/4 taktech, v podstatě však jde o 4/4, dva 3/8, 2/4 a opět 4/4 takt), která uvádí slavnostní a capellové Meno mosso. Postupné accelerando od jeho 5. taktu přebírá klavír a spolu se sborem rozvíjí strhující závěrečné Allegro vivo a Vivo.

Poněkud stereotypní, deklamační rytmus skladby (např. na text *Smrt nesem ze vsi, nové léto do vsi*) svádí zpěváky k častým nádechům. Aby skladba nepůsobila příliš "roztrhaně", doporučuji frázovat většinou po čtyřtaktích. Zaposlouchejme se tedy ještě na závěr interpretační analýzy skladeb B. Martinů pro ženské sbory do skladby popisující "vynášení smrti" - lidový zvyk na Smrtnou neděli. Selská děvčata vynáší smrt (zimou), figuru ze slámy, ozdobenou stůčkami a oblečenou v kroji ven z vesnice, kde ji odstrojí a hodí do vody. Jaro, symbol nového života, se otvírá.

(Ukázka č. 10: *Vynášení smrti ze Špalíčku*)



Bohuslav Martinů (1890–1959): Mořena, Mořena

Nakladatelství Panton Praha vydalo v roce 1977 pod názvem „Česká říkadla“ soubor šesti ženských sborů a cappella B. Martinů. Jeho dobrý přítel a znalec díla B. Martinů Zdeněk Zouhár však uvádí, že jde o dvě samostatné trojice ženských sborů, i když navzájem značně příbuzné. Prvou napsal Martinů v Paříži o Vánocích roku 1930 a nazval ji pravděpodobně „Prostonárodní české písně a říkadla“ (*Konečná smrt, Zavírání lesa, Hlásání pasaček I*). Druhou trojici zkomponoval před 27. červencem 1931 rovněž v Paříži. Tyto „3 ženské sbory“ (*Mořena, Mořena, Hlásání pasaček II, Vymášení smrti*), jak zní podtitul díla, označil názvem „Staročeská říkadla“.

První a poslední sbor z uvedené šestice sborů má své varianty ve skladatelově baletu „Špalíček“, „Hlásání pasaček I“ přešlo též jako finále do „Tří zpěvů“ (1952) a texty obojího „hlásání“ byly ještě skladatelem nově zhudebněny v „halekání“ Katusky z 1. jednání opery „Divadlo za branou“.

Lidový charakter textu ovlivňuje výrazně způsob sborové kompoziční práce B. Martinů, pro niž je typická převaha homofonního syrytmického vedení vícehlasu a deklamace vycházející důsledně ze slovního rytmu, a přinášející tak velmi pestré, zcela nepravidelné střídání metra.

ZÁKLADNÍ KONCEPCE VYPLÝVAJÍCÍ Z TEXTOVÉHO A HUDEBNÍHO OBSAHU SKLADBY

I (takt 1–56) – rozhovor s Mořenou, slovanskou bohyní smrti

II (takt 54–97) – slavnostní oznámení příchodu jara

NĚKTERÉ INTERPRETAČNÍ ZMĚNY OPROTI ZÁPISU

- takt 10: 2., 3. a 4. hlas čtvrtová nota místo půlové (všechny hlasy končí díl společně);
- takt 32: podobně;
- takt 41–43: vzhledem k deklamaci změna metrického zápisu na $3/4 + 3/8 + 4/8$ (děla jsem je, děla /svatýmu/ Jānu).

Volba temp jednotlivých drobnějších dílů a jejich vzájemných vztahů

I a – Poco andante (takt 1–10), $\text{♩} = 80-84$

– stále naléhavější otázky a výčitky (tato naléhavost je vyjádřena ve 4. a 6. taktu zúžením $2/4$ taktu na $3/8$), dynamicky stupňované narůstáním počtu hlasů, zvyšováním důrazu a agogickým zvolněním v 9.–10. taktu;

I b – Moderato (takt 11–22), $\text{♩} = 100$

– odpověď Mořeny s výmluvou na sv. Jíří; méně agogiky s dynamickou výstavbou do vrcholu v 19–22 taktu (působivý čtyřhlas s 1S a 2A vedenými v oktávách);

I c – Poco andante (takt 23–32), $\text{♩} = 80-84$

– důraznější otázky a výčitky (posunutí do vyššího dynamického stupně, naléhavost a nedočkavost je oproti dílu *I a*) zdůrazněna počátečním $3/8$ taktem;

I d – Poco allegretto (takt 33–56), $\text{♩} = 104$

– podstatně rozsáhlejší a vypjatější odpověď Mořeny, výmluva na sv. Jána; klíče jsou nalezeny, sv. Jíří může odemknout zem a nastolit panování jara;

II a – Allegretto (takt 57–74), $\text{♩} = 108$

– radostný, taneční, polkový charakter typické říkadlové melodie s postupně gradující dynamikou, zakončené G. P. (jakési očekávání skutečného vyhlášení příchodu jara);

II b – Poco meno (takt 75–78), $\text{♩} = 96$

– slavnostní vyhlášení nástupu jara;

II c – Allegretto (takt 79–97), $\text{♩} = 116$ (– 132)

– počáteční pochodové tempo radostného jarního průvodu se postupně zrychluje až do slavnostního závěru (celkem logicky se může dostat přibližně od taktu 87 až do 2/2 taktu, a získat tak podobný taneční charakter jako předchozí Allegretto – díl *II a*).

DYNAMIKA

V zásadě je možné dodržovat dynamický předpis. Pozor na výraznou změnu dynamiky v dílu *I c* oproti dílu *I a*. Doporučujeme však začít *mf*.

Hlavní dynamický vrchol: závěr skladby, takt 96–97.

Vedlejší dynamické vrcholy (seřazení podle významu):

1. slavnostní Poco meno (díl *II b*);
2. závěr dílu *I d* (takt 54–56);
3. závěr dílu *I b* (takt 19–22);
4. závěr dílu *I c* (takt 31–32);
5. závěr dílu *I a* (takt 9–10).

FRÁZOVÁNÍ A DEKLAMACE

Díly *I a*, *I c*

Frázování je dáno pomlčkami. První čtyřtaktí je třeba dynamicky vyklenout s odlehčeným vyslovením závěrečné slabiky slova „dě - la“, tak, aby jeho druhé dvojtaktí bylo možno dále dynamicky a výrazově rozvíjet. Pozor na správnou výslovnost krátké slabiky na dlouhou notu ve slově „Moře - na“. Důrazy jsou na slovech „kam“ a „klíče“ (s lehkým vyslovením slabiky „-če“).

Takty 31–32 provedeme ve srovnání s takty 9–10 s poněkud větším ritardandem, v němž doběhne i čtvrtová pomlka v 32. taktu.

Díl *I b*

Celý díl *I b* provedeme na střídavý dech; frázování: 2 + 2 + 4 + 4 takty; ve výslovnosti upozorňujeme na správné naražení vokálu „a“ ve slově „aby“ po slově „Jíří“, a pečlivou artikulaci počátečního „o“ ve slově „otevřel“. (Podobné připomínky jsou v textu označeny svislou čárkou mezi slovy.) Závěrovou korunu doporučujeme provést pouze v rámci ritardanda a její ukončení spojit s přípravným gestem pro díl *I c*, tedy s představou jeho prvního 3/8 taktu.

Díl *I d*

Doporučujeme přidechování po 40. a 48. taktu. Kvalita metrické pulzace musí odpovídat naznačenému dirigování *di due* nebo *di tre battute* (pozor na adekvátní důrazy). Dbáme na přesnou artikulaci počátečních vokálů ve slovech „aby“ a „otevřel“. Po celou plochu dílu je třeba udržovat napětí, jít v tempu jakoby kupředu. Části vymezené nádechy (v základní dynamice *p*, *mf*, *f*) jsou dynamicky jen málo zvrážděné (s vrcholy na 4/8 taktech). Malé důrazy vyžadují opakovaná slova „děla“, připadající na 3. dobu dirigování *di tre battute* (takty 34, 42 – po navržené úpravě partitury takt 41) a rytmicky pregnantní provedení 51. taktu („dveří“). Závěrečné fermaty nesmějí být opět příliš velké, aby nerozbitly celkovou plochu skladby. Ukončení 2. fermaty je přípravou pro nástup Allegretta (představuje tedy 1 čtvrtovou dobu).

Díl *II a*

Celý díl provedeme (i vzhledem k ligaturovaným osminovým notám v sudých taktech) se střídavým nadechováním a s přesvědčivou pulzací 2/4 taktu (liché takty, od 67. taktu i dvojice osmin tanečním *polostaccato*, sudé takty *tenuto*); nebezpečí představují stoupající kvartové skoky v 1A a klesající kvintové a kvartové skoky v 2S (je třeba odlehčovat cílové tóny).

G. P. před nástupem dílu *II b* musí zvolněním tempově připravit jeho *maestoso* (*sempre tenuto*). Koruna nad taktovou čarou prodlouží připojenou čtvrtovou pomlkou 78. takt na 5/4.

Díl II c

Možnosti tempového řešení závěrečné části uvádíme v návrhu temp: frázování odpovídá dílu II a, tedy pokud možno opět se střídavým nadechováním; závěrečné takty se slavnostním ritardandem.

DIRIGENTSKÉ PŘÍKAZY

je naznačeno graficky v partituře.

Poznámka:

Při provedení některých 3/8 taktů následujících po taktech 2/4 nebo 3/4 dochází při dirigování una battuta často k jejich rytmické deformaci. Důvodem bývá podvědomá snaha zpěváků zůstat v původním čtvrtovém taktu. Abychom se vyhnuli tomuto nebezpečí, dirigujeme 4. a 6., resp. 26. a 28. takt raději drobným třídobým gestem.

Podobné třídobé gesto použijeme i v taktech 12, 14 a 18, naopak v taktech 19 a 20 dirigujeme di due battute.

Na počátku dílu I c (takty 23, 24) dirigujeme di tre battute (jak je naznačeno graficky v partituře). Střídání metra je nejpešnější v dílu I d (5/8, 2/8, 3/8, 4/8 takt). Dirigentské slučování různé se střídajících taktů je zakresleno v partituře. Chtěli bychom jen připomenout, že skupinu tři osmin, ať již se objeví v rámci dirigování di tre battute na 1. nebo 3. dobu, naznačujeme ráznějším pohybem s krátkým pozastavením ruky.



Bohuslav Martinů (1890–1959): Petrklíč

Cyklus pěti *Dvojpěvů na slova moravské lidové poezie pro soprán, alt, housle a klavír „Petrklíč“* zkomponoval Bohuslav Martinů v době svého letního pobytu v Nice v srpnu roku 1954. Z dedikace některých čísel brněnskému ženskému sboru Opus a jeho dirigentu Zdeňku Zouharovi i z prosté hudební faktury můžeme usuzovat, že při jejich kompozici myslel na co nejširší rozšíření díla i mezi neprofesionálními hudebními soubory. Zhudebnění úsměvných textů vyniká vtipnou melodickou invencí, atraktivní rytmickou strukturou a bohatým střídáním náladových a barevných ploch, tak jak je to charakteristické pro období vrcholného mistrovství skladatele.

Cyklus „Petrklíč“, jehož jednotlivé části nesou názvy: 1. *Klobouk novéj*, 2. *Nade dvorem*, 3. *Žaloba*, 4. *Malované dřevo* a 5. *Poledně*, vydalo již v roce 1960 i v anglické a německé textové mutaci nakladatelství PANTON, Praha.

Přes příjemnou polohu vokálních partů i volbu snadno dostupných doprovodných nástrojů představuje toto posluchačsky přístupné a úspěšné dílo, jehož celková délka je přibližně 6 minut, nelehkou interpretační úlohu.

Kontrastnost jednotlivých částí cyklu je více než tempem dána jejich rozdílným charakterem. *Poco andante* střední *„Žaloby“* je orámováno dvojicemi tempově podobných rychlejších částí (*Poco allegro*, *Allegro*). Zatímco 4. část připomíná temperamentní moravský lidový tanec „sedlácká“ a 5.

část spíše rozpustilou polku, první dvě jsou si i svým charakterem velice blízké a vyžadují v případě provedení díla jako cyklu alespoň malé tempové odlišení (č. 1 – ♩ = asi 108, č. 2 – ♩ = asi 112 – 116).

Pro rytmickou náročnost vokálních technicky virtuózních instrumentálních partů a jejich vzájemné souhry se někdy 1. a 4. část vynechává a vytváří se malý výběrový cyklus: *Nade dvorem, Žaloba, Poledně*.

Poznámky k interpretaci jednotlivých částí tohoto cyklu se budou týkat především jejich dirigentského provedení, které je jako gesto pravé ruky spolu s některými podrobnějšími dynamickými návrhy naznačeno graficky v notovém zápisu. Dirigentské provedení zahrnuje samozřejmě i sledování všech významnějších rytmicko-melodických struktur v instrumentálním doprovodu, tedy podrobnou znalost kompletní partitury.

1. Klobouk nový

Drobná, rytmicky značně komplikovaná úvodní skladba vyžaduje nejen dokonalý soulad nejrůznějších komplementárních rytmů ve stále se střídajícím toku sudých a lichých taktů (9/8, 3/4, 6/8, 5/8, 2/4, 3/8), ale ve správném, metricky srozumitelném provedení i přesvědčivou hierarchii hlavních a vedlejších přízvuků.

V rytmicky nejnebezpečnějších taktech 5 a 15, v nichž proti sobě stojí 5/8 takty složené z 3 + 2 a 2 + 3 osmin, doporučujeme gestem podpořit spíše osamocené alty, jak je v partituře graficky naznačeno, případně při slučování 2 + 3 rozdělit ostřejším gestem ještě druhou část taktu na 1 + 2, tedy 2 + (1 + 2).

2. Nade dvorem

Pokud jsme uvedli jako jeden z charakteristických rysů tohoto díla bohaté střídání různých náladových ploch, můžeme tuto výrazovou proměnlivost dokumentovat nejlépe na 2. části cyklu: rázný, jakoby pochodový krok základních dob 2/4 taktu (takt 2–3, 41–42), líbezná kantiléna plynoucí v 3/4 taktu jakési sousedské (takt 8–11, 47–50, se závěrečnou vtipnou augmentací klesajícího terciového motivu z taktů 12–15), nebo pregnantní taneční lehkost 3/8 pohybu.

3. Žaloba (partitura této části není v publikaci uvedena)

Nad ostinatní figurou doprovodu sólového klavíru vyjadřující nezadržitelné plynutí vlnící se vody jako symbolu lidských životních osudů nasloucháme rozhovoru matky s dcerou o nestálosti lásky. Klidné krajní části třídílné formy *a–b–a* střídají vzrušené modulace středního dílu skladby naplněné příznačnou moravskou melodikou, blízkou Dvořákovým *Moravským dvojzpěvům*.

Sopránové *mormorando* v krajních dílech (*a*) můžeme nahradit znělejšími neutrálními vokálem, a takt 23–25 provést s *decescendovým* propojením v sopráně jako intimní dynamické echo.

Takty 13–14, resp. 38–39 můžeme ve vokálních partech chápat jako tři 2/4 takty.

Doporučené tempo: ♩ = asi 76–78.

4. Malované dřevo

Při prvním pohledu do partitury 4. části „Petrklíče“, v níž se na rozdíl od 3. části jako doprovodný nástroj uplatní pouze sólové housle, nás může přivést do rozpaků neobvyklé *označení taktu* ve vokálních hlasech: 3/8 2/4. Ze srovnání se zápisem houslového partu, který se po celou dobu skladby pohybuje v 3/8 taktu, však jasně vyplývá, že dvojice čtvrtových not v S nebo A představuje vzhledem k 3/8 taktu v houslích jakousi duolu. Osmína se tedy nerovná osmině, nýbrž 3/8 takt odpovídá svým rozsahem 2/4 taktu. Pokud bychom chtěli zůstat u přirovnání charakteru skladby k „sedlácké“, můžeme za základní metrum ve vokálních partech (a ty jsou samozřejmě nositelem hudební myšlenky) považovat 2/4 takt a tříosminový pohyb chápat v jeho rámci jako celotaktovou triolu. Z uvedení vyplývá, že základní taktovací jednotkou je 1 takt (2/4 nebo 3/8).

Velmi důležité, ale i značně obtížné je přesné udržování *rytmických vztahů* mezi 2/4 takty ve vokálních partech a virtuózním, převážně šestnáctinovým pohybem v 3/8 taktu houslí. Ve vokálních partech se také někdy po 2/4 taktu deformuje 3/8 ♩ ♩ na 2/4 ♩ ♩ .

Doporučené tempo: ♩ = asi 112.

Takt 5–38 představuje rozhovor mezi soprány a alty, v němž alty pevnými čtvrtovými kroky potvrzují rytmicky bohatší sdělení sopránů. Tyto altové odpovědi mohou být tedy *dynamicky* výraznější.

Správné *frázování* vyžaduje chápání jednotlivých částí frází ve větetaktových logických celcích a jejich vyjádření taktováním *di due* a *di tre battute*. Tyto celky jsou v partituře graficky naznačeny prodlouženými taktovými čarami a číslicemi 2 nebo 3.

Doporučujeme oproti zápisu v partituře společné nádechy po vyslovení koncového „j“ na konci 53. taktu (čtvrtová pomlka připraví následující čtvrtový pohyb) a na konci 81. taktu (osminová pomlka připraví podobně následující osminový pohyb).

I tato část nabízí zajímavé kontrastní náládové plochy, vedle základního „sedláckého“ rytmu např. svěží, pestrý taneční 3/8 pohyb (takt 71–76), nebo zpěvný, vřelý závěr (takt 82–104).

5. Poledně (partitura této části není v publikaci uvedena)

Závěrečná část cyklu nepředstavuje z hlediska dirigentské techniky v podstatě žádné problémy.

Uvedené *Allegro* bychom měli vzhledem k technicky náročnějšímu provedení rychlého legata v 10.–12. taktu altů chápat spíše ve smyslu „vesele“, jak napovídá i vtipný text, a zvolit přibližně tempo $\text{♩} = 104$.

V posledním taktu považujeme za působivější zkrácení půlové noty ve sboru a houslích na čtvrtovou a ponechat závěrečnou čtveřici šestnáctin sólovému klavíru.

Úkoly:

1. Poslechněte si nahrávku 1. části cyklu „Klobouk novej“ a zkuste si ji podle ní zadirigovat.
2. Posuďte dirigentské provedení hudební nahrávky 2. části cyklu „Nade dvorem“ z dvojího záznamu na DVD a zadirigujte si i tuto skladbu.
3. Pokuste se opatřit různé nahrávky tohoto cyklu nebo jeho částí a porovnejte jejich interpretaci.
4. Nastudujte dirigentsky 1. nebo 2. část cyklu zpaměti.



Poco allegretto

De - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma, a - by nám o - te - vcl
 Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor, daß er auf wölle sie zum

De - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma, a - by nám o - te - vcl
 Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor, daß er auf wölle sie zum

De - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma, a - by nám o - te - vcl
 Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor, daß er auf wölle sie zum

De - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma, a - by nám o - te - vcl
 Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor, daß er auf wölle sie zum

40

do ne - be brá - ma, de - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor,

do ne - be brá - ma, de - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor,

do ne - be brá - ma, de - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor,

do ne - be brá - ma, de - la jren je, de - la swa - ty - ma ja - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Ich gab sie Sankt Jo - hann, der trat her vor,

a - by nám o - te - vcl do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 daß er auf wölle sie zum Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

a - by nám o - te - vcl do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 daß er auf wölle sie zum Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

a - by nám o - te - vcl do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 daß er auf wölle sie zum Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

a - by nám o - te - vcl do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 daß er auf wölle sie zum Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma, do ne - be brá - ma,
 Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten, Him - mel das Hir - ten,

Allegretto

60

Swa - tej Ji - fi vsta - va, zem o - de - my ka - va, swa - tej Ji - fi
 Heil'ger Ge - org, steh auf, schließ die Er - de neu auf, Heil'ger Ge - org,

Swa - tej Ji - fi vsta - va, zem o - de - my ka - va, swa - tej Ji - fi
 Heil'ger Ge - org, steh auf, schließ die Er - de neu auf, Heil'ger Ge - org,

Swa - tej Ji - fi vsta - va, zem o - de - my ka - va, swa - tej Ji - fi
 Heil'ger Ge - org, steh auf, schließ die Er - de neu auf, Heil'ger Ge - org,

Swa - tej Ji - fi vsta - va, zem o - de - my ka - va, swa - tej Ji - fi
 Heil'ger Ge - org, steh auf, schließ die Er - de neu auf, Heil'ger Ge - org,

vsta - va, zem o - de - my ka - va, a - by trá - va rost - la,
 steh auf, schließ die Er - de neu auf, und des Graus lust wach - sen,

vsta - va, zem o - de - my ka - va, a - by trá - va rost - la,
 steh auf, schließ die Er - de neu auf, und des Graus lust wach - sen,

vsta - va, zem o - de - my ka - va, a - by trá - va rost - la,
 steh auf, schließ die Er - de neu auf, und des Graus lust wach - sen,

vsta - va, zem o - de - my ka - va, a - by trá - va rost - la,
 steh auf, schließ die Er - de neu auf, und des Graus lust wach - sen,

71

tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka óer - ve - ná, fi - ja - la
 früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch re - gen - naß, tief - blau - e

tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka óer - ve - ná, fi - ja - la
 früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch re - gen - naß, tief - blau - e

tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka óer - ve - ná, fi - ja - la
 früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch re - gen - naß, tief - blau - e

[Poco meno]

mod - rá, mod - rá! Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my -
 Hül - chen, Hül - chen! Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de

mod - rá, mod - rá! Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my -
 Hül - chen, Hül - chen! Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de

mod - rá, mod - rá! Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my -
 Hül - chen, Hül - chen! Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de

All-gretto

80

ká - vil Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my - ká - vá,
 neu auf? Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de neu auf.

ká - vil Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my - ká - vá,
 neu auf? Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de neu auf.

ká - vil Sva - taj Ji - fi vstá - vá, zem o - do - my - ká - vá,
 neu auf? Hül - ger Ge - seg, steh auf, schläft die Er - de neu auf.

poco f

a - by trá - va rost - la, a - by trá - va rost - la,
 und das Gras lüß auch - sen, und das Gras lüß auch - sen.

a - by trá - va rost - la, a - by trá - va rost - la,
 und das Gras lüß auch - sen, und das Gras lüß auch - sen.

a - by trá - va rost - la, a - by trá - va rost - la,
 und das Gras lüß auch - sen, und das Gras lüß auch - sen.

90

a - by trá - va rost - la, tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka
 und das Gras lüß auch - sen, früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch

a - by trá - va rost - la, tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka
 und das Gras lüß auch - sen, früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch

a - by trá - va rost - la, tra - vil - ka ze - le - ná, rú - dí - ka
 und das Gras lüß auch - sen, früh - lings - frisch grü - nes Gras, Ro - sen - buch

óer - ve - ná, fi - ja - la mod - rá, mod - rá, mod - rá!
 re - gen - naß, tief - blau - e Hül - chen, Hül - chen, Hül - chen!

óer - ve - ná, fi - ja - la mod - rá, mod - rá, mod - rá!
 re - gen - naß, tief - blau - e Hül - chen, Hül - chen, Hül - chen!

óer - ve - ná, fi - ja - la mod - rá, mod - rá, mod - rá!
 re - gen - naß, tief - blau - e Hül - chen, Hül - chen, Hül - chen!

PETRKLÍČ

KLOBOUK NOVEJ

BOHUSLAV MARTINŮ
(1881 - 1959)

Poco allegro

Soprano

Alto

Violin

Poco allegro

Piano

5 2+3 2+3

Hej dum hej hej dum hej hej, and von je gu-lan ský
 Hey An hey, hey An hey, Hey, An-lous hej-ta and gey
 hej dum hej, hej dum hej, hej hat si-son usom Hut.

Hej dum hej, hej dum,
 Hey An hey, hey An,
 hej dum hej, hej dum.

1. Gut mit ein bißchen ein wenig geistlich he im weis hej dum hej
 2. Chci-li je-li mi-li hej dum hej
 1. Hej dum a new be-ward with fire as them best dot Hey An hey
 2. Hej wpi, his do do dot he's new he-met best dot Hey An hey
 1. Lid-les has ten Hat read card sin for hi-ger hard Hej dum hej
 2. Die-wa hat-er Hat hand kam van in-ten-der hand Hej dum hej

5 2+3

hej dum hej hej dum hej hej, and von je gu-lan ský
 hej dum hej hej, and von je gu-lan ský
 hej dum hej hej, and von je gu-lan ský
 hej dum hej hej, and von je gu-lan ský

hej dum hej, hej dum,
 hej dum hej, hej dum,
 hej dum hej, hej dum,
 hej dum hej, hej dum.

15

p

Po-jed, pu-jed, po-jed hi-nam
 Ride in, ride in, ride in quick-ly!
 Komm doch, komm doch, komm doch her-zu!

3

2

20

Po-jed, pu-jed, pu-té-ke-ut,
 Ride in, ride in, wel-come to you,
 Komm doch, komm doch, schü-ner Bei-ter,

Po-jed, pu-jed, pu-té-ke-ut,
 Ride in, ride in, wel-come to you,
 Komm doch, komm doch, schü-ner Bei-ter,

25

pu-té-ke-ut, hi-nam, to-ward, to-ward,
 com-fort my heart that's sor-row-ing me,
 Du machst mich so-mer-lich und lei-ter.

30

pu-té-ke-ut, hi-nam, to-ward, to-ward,
 com-fort my heart, my heart,
 Du machst mich so-mer-lich, er

poco rit.

a tempo

35

pu-té-ke-ut, hi-nam, to-ward, to-ward,
 com-fort my heart that's sor-row-ing me,
 Du machst mich so-mer-lich und lei-ter.

pu-té-ke-ut, hi-nam, to-ward, to-ward,
 com-fort my heart, my heart,
 Du machst mich so-mer-lich, er

MALOVANÉ DŘEVO

Bohuslav Martinu

Poco allegro

5

Soprano
 Alto
 Violon

10

xli - va je - de, ma - le - en - se
 comes my secret heart his ear - ten - ed
 klet - von Wal - de, hat ein Wis - sen

 xli - va je - de, ma - le - en - se
 comes my secret heart his ear - ten - ed
 klet - von Wal - de, hat ein Wis - sen

15

de - va ve - ro, ve - ro mi - se
 with good tim - ber dress it by the
 el - en Hal - de Herrlich be - mal - ten

de - va ve - ro, ve - ro mi - se
 with good tim - ber dress it by the
 el - en Hal - de Herrlich be - mal - ten

20

je - su ven - de, ve - ro mi - se
 straight - en path to his dear - est
 Hle - blygt se - mi, ihet - de Wis - se his - se

je - su ven - de, ve - ro mi - se
 straight - en path to his dear - est
 Hle - blygt se - mi, ihet - de Wis - se his - se

25

klu - de, To - nah, na - la, to - de - val - de,
 von der, Here heart, my love, a heart of wood,
 der Tis, Ich will, Lieb - hat, die es schen - ken,

pod u bra - va,
 south her are - diti
 ten von der Tis

30

klu - de, To - nah, na - la, to - de - val - de,
 von der, Here heart, my love, a heart of wood,
 der Tis, Ich will, Lieb - hat, die es schen - ken,

pod u bra - va,
 south her are - diti
 ten von der Tis

35

ut - at ad - la ga - li ar - be pa - li ar - be
 out of an to legs for fire - wood, legs for fire wood
 de - val - de der an - stich den - ken ein stich den - ken

40 45

Up to the art - ku es - se
 Are here there in the wood
 Long von schenket die Neu - se

