

Štědroň, Bohumír

Ke zrodu opery Leoše Janáčka *Její pastorkyňa*

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1965, vol. 14, iss. F9, pp. [325]-345

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110877>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BOHUMÍR ŠTĚDRŮN

(Brno)

KE ZRODU OPERY LEOŠE JANÁČKA
JEJÍ PASTORKYŇA

Vím, že jsem v opeře černě do
černého maloval; pochmurná hud-
ba — tak jak můj duch byl...
Z *Janáčkovy dopisu K. Urválkové*
9. X. 1903.

Opera Leoše Janáčka *Její pastorkyňa* podle dramatu z venkovského života moravského od Gabriely Preissové je po opeře *Šárka* a *Počátek* románů jeho třetí opera. Stala se u nás doma, v Evropě i v Americe, ze všech devíti oper Janáčkových nejznámější a nejhranější. Vznikala nejsoustavněji v době, kdy Janáček prožíval bolestné chvíle nad osudem pozvolného umírání své jednadva-
cetileté dcery *Olgy*, v níž ztratil svou chloubu a oporu a poslední, již druhé své dítě, po smrti synka *Vladimíra*. Jeho rozechvělé nitro a celý duševní stav se tehdy projevil též v pochmurných tónech jeho hudby a v celkovém dramatickém napětí opery. Sám svůj tehdejší citový stav, ježž prožíval nad smutným osudem vlastních dětí v době kompozice *Pastorkyně*, naznačil těmito slovy:
„Její pastorkyni vázal bych jen černou stuhou dlouhé nemoci, bolesti a nářků mé dcery Olgy a klučiny Vladimíra.“

Ale *Pastorkyňa* stala se zároveň černou stuhou jeho utrpení a dobou úporné práce na zdokonalení vlastního slohu a hudby, dobou životních zkoušek, zklamání, boje o uznání i konečného vítězství. Je totiž známo, že Janáček toužil po prvním provedení *Pastorkyně* na Národním divadle v Praze, protože v Brně, v tehdejší Národním divadle, nebyly zcela vyhovující podmínky k provedení. Zadal proto *Pastorkyňu* do Prahy, byl však odmítnut. Od data prvního provedení *Pastorkyně* v Brně 21. ledna 1904 trvalo plných 12 let, než jeho *Pastorkyňa* byla uvedena a zvítězila na Národním divadle v Praze. To však předpokládalo podrobit operu pracným opravám, revizi a kontrole i přepracování, které Janáček uskutečňoval v několika etapách a postupně též na základě zkušeností a ověření z jednotlivých provedení v Brně a nakonec i podle pokynů a na přání šéfa opery Národního divadla v Praze *Karla Kovařovice*. K tomu je však třeba si uvědomit, že Janáčkovu původní znění *Pastorkyně* mělo znaky tvůrce, který šel svou cestou proti klasicko-romantické tradici a tehdejšímu způsobu hudebního tvoření.

Jeho hudební deklamace českého slova, opřená o moravskou lidovou píseň, tvůrčí kompoziční metoda, daná hlavně častým opakováním jednotlivých krátkých frází, nově tvořená nápěvnost, celkový žhavý vokální i instrumentální výraz, opřený ve zpěvním hlase o nápěvky mluvy, stejně jako jeho poměrně průhledná instrumentace jevíly odlišné rysy od dosavadní české tvorby, již tehdy u nás reprezentovali nástupci generace smetanovsko-dvořákovské Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák a Josef Suk.

Proto narazil Janáček na nepochopení, musel některé své nedostatky uznat a byl nucen operu přepracovat. Tuhá revizní práce a opravy se jeví téměř na každé stránce jeho autorizovaného klavírního výtahu z roku 1903, zachovaného v rukopise v Janáčkových sbírkách Moravského musea v Brně, i na stránkách rukopisné partitury uložené v archívu Universální edice ve Vídni.

Bude těžkým úkolem zrekonstruovat první původní znění Pastorkyně, protože v těchto rukopisech nejsou jen škrty a malé opravy, nýbrž slepené listy a nalepené nové proužky notového papíru se změnami i vyškraabaná místa, takže původní znění je na několika místech nečitelné a nerozluštitelné. Přece však poskytují citované rukopisy dostatek možností poznat v hlavních obrysech ono původní znění nebo aspoň takovou verzi, která byla pravděpodobně provedena při premiéře Pastorkyně v Brně (1904) nežli došlo k opravám. Za původní verzi Pastorkyně budeme považovat rukopisný klavírní výtah z roku 1903 a rukopisnou partituru v tom stavu, v jakém byly před vydáním tiskem, tj. před veškerými změnami autorovými a bez ohledu na to, v které době tyto změny vznikaly.

Tištěný klavírní výtah Pastorkyně, vydaný v Brně r. 1908, představuje již druhé znění Pastorkyně; partitura Pastorkyně, vydaná v Universální edici ve Vídni, je třetí, konečné znění Pastorkyně s retušemi Karla Kovařovice.

Abychom poznali Janáčkův tvůrčí proces v době, než dospěl k prvnímu původnímu znění své opery, podrobíme nejprve kritice genezi Pastorkyně vůbec, a to od Janáčkových prvních inspirací a ideových kořenů až k jeho četbě dramatu Preissové, k úpravě dramatu a sepsání libreta i k prvním hudebním náčrtům a tvarům. Jako srovnávacího materiálu použijeme původního znění Pastorkyně v naznačeném smyslu.

První kořínky Pastorkyně vznikaly již kolem roku 1875, kdy mladý Janáček blíže poznal Slovácko, zvláště Uhersko Hradištsko, Břeclavsko a Strážnicko. Tehdy navštívil městečko Velká s rázovitým Martinem Zemanem a poznal hudeckou kapelu primáše Pavla Trna. Velmi byl zaujat ohnivými kroji šohajů a děvčic i náruživostí písní, jež zpívali.⁴

V roce 1888 komponoval Janáček mužský sbor s barytonovým sólem Žárlicevec, který poslal s mužskými sbory Holubičkou a Loučením Antonínu Dvořákovi k posouzení. Žárlicevec na slova lidové zbojnické písně moravské, počínající slovy Na horách, na dolách, ideově i hudebně souvisí s jeho Úvodem k Její pastorkyni, se Žárlicí, kterou mínil jako předehru k opeře Její pastorkyňa, a do-

končil ji již 31. prosince roku 1894.² Je to východisko a jádro Janáčkovy koncepce dramatu žárlivosti, náruživosti a lásky. Tehdy už byl Janáček pevně rozhodnut komponovat na drama *Její pastorkyňa* od Preissové operu a pozorně pročítal text dramatu. Nedbal toho, že Preissová v dopise, který mu napsala 6. listopadu 1893, byla toho mínění, že se látka *Pastorkyně* pro hudební zpracování nehodí.³

Janáček nepochybně poznal drama *Její pastorkyně* v činohře Národního divadla v Brně, kde bylo provedeno v únoru roku 1891. Jako hudební redaktor tehdejších Moravských listů dobře si povšiml velikého ohlasu, které drama v Brně vyvolalo.

Na svých cestách po Slovácku roku 1891 poznal také lidový tanec *Ej*, danaj a inspiroval se jeho vzrušeným a rapsodickým charakterem. Následujícího roku jej zpracoval pro klavír (1892). Jeho melodie převzal potom do *Pastorkyně* ve sboru *Daleko, široko, do těch Nových zámků a do divokého tance rekrutů*.⁴ V pozůstalosti Martina Zemana z Velké se zachovala hudecká muzika, která pokračuje zpěvem za doprovodu hudece, kontráše a basisty; není vyloučeno, že i tento zpěv s hudbou inspiroval Leoše Janáčka.⁵ Konečně bylo mu z citovaného dopisu Gabriely Preissové známo, že mladý skladatel Josef Bohuslav Foerster skládá operu na její drama *Gazdina roba*.

To všechno byly tak silné podněty, tak hluboké ideové i motivické kořeny, že Janáčkův pevný úmysl komponovat na látku *Pastorkyně* přecházel poněkud v čin.

Přesnou historii vzniku a postupu Janáčkovy práce na operě *Její pastorkyňa* nelze podat na základě dosavadních pramenů. Existuje pouze vzpomenuť autorizovaný opis klavírního výtahu *Pastorkyně* z roku 1903, uložený v Janáčkových sbírkách v Brně,^{5a} a autorizovaný opis partitury opery, nacházející se v archivu Universální edice ve Vídni.⁶ Nelze dnes zjistit dokončení prvního jednání opery.

Janáček „vydřel“, tj. vyškral na konci prvního jednání datum opisu, jež tam připsal jeho opisovač Josef Štross.⁷ Toto datum by bylo velmi důležité pro posouzení, jak velká přestávka vznikla mezi dokončením prvního jednání a začátkem druhého jednání. Zdá se, že první jednání bylo v partituře hotovo roku 1897.⁸

O průběhu Janáčkovy práce na *Pastorkyni* jsme zpraveni jednak v tištěném vydání dramatu *Její pastorkyně* od Gabriely Preissové, z něhož četl a v němž měnil a krátil původní slovesné znění,⁹ jednak v psaném sešitu libreta, které vzniklo Janáčkovou úpravou dramatu G. Preissové.¹⁰ Oba tyto prameny opatřil Janáček daty a poznámkami. Protože při četbě tištěného dramatu *Pastorkyně*, kterou datoval na konci některých výstupů nebo jednotlivých jednání, skicoval na okraji hned notované záznamy zpěvů, lze klást datum vznikání Janáčkovy opery zároveň s daty četby dramatu.

Četbu dramatu, kterou spojoval ovšem s psychologickým promyšlením koncepce a s notováním některých hudebních myšlenek, popřípadě zpěvů, můžeme souvisle sledovat podle Janáčkových poznámek v tištěném textu dramatu.

Na konci I. jednání napsal Janáček datum 18. III. 1894; sedm výstupů II. jednání dočetl Janáček podle vlastnoručního záznamu 13. I. 1895, další osmý výstup dočetl 15. I. 1895 a přečtení dalšího devátého výstupu datoval 17. I. 1895. Sotva si lze představit, že by jeden výstup četl dva nebo více dní (13., 15., 17. I. 1895), spíše lze soudit, že důkladně a hluboce promýšlel tyto výstupy, vždyť šlo o výstupy klíčové, v nichž se Jenůfa dovídá o smrti svého děcka, o nevěře ženicha Števy a rozhoduje se pro svatbu s Lacou. Hojné Janáčkovy poznámky, přesuny vět, škrty i notové záznamy na okraji svědčí o Janáčkově vážném zaujetí a o promyšlení těchto výstupů.¹¹

Poměrně dlouhá doba mezi přečtením a jistě též pojetím prvního a druhého jednání dramatu *Pastorkyně* (první jednání dočteno 18. III. 1894, druhé teprve 17. I. 1895) dá se vysvětlit především Janáčkovým zaměstnáním a funkcí jednatele Národopisného odboru pro hudbu na Moravě. Právě tehdy koncipoval Janáček též důležité články, jak organizovat zastoupení Moravy na Československé národopisné výstavě v Praze.¹² Horečná příprava důstojného zastoupení Moravy nezastavila jeho práci na *Pastorkyni*. Z jeho poznámky na konci tištěného dramatu *Úvod dohot.*[oven] 31. XII. 1894 soudíme, že 31. prosince 1894 dohotovil *Úvod k Její pastorkyni*,¹³ tj. programní předehru k vlastní opeře *Její pastorkyňa*; nazval ji též *Žárlivost*. Dokončení *Úvodu k Její pastorkyni* 31. prosince 1894 předpokládalo znalost prvního jednání dramatu *Pastorkyně*, které vskutku dočetl 18. března 1894.

Inspirační podnět k *Úvodu* nedalo Janáčkovi jen první jednání dramatu. Vyhrocenou žárlivost mezi bohatým Števou a chudobným Lacou, který poranil Jenůfě tvář, aby se Števovi znelíbila, podepřel lidovou baladou *Žárlivec* ze Sušilovy sbírky, na jejíž slova komponoval již r. 1888 mužský sbor s barytonovým sólem *Žárlivec*. Uvedl ji též ve své *Kytici z národních písní moravských* (1890) a později opatřil průvodem ve *Zbojnických baladách*.¹⁴ A tak v době největšího zápalu i studia lidové moravské písně, kdy tvořil své *Lašské tance*, balet *Rákós Rákóczy* i operu *Počátek románu*, citoval ve svém *Úvodu k Její pastorkyni* přímo lidovou píseň ze sbírky Sušilovy.¹⁵

Teprve po dokončení *Úvodu k Její pastorkyni* — *Žárlivosti* vrátil se k četbě a též k prvním hudebním náčrtům *Pastorkyně*, takže druhé jednání dočetl 17. ledna 1895 a třetí podle poznámky na konci dramatu 11. II. 1895. Pět dní nato 16. února 1895 začal operu instrumentovat. Soudíme tak z Janáčkovy poznámky v pravém rohu na začátku prvního jednání dramatu: *dne 16. II. 1895 zap.[očata] instru.[mentace]*. Protože je známo, že Janáček napřed instrumentoval a psal přímo do partitury, potom teprve zpracovával klavírní výtah, je z toho patrné, že 16. února 1895 začal vlastní kompoziční práci na opeře. Jak daleko postoupil

v instrumentaci a jak soustavně na ní pracoval, nelze říci, protože jiných poznámek o instrumentaci opery nezanechal. Zdá se, že poznámka o začátku instrumentace 16. února 1895 se týká pouze prvního jednání.¹⁶

Tehdy považoval Janáček za naléhavější úkoly důstojně připravit Československou národopisnou výstavu v Praze a postavit pomník moravskému lidu spoluprací s Františkem Bartošem na monumentální sbírce Národní písně moravské v nově nasbírané, v níž pořádal všechny písně po stránce hudební a napsal důkladnou analýzu jejich hudební stránky.¹⁷ Mimo to vzpomněl jako skladatel svého trudného mládí v starobrněnském klášteře lyrickou kantátou *Amarus* (kolem 1897) a poprvé projevil své sociální citění v zajímavé hudební ilustraci malířského cyklu polského Józefa Krzesze-Męciny *Otče náš* (1901). Na kompozici *Pastorkyně* se soustředil teprve po dokončení a vydání zmíněné veliké sbírky *Národních písní moravských v České akademii* (1901). Z dopisů, jež psal do Petrohradu dceři Olze, která potom vážně onemocněla, vyplývá, že na druhém dějství *Pastorkyně* intenzivně pracoval na jaře r. 1902 a dokončil je někdy v červnu téhož roku 1902. Klavírní výtah *Pastorkyně*, který opsal kopista Josef Štross a autorizoval L. Janáček, uzavírá druhé jednání podpisem a datem kopistovou rukou: *8. 7. 1902*. Totéž datum najdeme v Janáčkově poznámce na předešlý psaného libreta, kde jasně poznamenává autor: *8. 7. 1902 J. Štross dopsal klavírní výtah druhého jednání*. Počátek Janáčkovy práce na druhém dějství je patrný z poznámky na dopise, který mu poslala Olga 30. prosince 1901 z Hukvald. Můžeme tedy soudit, že Janáček komponoval druhé dějství *Pastorkyně* nejpozději od prosince 1901 do léta 1902.¹⁸

Konečně jsme zpraveni též o dokončení třetího jednání. Na konci tištěného dramatu se nachází Janáčkovou rukou perem napsané datum *11. II. 1895*, jež považujeme za datum přečtení dramatu. Pod tímto datem je tužkou napsané druhé datum opět Janáčkovou rukou: *9. XI. 1902, neděle*, což je pravděpodobně datum druhého přečtení třetího dějství dramatu *Pastorkyně*, kdy Janáček se po dokončení jiných prací hudebně literárních i skladebných znovu vrátil k *Pastorkyni*. Další dvě data a poznámky psané perem a rukou Janáčkovou opět na konci tištěného dramatu jsou: *18. I. 1903, neděle*, *18. 3. 1903, třetí týden hrozného smrtelného zápasu mojí ubohé Olgy. Ukončeno*.¹⁹

Srovnáme-li tato data a poznámky s daty a zápisy na předešlý opisu libreta a autorizovaného opisu klavírního výtahu, vidíme, že na předešlý i na klavírním výtahu je nové shodné datum dokončení opery, vepsané rukou Josefa Štrosse: *Konec opery 25. ledna 1903, 3 1/2 hodi[ny] odpoledne. J. Štross Copist*. Totéž datum se vyskytuje na předešlý psaného libreta rukou Janáčkovou: *Konec opery 25. ledna 1903, 3 1/2 hod. odpoledne. J. Štross Copist*. V obou těchto případech; tj. jak v klavírním autorizovaném výtahu, tak i v psaném libretu, nenacházíme datum 18. I. 1903, jež bylo uvedeno na konci tištěného dramatu. Proto toto datum 18. ledna 1903 jako konečné datum dokončení opery *Pastorkyně* vyluč-

čujeme a považujeme je za náhodné datum, o němž nemůžeme určit, k čemu se vztahuje.

Měli bychom tedy právem považovat 25. leden 1903 za konečné datum Janáčkovy dokončení opery. Ale z dalšího data 18. III. 1903, jež se vyskytuje napsané Janáčkovou rukou v tištěném dramatu, psaném libretu i na konci autorizovaného klavírního výtahu zároveň s věnovacím přípisem Olze (*Těbe, Olga, v pamjat*) soudíme, že Janáček dokončil tuto operu záměrně věnovacím přípisem své dceři Olze, jak sám poznamenává u uvedeného data v tištěném dramatu: *třetí týden hrozného smrtelného zápasu mojí ubohé Olgy. Ukončeno*. Ruskou azbukou psaný věnovací přípis dceři Olze: *Těbe, Olga! V pamjat!* měl připomenout též společně otcovy i dceřiny zájmy o život v Rusku, o ruskou literaturu a kulturu.²⁰

Je nepochybné, že Janáček dokončoval a dokončil Pastorkyňu v době ubývání posledních tělesných sil své dcery Olgy a že jí operu hrál.²¹ Janáček potom po smrti Olžině 26. února 1903 operu znovu prohlédl a autorizoval, kteroužto práci skončil 18. března 1903, kdy připsal věnování Olze. Vyslovil tím vlastně přání, aby tímto věnováním byla považována opera za skončenou. Proto shodně s Helfertem můžeme pokládat datum 18. března 1903 za konečné pro vznik celé opery.

Janáček tedy pracoval na Pastorkyni od prvního data četby 18. III. 1894 devět let s velikými přestávkami, při čemž hlavně se soustředil na práci v letech 1901 (od prosince) do 18. března 1903. Ideové a psychologické kořeny Pastorkyně, tj. ona žárlivost a náruživost, sahají však do r. 1888, kdy se poprvé Janáček inspiroval lidovou zbojnickou baladou *Žárlivec* a vytvořil stejnojmenný mužský sbor *Žárlivec* s barytonovým sólem. Táž inspirace má své pokračování v orchestrální programní předehře, zvané *Úvod k Její pastorkyni — Žárlivost* z 31. prosince r. 1894.

Vedle dat a osobních poznámek vyskytuje se v tištěném dramatu G. Preissové *Její pastorkyňa*, jež Janáček četl, řada poznámek, které se vztahují k Janáčkovu hodnocení, kritice, zestručnění i vyhocení dramatu, a konečně tu najdeme též četné notové skici, v nichž se projevil skladatel okamžitým hudebním nápadem i výrazem v daném dramatickém okamžiku.

Do první kategorie náleží jeho slovní poznámky na okraji dramatu, četné změny, doplňky slovního rázu a hlavně škrty, vztahující se ke koncepci některých míst, osob i výstupů. Slova stařenky v sedmém výstupu *Každý párek si musí svoje trápení přestát* považoval za vhodná pro celý ensembl, proto si při této frázi připsal *ensembl* a také ji potom dal zaznít v sólovém kvartetu, počínajícím zpěvem stařenky a pokračujícím v celém sboru.

Na začátku druhého jednání se nachází Janáčková poznámka červenou tužkou: *Na základě ukolébavky*. Do osob prvního výstupu tohoto jednání připsal Janáček

k Jenůfě: *s dítětem*. Jako ukolébavku pojal skutečně místo, označené v Pastorkyni Meno mosso B dur.²²

Na okraj čtvrtého výstupu dramatu druhého jednání, v němž jde o pohnutý rozhovor mezi Kostelníčkou a Števou, lhosiejným k Jenůfě i k vlastnímu dítěti, připsal Janáček: *jen drobtý hudební*. Měl patrně na mysli zhudebnění v drobných úryvech. V témž výstupu charakterizuje Števova slova — požadavek, aby se Kostelníčka s Jenůfou a dítětem někam odstěhovaly, slůvkem *odporné*. Ta místa škrtl a nezahudebnil. Zato šestý výstup v témž druhém jednání, začínající monologem Kostelníčky *Co chvíle a já si mám zatím přejít celou věčnost . . .*, označil pochvalnou kritickou poznámkou: *velkolepé* a zhudebnil jej téměř celý.

Na začátku třetího jednání najdeme Janáčkův přípis: *Úvod a hudba hudců před domem*. Začátek třetího jednání pojal pak vskutku jako jemné vyhrávání hudecké kapely před svatbou.

Nejvíce prospěly Janáčkovu opernímu zpracování zvolené látky škrty některých výstupů, četných míst i slov, které provedl v tištěném dramatu. Tyto škrty vyplynuly z jeho snahy získat libreto, v němž by vyzvedl hlavní psychologické a dramatické prvky dramatu a nezatěžoval spád zbytečnými epizodami. Janáček provedl malé změny především v osobách dramatu. Dvě tetky nahradil jednou, tři děvčata rozšířil v celý sbor děvčat. Další změny se týkají vlastního děje.

První výstup prvního jednání ponechal bez zásadních změn. Zkrácení, jež provedl, týkají se hlavně jednotlivých slov a několika vět. Jenůfa vynechává například slůvko *ještě* (se nevrací) a větu: *život si musím vzít*. Stařenka vynechává slovo *staré* (ruce) a celou úvahu o tom, jak všichni odbíhají od práce. U Laci škrtl Janáček větu: *A mne také zvete k pomahaji*, dále slova o jeho obhlížení hospodářství a o tom, že je výrostek o čtyři léta starší. U téhož Laci vynechal celou větu, proč Jenůfa neběží Števovi naproti, u Jenůfy otázku: *Kterak to poznal?*

Celkem jde v prvním výstupu o zkrácení vět u hlavních postav, tj. Jenůfy, stařenky a Laci, o zjednodušení a přehození vět i slov. Janáček správně sleduje bystrý spád dramatu, škrta podružná slova a věty, zdržující dramatický proud, ale přitom často v hudebním zpracování opakuje některá slova i krátké věty, čímž narůstá libreto i hudba.

V druhém výstupu počíná si Janáček podobně jako v prvním. Podstatně zkrátil zejména dialogy stárkovy, vypustil z nich výklady o tom, jak se líbí Jenůfa chlapcům v okolí, a dokonce stárkovy řeči o špatném hospodaření Števově i o jeho nehodném příbuzenstvu. Janáček také vynechal stárkovo vysvětlování, proč lidé nazývají Buryjovku kostelníčkou, že je „*vynikavá ženská*“ a že jí pan farář svěřil opatrování kapličky atd. Zato však přidává krátké vsuvky tam, kde jde o důležitý dramatický moment, týkající se všech osob na jevišti. Tak například při stárkově sdělení Lacovi, že Števu neodvedli, projevuje nad tím radost

především Jenůfa v krátkém zvolání *Neodvedli, stařenko moja!* A rovněž stařenka vzrušeně doplňuje: *Neodvedli?*

Tyto logické doplňky byly projevem Janáčka-psychologa, který nejen v Pastorkyni, nýbrž ve svých jiných skladbách, hlavně vokálních, psychologicky dotvářel děj, totiž často zhudebňoval myšlenky druhých osob, myšlenky, které vyplývaly z dramatické situace.²³

Zásadně se postavil Janáček k třetímu výstupu prvního jednání dramatu Preissové. Škrtil jej celý a nezhudebnil potom vůbec. Odpadl tím hlavně dialog Kostelničky a zvláště hubaté rychtářky, které dal vystoupit na scénu až ve třetím dějství.

Pro operu byl třetí výstup vskutku zbytečný. Neposunuje vlastní děj nikterak kupředu. Kostelnička mluví totiž o příbuzenských vztazích, například o tom, že Jenůfa je Števova sestřenice a stařenčina vnučka. Rychtářčina uštěpačná povaha se dostatečně projevuje až v třetím jednání, kam ji Janáček přesunul. Tam se také dovíme mnohé, co vykládá Kostelnička o Lacovi a Jenůfě v škrtnutém třetím výstupu prvního jednání.

Ze čtvrtého výstupu v dramatu ponechal většinu. Opět vynechal věty, zdržující vlastní děj, s oblibou užil trvalého děje místo dokonavého (*nechodíš-nevejdeš*).

V pátém výstupu přehodil jednání osob, uváděje Števova slova napřed před stárkem. Vystoupení rychtáře, který doprovázel Števu, i výstup hádavé rychtářky vynechal, takže se obě tyto postavy objeví společně teprve ve třetím dějství. Rychtář v pátém výstupu nebudí dojem důstojného chování a jednání. Teprve v druhém výstupu třetího dějství, kam byl nakonec postaven, získal na vážnosti a důstojnosti a vystoupil závěrem jako představitel práva a spravedlnosti v obci.

V šestém výstupu zkrátil Janáček vychloubání Števovo a hlavně: zasadil celou scénu do veselého tanečního reje rekrutů, čímž se dostalo celému výstupu ba i dějství svěžího, pravého slováckého ruchu a vzletu, vrcholícího divokým tancem. V původním dramatu nepřipustila Preissová muzikanty vůbec ke hře a zarazila je kývnutím ruky Kostelniččiny, když se chystali hrát. Tím ochudila scénu o bujný tanec i zpěv, na Slovácku obvyklý. Hudebník Janáček viděl právě v tanci, zpěvu a vystupňovaném veselí vrchol této scény a zároveň účinný kontrast přísnosti Kostelniččiny. Proto na rozdíl od Preissové připustil hru muzikantů a vystupňoval hudbu i tanec do divokého reje v ohni krojů a bujného tanečního veselí po způsobu slováckého tance *Ej, danaj*. Tuto účinnou změnu, kterou si dovolil Janáček oproti Preissové, považujeme za správnou a vhodnou též z hlediska čistě dramatického.

Za důležitý považoval Janáček zpočátku výklad Kostelniččin o jejím vlastním muži, který se povahou podobal Števovi. Proto ponechal a také později zhudebnil v první verzi její slova: *Aji on byl tak žlutohrivý a pěkně vzrostlý, že jsem po něm toužila, už než se poprvé oženil, aji za vdovca znovu . . . Matka mi zrazo-*

valy, že se už tehdy začal chytat světa, ale já neuposlechla! Ale potom jsem si nešla postesknout, když se mi týden co týden opíjal a později co chvíli opíjal, dluhy robil, peníze vyhazoval! Počala jsem mu předhazovat a tu mne bijával, že jsem mnoho nocí prožila po polích schovaná. Já už to dávno cítím, že třeba Voboranský mlynář ještě není hoden státi vedle moji pastorkyně. Pořád jsem ještě mlčela, to k tvému srdci kvůli . . .

V prvním znění Pastorkyně Janáček také zhudebnil Jenůfina slova, jež zaznívají do zpěvu Kostelniččina: *Mamičko, nehněvejte se.*

Kostelniččiným zpěvem o nehodném muži motivoval s Preissovou zkušební lhůtu jednoho roku, kterou Kostelnička stanovila Števovi k polepšení. Tím však zároveň zmírnil strohost Kostelniččina výstupu a dramatickost této scény, v níž vystoupila Kostelnička jako „přísná ženská“.

Ze sedmého výstupu přesunul Janáček některé stařenčiny věty i Lacovu poznámku (*Jen pohlaďte šohajka, pohlaďte*) do výstupu šestého, čímž získal na účinku samostatný dialog mezi Jenůfou a Števou v sedmém výstupu. Jinak ponechal sedmý výstup celkem beze změny podobně jako výstup osmý (Lacovo poranění Jenůfčiny tváře), škrtnuv stárkova slova, *že se jí táhne rána od ucha k bradě a že bude poznamenána do smrti.*

Dramaticky pak neobyčejně zaostřil a uzavřel první jednání stárkovým zvoláním: *Laco, neutíkej, tys ji to urobil naschvál.* Další dovětek stárkův: *ale já na tě svědčit nepůjdu* právem Janáček zamítl a potom nezhudebnil.²⁴ Ponecháním dovětku zmírnil by konečné napětí a vrcholný dramatický moment.

V prvním jednání tedy Janáček zhudebnil pouze sedm výstupů místo osmi u Gabriely Preissové. Vynechal výstup třetí. V ostatních výstupech značně zkrátil děj a vybral takový, který nezadržitelně směřoval za hlavní myšlenkou žárlivosti a náruživosti slováckého dramatu. Tuto ideu podepřel několika způsoby: zamítnutím zbytečných úvah a brzdících epizod, kontaminací, přehozením vět, zjednodušením, malými doplňky a příkomponováním hudební scény se zpěvem a tancem. Již v tomto dějství se však objevuje v plném světle Janáčkův sloh a způsob práce pomocí častého opakování jednotlivých slov i vět, čímž někdy trpí bystrý hudební spád dramatu.

Že Preissová nezasadila do prvního dějství hudbu a zpěv tou měrou jako L. Janáček, tím není řečeno, že nepoznala na Slovácku zpěvnost a hudebnost lidu. Ba naopak, dobře vycítila, že je zpěv a hudba přímo organicky spjat s životem slovácké dědiny a že je tedy nutno připojit v jistých scénách zpěv a hudbu. Podala proto ve svém dramatu několik pokynů rázu hudebního, chtějíc obohatit svou činohru hudbou. Ve čtvrtém výstupu požadovala, aby muzikanti hráli úryvek *skočné*. Janáček si však už při četbě poznačil na okraji slova písně *Všeci sa ženija*. Nespokojil se hrou muzikantů a dal rekrutům zazpívat. Vepsal do tištěného dramatu dokonce obě sloky písně, již mají zpívat rekruti:

<i>Všeci sa ženija</i>	<i>Kerý je bohatý</i>
<i>vojny sa bojija</i>	<i>z vojny sa vyplati</i>
<i>a já se nežením</i>	<i>a já neboráček</i>
<i>vojny sa nebojim</i>	<i>musím být vojáček.</i>

Tím Janáček neobyčejně povznesl účinnost této rekrutské scény a spojil zároveň s hudbou zpěv. Vnesl tím na jeviště život veselých rekrutů a onen ruch a tanec, který vrcholí v závěru slováckým ohnivým tancem Ej, danaj! V šestém výstupu žádá Preissová v dramatu, aby muzikanti zahráli »tu Jenůfčinu«: „*Cože ty frajerko . . .*“²⁵ Janáčkoví opětovně nepostačila hudba a napsal na okraj dramatu: *Daleko, široko*. Je to začátek proslulého sboru Daleko, široko od těch Nových zámků, který zpívá smíšený sbor se Števoým sólem před závěrečným tancem rekrutů.

Do druhé kategorie jeho poznámek a glos na okraji tištěného dramatu Pastorkyně, jež pročítal a promýšlel, náležejí *notové záznamy*, malé skici okamžitých hudebních nápadů. Jsou dokladem toho, jak zároveň s četbou a promýšlením děje koncipoval částečný hudební obraz. Vyskytují se již na deváté straně dramatu a jsou psány jednak tužkou, jednak perem. Pod noty podkládal Janáček většinou hned text, takže můžeme doložit, které místo chtěl zhudebnit. Psal tyto úryvky na jedné osnově i na dvou v podobě klavírního výtahu, některé však jsou málo čitelné a nedají se přesně určit. Pokusíme se o výklad čitelných notových záznamů v prvním jednání a srovnáme je s konečným zněním v klavírním výtahu.

Na 19. straně dramatu koncipoval Janáček zhudebnění Kostelniččiných slov: *Aj on byl zlatohřivý . . . matka mi . . . když se mi týden co týden opíjal, dluhy robil, peníze vyhazoval . . .*, na straně 21. poznamenal v notách úryvek dalších jejích slov: *A ty Jenůfa bys mohla ty rozhazované peníze sbírat . . . a věrná jste mi rodina*; na straně 25. skicoval Lacova slova: *já ta lúbil, od malička lúbil . . .* Jsou to dramaticky typická místa, jež okamžitě vyvolala u Janáčka hudební nápad a notový záznam. Odsouzení Števovy lehkomyšlnosti Kostelničkou, oddálení Jenůfiny svatby a Lacovo přiznání k žárlivé lásce — to jsou hlavní dramatické momenty tohoto prvního jednání, jež Janáček ihned glosoval v notách.

Tyto Janáčkovy hudební nápady a notové glosy úryvků z dramatu jsou však většinou pouze okamžité a nijak nesouvisejí s konečným hudebním tvarem. Upozorňuji aspoň na rozdílnost Lacova zpěvu v původní glose na okraji dramatu a v klavírním výtahu. Tam načrtl Janáček bez určení taktu:



zde (v klavírním výtahu) dospěl k jinému znění:



První nápěv má celkem běžný operní výraz, v druhém je větší náruživost a vášnivost. Z první ukázky je patrné, že Janáčekovy poznámky v notách vyvřely spontánně bez veliké úvahy. Byly to okamžité nápady, jež Janáček ihned zaznamenat musel. Při promyšlené tvůrčí práci zvolil nápěvy a výraz nový, lépe odpovídající obsahu textu. Tato jeho tvůrčí metoda celkem také odpovídá profilu Janáčkova tvůrčího procesu vůbec. Nespokojeně stále hledal, domýšlel a měnil hudební tvar tak dlouho, až byl přesvědčen o vyjádření lepším a vhodnějším.

Rovněž v druhém jednání četl Janáček drama neobyčejně kriticky a upravoval, škrtil, přehazoval, zkracoval. Druhé jednání má v původním dramatu devět výstupů, z toho pět dialogů, tři monology a závěrečné trio (Kostelnička, Jenůfa, Laca). V dialogu se vystřídají hlavní postavy: Kostelnička—Jenůfa (1. výstup), Števa—Kostelnička (4. výstup), Laca—Kostelnička (5. výstup), Jenůfa—Kostelnička (8. výstup). Pátý dialog Kostelnička—pastuchyňa (3. výstup) Janáček jako zbytečný škrtil a nezhudebnil. Pastuchyňa přišla na poradu ke Kostelničce o svém zdraví. Přitom se sice zmínila o zasnoubení Števově s rychtářovic Karolkou, ale to se dovidá Kostelnička později přímo z úst Števoých (4. výstup), což je dramaticky působivější. Proto také umístil pastuchyňu až v třetím dějství. Z monologů je nejdůležitější velmi krátký šestý — Kostelniččin, když se odhodlává k vražednému činu, potom sedmý, tj. Jenůfina úzkost o dítě.

Z jednotlivých devíti výstupů druhého dějství, z nichž Janáček zhudebnil pouze osm a vynechal opět třetí (jako v 1. dějství), vytýčíme jen podstatné škrty. V prvním výstupu vypustil delší rozmluvu mezi Kostelničkou a Jenůfou, která se týká chování Števova. Krátký druhý výstup spojil hned se čtvrtým (třetí škrtil), v němž dochází k tragickému obratu, neboť Števa Jenůfu odmítl a chce na dítě platit. Števova slova se zdála Janáčkovi tak odporná, že dlouhou jeho výmluvu prostě škrtil a zároveň v tomto místě dramatickou mluvu zjemnil.

V pátém výstupu zdůraznil Lacovo odhodlání vzít si Jenůfu a zhudebnil slova dramatu Preissové: *Ach nepopustím od ní, nepopustím za nic na světě. A co by už nepěkná byla, staříčká jak věchýtek, neb jinému se přece dostala, já bych k jiné srdce přiložit nemohl.* Naproti tomu podstatně tu Janáček zasáhl do původního dramatu tím, že nepřipustil Kostelniččiny smyšlené výklady, jak pohřbila Jenůfino zemřelé nemanželské dítě, které měla se Števou, na hřbitově. Skutečnosti Kostelniččina vražedného činu dal vyniknout teprve v třetím dějství, a to v ostřejším světle a v plné pravdě. Nepravdu a polopravdy právem zavrhl.

Šestý a sedmý výstup ponechal Janáček pro jejich krásu (monolog Kostelnič-

čin — rozjímání před utracením dítěte, monolog Jenůfiny úzkosti a modlitby za dítě) celkem beze změny.

V osmém výstupu, kdy se Jenůfa dovídá o smrti svého synka, vhodně nepřipustil Kostelniččina nepravdivá slova o tom, že byla nasekat ledu na prádlo; rovněž také škril její vymyšlené sdělení, že chlapce pochovala, ponechávaje její strašný čin v plné hrůze až na konec do nalezení zmrzlého dítěte pod ledem (třetí dějství, 10. výstup). V devátém výstupu opět Janáček zdůraznil ve shodě s předlohou Preissové Lacovu trvalou lásku k Jenůfě^a zhudebnil jako jeho odpověď na Jenůfinu otázku *Chceš mne takovou?* tato slova: *Chci Jenůfka, jen když budeš mou. Hle ta jízva, kterou jsem ti já připravil, i s ní jsi líbezna, duša má.*

Závěr druhého jednání, kdy v mrazivé noci průvan otevře okno jizby Kostelniččiny, vyhrotil Janáček do dramatického napětí. Kostelnička totiž uzavírá jednání strašlivým viděním smrti dítěte a s děsivým vědomím viny volá: *Zavřete to okno, tak jak by sem smrt načuhovala.*

Další slova Jenůfina, aby Laca zaobalil chorou Kostelničku do šátku, že Jenůfa zatopí v kamnech a že je lépe chlapci tam, než na tomto smutném světě, dále dovětek pookřávající Kostelničky, že je chlapci dobře, Janáček zamítl a nezhudebnil. Dal raději plně vyznít dramaticky napjatému závěru s otřesem Kostelniččina svědomí, než klamně optimistické útěše o chlapci „na onom světě“.²⁶

Lze říci, že i v druhém jednání zasáhl Janáček škrty do dramatu Preissové šťastně. Co možno připustit v činohře, připadá v opeře jako prvek retardující a epizodní. Jeho škrty sledovaly postižení hlavního děje a dosažení dramatického spádu. Zvláště třeba vyzvednout, že Janáček vynechal celý třetí výstup (Kostelnička—pastuchyňa) a všechny zmínky, které by nasvědčovaly tomu, že Kostelnička byla u zamrzlého potoka a že domněle zemřelé dítě pochovala do země.

Druhé jednání, podobně jako první, získalo jeho úpravou nejen na výstižnosti, nýbrž také na větší dramatickosti tím, že potlačil Jenůfinu všední zmínku o zatopení v kamnech a Kostelniččino zakončení o tom, že je chlapci na onom světě dobře. Tím všim učinil Janáček na několika místech tohoto jednání některé výstupy a situace dokonce pravdivějšími a poutavějšími.

Notové zápisy, které najdeme ve vydaném dramatu Preissové, vyskytují se v tomto druhém jednání v menší, ba nepatrné míře. Opět tu jde o první nápady, které nemají nic společného s definitivním tvarem. Srovnáme-li například první znění Kostelniččina zpěvu *Já si tak na tobě zakládala* na 28. straně tištěného dramatu (textové knížky) s konečnou verzí, vidíme, že jde o dva různé nápěvy. První nápěv v tištěném dramatu má v sobě ještě hodně romantického výrazu, zatím co druhá, konečná melodie ukazuje na Janáčka svébytnějšího melodika, stavícího své melodické celky s oblibou na typických intervalech z čisté kvarty a veliké svrchní sekundy.²⁷



Podobně notový zápis na straně 45 textové knížky dokazuje, jak velice se lišila první Janáčková melodická invence od posledního melodického tvaru. Původně koncipoval Janáček Jenůfčin zpěv *Děkuji ti, Láco* takto:



Konečný tvar má však tuto podobu:



Je z toho patrné, že Janáček měl sice dostatek nápadů a bohatou invenci, že správně cítil deklamačně, ale nepovažoval první melodii za definitivní tvar pro určitý výraz, nýbrž stále jej brousil a podroboval rozumové kontrole.

V třetím jednání koncipoval Janáček nejprve samostatný orchestrální úvod. Na okraji nadpisu prvního výstupu si poznamenal, jak jsem se již zmínil: *Úvod — hudba hudců před domem*. Měl tedy orchestrální úvod vystihovat hudeckou kapelu, která nepochybně vyhrává k svatbě.

Na rozdíl od prvních dvou dějství nevynechal tu Janáček žádný výstup a vzal za základ svého zhudebnění všech dvanáct výstupů třetího dějství. Provedl ovšem opět patřičná zkrácení a úpravy. Teprve v tomto dějství dostávají se ke slovu pastuchyňa a rychtářka. První zasahuje do děje v prvním, druhém a desátém výstupu, druhá (rychtářka) má své pomlouvačné poznámky hlavně v druhém výstupu.

První výstup ponechal Janáček celkem beze změny. Druhý zahájil na rozdíl od Preissové rychtářovým pozdravem *Dej Bůh štěstí*. Tím více vyniklo Kostelníčino uleknutí, takže její vzpomínání z úleku a skutečné vítání příchozích se přesunulo až za slova pastuchyně o její nemoci. Případně zkrátil Janáček rychtářčiny poznámky, jimž dal ostré znaky ženské klevetivosti.

V třetím výstupu zamítl Janáček Jenůfčino přání, ba požadavek odstěhovat se do jiného kraje zároveň s Kostelničkou.

Čtvrtý výstup je nepatrně zkrácen hlavně při Jenůfčiných vzpomínkách na události před rokem, kdy myslila na šťastnou svatbu.

Zmínku o vystěhování potlačil Janáček rovněž v pátém výstupu, v němž škrtl i rychtářčina slova o Kostelniččině vychloubání.

Šestý výstup plyne zprvu ve veselém zpěvu děvčat za vedení Bareny, nikoli Aneši, která měla podle Preissové zpívat sólo. Aneša není uvedena mezi osobami dramatu na začátku v přehledu osob, ale její jméno se vyskytuje v tomto šestém výstupu třetího jednání jako sólistky mezi děvčaty-pěvkyněmi. Barena, služka ze mlýna, ji přímo vybízí: „*Anešo, zpívej!*“ Podle Preissové měla Aneša zpívat sólo na slova první sloky *Mamko, mamko, maměnko moja!* Ostatní děvčata odpovídala slovy druhé sloky (*Dcerko, dcerko, dceruško moja!*), a třetí sloku měla opět Aneša zpívat sólově (*Mamko, mamko, maměnko moja!*). Požadavek Preissové, aby jedna pěvkyně (Aneša) žádala matku o svatební šaty (1. sloka), byl zřejmě správný. Méně vhodné a málo pravdivé pro Janáčka bylo přání Preissové, aby odpověď matky byla prováděna sborem děvčat. Janáček to vyřešil jednoduše: dal zpívat všechny tři sloky sborově, ponechal Barenu jako vedoucí zpěvačku a škrtl vystoupení nové osoby: Aneši. Janáček kupodivu vynechal v tomto výstupu i zmínku o tom, že Jenůfa byla první zpěvačkou a oblíbenou učitelkou děvčat. Připustil však celý text písně *Mamko, maměnko moja*, jak ji určila Preissová. Závěr tohoto výstupu vyznívá tragickým zlomem, když zvenku slyšet hlasy o vraždě dítěte.

Tři krátké výstupy (7., 8. a 9.), v nichž se odehrává hrozné drama a předtucha vražedného činu, a kdy byly přineseny doklady vraždy či zabití, ponechal Janáček celkem beze změny.

V desátém, rozhodujícím výstupu Kostelniččina přiznání k vině, logicky, ve smyslu dřívějšího pojetí, škrtl Janáček Jenůfiny i Lacovy narážky, jak pochovala Kostelnička dítě, a Lacovy úvahy o jeho původní vině.

V jedenáctém výstupu dal Janáček vyznít Kostelniččině přiznání k vině bez velkého přerušování, připustiv jen závažná Jenůfina slova o pochopení Kostelniččina činu.

Poslední dvacátý výstup vyvrcholil v Janáčekově úpravě velikým Jenůfiným vyznáním lásky Lacovi a přísahou věrnosti dvou lidí, vroucně se milujících. Janáček vědomě ukončil operu tímto Jenůfiným vyznáním: *Včil k tobě mne dovedla láska ta větší, co Pán Bůh s ní spokojen. Je to opět dramaticky silnější závěr třetího dějství a tím vlastně celé opery, než u Preissové, která k Jenůfčinu vyznání lásky zbytečně připojila slova o tom, že půjde k soudu a že při ní bude stát její muž.*

Janáček dokázal, že je nejen dramatikem uvnitř jednotlivých výstupů a v celkovém stmelení hlavních dramatických osnov, nýbrž že věnuje mimořádnou po-

zornost finále, konečným závěrům ve všech třech jednáních opery. V tom se jeví jako vyzrálý dramatik v nejlepším světle, vystihující nejpůsobivější dramatický moment, vhodný k pravému, dramaticky vrcholnému a strhujícímu konci.

Láska, která tvoří ústřední problém Janáčkovy inspirace vůbec, zvítězila i v Pastorkyni, znamenajíc po očistném přiznání Kostelníččině vrcholný bod celé opery.

Je chvalitebné, že třetí jednání Pastorkyně Janáček vystavěl tak, aby je vzhledem ke tragickým závěrům v předcházejících dějstvích co nejvíce zjasnil a ozářil nadějemi v nový, lepší život.

Také v tomto jednání najdeme na okrajích tištěného dramatu sporé notové záznamy, které bohužel nejsou vždy jasně čitelné. Na rozdíl od záznamů v předcházejících dějstvích, prozrazují zvláště v jednom případě, že jich Janáček použil vskutku ve vlastní kompozici. Citovaná Janáčková poznámka: *Úvod, hudba hudců před domem*, napsaná na začátku prvního výstupu, má svou melodickou odezvu teprve u šestého výstupu na straně 55. tištěného dramatu. Původní tvar této melodie, kterou bychom mohli nazvat hudecký motiv, se příliš neliší od konečného znění:



V témže výstupu notoval Janáček také píseň *Mamko, maměnko moja*, kterou zpívají děvčata. Z textu této písně uvádí Janáček pod nápěv pouze začátek *Mamko a zjednejte*. Nápěv písně, pokud je v glosách na okraji čitelný, prokazuje však zcela jiný záměr než jaký známe z pozdější opery.



Celková shoda původního hudeckého motivu s konečným tvarem nepopírá náš soud, že Janáček nepřijímal okamžité nápady, ba naopak v převážné většině zkoušel nové znění, nový výraz, piloval a brousil k lepšímu tvaru.

Jeden notový příklad, kdy Janáček glosuje v tištěném dramatu (str. 56) též úvodní motiv svého Úvodu k Její pastorkyni — k Žárlivosti, dokončené 31. 12. 1894, nás překvapuje tím více, že se vyskytuje za datem dočtení II. dějství dne 17. I. 1895 a dokonce v jiné tónině než nacházíme v konečném znění.²⁸

Janáčkovy hudební glosy na okrajích dramatu Preissové vykazují ještě jeden, velmi zajímavý rys jeho tvůrčího procesu. Nejsou vždy psány v tom výstupu a v tom místě, které ho inspirovalo po stránce textové nebo situační. Jestliže např. Janáček glosuje motiv hudecké hudby nikoli na začátku třetího dějství před prvním výstupem, kam patří, a kde ho bylo vskutku použito, ale jestliže jej najdeme až ve výstupu šestém, dá se z toho soudit, že některé vhodné motivy ho napadly později, při jiné podobné situaci.

Ostatní notové črty v třetím jednání nezachycují notový obraz tak zřetelně, abychom z nich vyvozovali nějaké závěry. Není pochyby, že při dostatečné možnosti přečíst a rozluštit všechny okrajové Janáčkovy glosy, našli bychom ještě mnohá překvapení Janáčkovy bujné a nezkrotné tvůrčí fantazie, již dovedl usměrnit a nakonec spojit v jednotu motivy vycítěné s vymyšlenými.

Z naznačených změn, které provedl Janáček v dramatu Gabriely Preissové, a z prvních notových glos a skic vyplývá, že důkladně promyslel předlohu, charakter, dramatické napětí a podal první náběhy některých melodií. To by však bylo málo. Janáček sice, jak známo, byl u nás první, kdo komponoval operu na hotovou prózu, ale přitom drama Preissové zpoetizoval, odstraniv zbytečnou prózu a prozaické epizodní myšlenky. Dal tím dramatu nejen bystřejší spád a závěrečné vrcholy v jednotlivých dějstvích s konečným hymnem na lásku, nýbrž vystavěl drama s větší logičností, dramatičností a pravdivostí. Tím však nijak neubral na ceně dramatu Preissové, která ho dovedla inspirovat dokonce po stránce hudební. Oba vytvořili drama schopné operního zpracování, jemuž ovšem Janáček dal korunu svým operním dramatismem, hudbou i svým slohem.

POZNÁMKY

¹ Podle autobiografických vzpomínek Leoše Janáčka ve sborníku *Leoš Janáček. Pohled do života i díla*. Pořádal Adolf Veselý (Praha 1924, Fr. Borový), str. 37. Znamřejší je Janáčkova folkloristická návštěva Slovácka v r. 1891. Srov. úvod a edici Jiřího Vysloužil a, *Leoš Janáček. O lidové písni a lidové hudbě*. Dokumenty a studie. Red. Jan Ráček (Praha 1955, St. nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), str. 40.

² Datum dokončení *Žárlivosti* srov. v mém katalogu *Dílo Leoše Janáčka*. Bibliografie a diskografie (Praha 1959, Knihnice Hudebních rozhledů V, sv. 9, též rusky a anglicky). Viz též v mé studii *Lidové kořeny Janáčkovy Pastorkyně* (v časopise Slezský sborník 61, 1963) a v předmluvě Theodory Strakové k prvnímu vydání *Žárlivosti* (Praha 1964, Státní hudební vydavatelství).

³ Srov. studii Theodory Strakové, *Setkání Leoše Janáčka s Gabrielou Preissovou* (Časopis Moravského musea XLIII—1958, 158).

- ⁴ Viz mou citovanou studii ve Slezském sborníku 61—1963.
- ⁵ Hudeckou řmuziku z pozůstalosti Martina Zemana otiskují v příloze č. 8—8a. Děkuji příteli dr. Karlu Vetterlovi za upozornění a zapůjčení.
- ^{5a} Autorizovaný opis klavírního výtahu Janáčkovy Její pastorkyně, uložený v Janáčkových sbírkách pod inv. č. A 7426 (250×321), vznikl prací opisovače Josefa Štrosse. Má na konci prvního jednání opisovačův podpis, datum opisu je však Janáčkem „vydřené“ (vyškrabané); na konci druhého jednání je opisovačovou rukou připsáno datum 8/7 1902 s podpisem opisovače a na konci třetího jednání opisovačovou rukou datum konce opery: 25. ledna 1903, 3 1/2 hod[ny] odpoledne s jeho podpisem Josef Šross. Konec opery sankcionoval Janáček připsáním věnování dceři Olze azbukou: *Těbe, Olga! V pamjat! 18/3 1903*. Autorizovaný opis klavírního výtahu je foliován. První jednání má 79 listů, druhé 76 listů a třetí čítá 61 listů. Podle studie Vladimíra Helferta, *Něco o vzniku Její pastorkyně* (Divadelní list Zemského divadla v Brně IX, 1933—1934, přetisk v souboru Helfertových statí *O Janáčkově*. Praha 1949, Hudební matice 45 ad.) spálil Janáček původní rukopis Pastorkyně někdy v r. 1908. Není ovšem řečeno, jaký to byl rukopis, patrně klavírní výtah i partitura. Z tohoto původního rukopisu Pastorkyně je zachována v Janáčkových sbírkách jen malá skica (viz příloha č. 2). O Štrossovi viz Československý hudební slovník II, 1965, str. 629 a 1073.
- ⁶ Autorizovaný opis partitury Janáčkovy Pastorkyně jsem našel v r. 1959 v Rakouské Národní knihovně (Hudební sbírky) ve Vídni. Nyní je uložen v archivu Universální edice ve Vídni. Jsou to tři černě vázané svazky v poloplátně (300×380). První jednání čítá 203 číslovaných stran; na konci je podpis Josefa Štrosse s vyškrabaným datem. Druhé jednání má 180 stran a na konci poznámku Janáčkovou rukou: *Opraveno 10. I. 1907 LJ*. Tamtéž na konci vyškrabáno jméno opisovače a datum opisu. Třetí jednání obsahuje 121 listů. Nemá na konci jméno opisovače ani datum. Přesto je podle rukopisu jasné, že opis partitury pořídil týž Josef Šross, jehož podpis se zachoval jen na konci prvního jednání partitury, a který opsal též klavírní výtah. Kdy vznikl tento Štrossův opis partitury Pastorkyně, nelze přesně určit. Protože je známo, že Janáček pracoval rovnou do partitury, tj. napřed vznikala partitura, potom klavírní výtah, lze mít za to, že partitura byla napsána před dokončením klavírního výtahu, tj. první jednání partitury bylo dokončeno pravděpodobně v r. 1897, druhé vzniklo někdy před 8. červencem 1902 a třetí někdy před 18. březnem 1903. — Štrossův opis partitury a klavírního výtahu se v podstatě shoduje. K datování partitury Pastorkyně srov. též můj článek *Videňská Janáčkůvna* (Hudební rozhledy XVII—1964, str. 275). K dokončení prvního jednání Pastorkyně r. 1897 srov. Jan Kunc, *Leoš Janáček* (Pelcovy Rozhledy XIV—1903/4, str. 497). Kunc výslovně poznamenává, že po dokončení prvního jednání Pastorkyně Janáček další skladbu přerušil a komponoval kantátu *Amarus*. Ta byla dokončena právě někdy roku 1897. — V dosud neznámé žádosti České akademii v Praze ze dne 26. března 1907, v níž se marně ucházel o cenu za operu Její pastorkyňa, sděluje Janáček, že konečná korektura opery Její pastorkyňa byla provedena koncem roku 1906. Z poznámky citované nahoře však vyplývá, že opravoval ještě v lednu 1907. — (Janáčková žádost o cenu za Pastorkyňa v Archivu ČSAV, č. 635/07. Odmítnutí ze 6. prosince 1907 tamže, č. 2309/07.)
- ⁷ Janáčkův výraz „vydřel“, kterým se přiznal, že zahladil stopy, kdy bylo dokončeno první jednání Pastorkyně. Srov. o tom v dopise Otakaru Nebuškoví ze dne 22. února 1917, jež uveřejnil poprvé Jaroslav Procházka v článku *Její pastorkyňa — opera Janáčková národopisného desetiletí* (Vlastivědný věstník moravský V, 1953, str. 91).
- ⁸ Tento rok 1897 je uveden v poznámce na programu prvního provedení Její pastorkyně v Brně 21. ledna 1904. Stojí tam doslova: *R. 1897 byla partitura Její Pastorkyně již opisována na čisto*. — Poznámku přetiskl Jaroslav Procházka v časopise Národní divadlo

- XXVIII — 1952, č. 8 ke dvousté repríze *Její pastorkyně* v Praze, str. 4. — Srov. též cit. článek Procházekův v mé poznámce č. 7. — Je-li pravdivá tato zpráva, že r. 1897 byla již partitura *Pastorkyně* opisována na čisto, pak zřejmě se to týkalo jen prvního jednání, neboť partitura druhého jednání byla dokončena někdy před 8. 7. 1902. Pravděpodobnost dokončení prvního jednání někdy v r. 1897 podporuje Janáčkův zápis na předešlý psaného libreta *Pastorkyně*: *Dle sdělení služby M. Stejskalové začal jsem skladat 1896*. Totéž poznamenává Janáček v citovaném dopise Otakaru Nebuškovi ze dne 22. 2. 1917. Nebuška pak podle toho mylně vročuje začátek kompozice *Pastorkyně* do r. 1896 (srov. Nebuškovo vydání klavírního výtahu *Pastorkyně* z r. 1917, titulní list).
- ⁹ Tištěný exemplář *Její pastorkyně*, dramatu Gabriely Preissovové, je uložen v Janáčkových sbírkách pod sig. L 6. Vyšel v Repertoiru Českých divadel XXIV. V Praze 1891. Knih-tiskárna F. Šimáček nakladatel. Stran 63 s hojnými slovními i notovými poznámkami Janáčkovými. Ty budou analyzovány zvlášť.
- ¹⁰ Psané libreto *Pastorkyně* je uloženo v Janáčkových sbírkách pod sign. L 7. Je to černý poloplátěný školní sešit se štítkem a měkkými deskami. Libreto bylo opsáno 25. a 26. října 1903 v Brně opisovačem Kostkou (podle data na štítku sešitu a data s podpisem na konci libreta). Vedle Janáčkových poznámek je tu na předsádce psaného libreta cenzurní povolení od policejního ředitelství v Brně, datované 16. listopadu 1903 a podepsané vládním radou a policejním ředitelem Soikou. O Janáčkových poznámkách v psaném libretu v dalším textu.
- ¹¹ Poprvé jsem se obíral podrobněji postupem Janáčkovy práce na *Pastorkyni* v článku *K Janáčkově Pastorkyni* (Divadelní zápisník Státního divadla v Ostravě 1952, čís. 8, str. 9 ad.). Některá data doplnil potom Jaroslav Procházka v citovaném *Vlastivědném věstníku moravském* (srov. pozn. č. 7).
- ¹² K Československé národopisné výstavě v Praze uveřejnil Janáček též tři důležité fejetony v *Lidových novinách* (10. a 14. června 1894). Upozornil jsem na ně a částečně otiskl v knize *Leoš Janáček ve vzpomínkách a dopisech* (Praha 1946, Topičova edice, str. 126 až 128). Přetisky celých článků vydal Jiří Vysloužil v citované edici. Přetisky též v edici *Leoš Janáček. Fejetony z Lidových novin*. Uspořádal a zpracoval Jan Racek za spolupráce Radovana Ciglera (Brno 1958, Krajské nakladatelství), str. 68.
- ¹³ Srov. B. Š t ě d r o Ň, *Dílo L. Janáčka*, str. 77. — T ý ž, *K Janáčkově Pastorkyni* (Divadelní zápisník, Ostrava 1952, č. 8) a *Janáčková Její pastorkyňa* (Praha 1954, str. 25 ad.).
- ¹⁴ Srov. v *Písničkách detvanských* (Zbojnické balady z r. 1916), v třetím sešitě 26 balad lidových č. 7 (Na horách, na dolách). V *Kytici z národních písní moravských* (sestavil Frant. B a r t o š a Leoš J a n á č e k, Telč 1890, Emil Solc) je uvedena pod č. 160 (*Zárlivec*) na str. 185, v posledním čtvrtém vydání *Kytičky* viz č. 182, str. 121 (Praha 1953, Státní hudební nakladatelství).
- ¹⁵ Srov. Boh. Š t ě d r o Ň: *Lidové kořeny Janáčkovy Pastorkyně* (Slezský sborník 61—1963. 174 ad.)
- ¹⁶ Srov. pozn. č. 8. — Janáček informuje o svém kompozičním postupu, jak pracoval nejprve na partituru, potom na klavírním výtahu, v citovaném dopise Otakaru Nebuškovi ze dne 22. února 1917. Viz pozn. č. 7. — Milena Černoohorská v článku *K problematice vzniku Janáčkovy theorie nápěvků* (Časopis Moravského muzea XLII—1957, 175) se domnívá, že Janáček mohl začít definitivní skladatelskou práci na *Pastorkyni* až po roce 1897, snad roku 1898. Tomu však odporuje poznámka v tištěné knížce *Pastorkyně* G. Preissovové, z níž vyplývá, že Janáček začal instrumentaci I. jednání již 16. II. 1895.
- ¹⁷ Janáčkovu studii *O hudební stránce národních písní moravských* znovu otiskl J. V y s l o u ž i l v citov. edici, str. 239—376.

- ¹⁸ Průběh Janáčkovy práce na druhém dějství Pastorkyně osvětlil Vladimír Helfert v článku v Divadelním listě v Brně (poznámka č. 5).
- ¹⁹ Vl. Helfert v citovaném článku o Pastorkyni nevěšil si všech zápisů o vzniku a průběhu kompozice Její pastorkyně. Kládl-li zpočátku dokončení Pastorkyně na 25. leden 1903, opravil později svůj údaj podle dalších Janáčkových zápisů v tištěném dramate, v opisu libreta i v klavírním rukopisném výtahu. Shodně s Janáčkovým zápisem věnování Pastorkyně na paměť Olgy 18. 3. 1903 kladl správně ukončení Pastorkyně k tomuto datu. Srov. vydání jeho statí *O Janáčkově*, Brno 1949, red. B. Štědroň, str. 10, pozn. č. 7 tamže.
- ²⁰ Věnovací přepis dceři Olze, psaný rukou Janáčkovou u data 18. III. 1903, se vyskytuje na předešlé opisu libreta a na konci autorizovaného klavírního výtahu. O Janáčkově poměru k Rusku nejnověji ve statích Přemysla Vrbu (Slezský sborník 57—1959 a 58—1960). O Olze Janáčkové píše nejnověji Jaroslav Vogel, *L. Janáček* (Praha 1963), str. 139.
- ²¹ Srov. Jaroslav Procházka v citované studii (poznámka č. 7), str. 90.
- ²² V klavírním výtahu Pastorkyně, vydaném v Brně 1908, str. 112.
- ²³ Podobný způsob Janáčkovy zhudebnění myšlenek najdeme například v jeho sboru Kantor Halfar. Srov. B. Štědroň, *Janáčkovy sbory na slova Petra Bezruče* (Slezský sborník 1953), 242 ad.
- ²⁴ Srov. B. Štědroň, *Janáčková Její pastorkyňa* (Praha 1954), str. 31.
- ²⁵ Podle rejstříku v *Moravských národních písních* od Františka Sušila (1835) i v *Národních písních v nově nashíraných* od Františka Bartoše (1901) neexistuje píseň s takovým názvem. Nenalezl jsem ji ani v katalogu lidových písní v Ústavě pro folkloristiku a etnografii ČSAV, pobočka v Brně.
- ²⁶ Srov. moji studii o Pastorkyni (Praha 1954), str. 38.
- ²⁷ Na častý a příznačný Janáčkův melodický typ, tvořený z čisté kvarty a svrchní veliké sekundy vzestupně i sestupně poukázal jsem a příklady doložil ve studii *Zápisník zmizelého* (Brno 1948).
- ²⁸ Srov. též předmluvu Theodory Strakové k prvnímu vydání partitury *Zárlivosti* (Praha 1964, Státní hudební vydavatelství). Janáčková notová glosa v tištěném dramatu nasvědčuje vskutku, že jde o úvodní motiv *Zárlivosti*, dokonce je tu naznačena instrumentace v dřevěných nástrojích, ale celá glosa je v jiné tónině, než jak uvádí Straková v předmluvě.

PRAMENY A LITERATURA K JANÁČKOVĚ PASTORKYNI

[V tomto seznamu jsou uvedeny v časovém pořadí jen ty práce a stati, které nejsou uvedeny ve studii Oty Fricce, *Literatura o Leoši Janáčkově*, uveřejněné v publikaci *Obraz života a díla. Leoš Janáček*. Prameny, literatura, ikonografie a katalog výstavy. (Redigoval Jan Racek. Brno 1948, str. 81 ad.). — Do tohoto seznamu nejsou pojata pojednání o Pastorkyni v celkových monografiích o Leoši Janáčkově a jeho díle. Z referátů o provedení opery jsou uvedeny jen referáty o brněnském prvním provedení opery r. 1904.]

Josef Charvát, *Její pastorkyňa*. (V časopise Jevišťe I — 1904, Brno. Str. 15—17, 76—77, 103—110.)

Bohumír Štědroň, *Leoš Janáček o Pastorkyni*. (Program. Čtrnáctideník pro kulturní politiku a umění I, č. 2. Brno, 18. října 1945).

Jaroslav Procházka, ... a přece věřím. *Tricet let Janáčkovy Její pastorkyně*. (Národní divadlo v Praze. Uspořádal Jaroslav Procházka. Praha 1946.)

Artuš Rektorys, *Korespondence Leoše Janáčka s Karlem Kovařovicem a Ředitelstvím Národního divadla v Praze* (Janáčkův archiv sv. 7. Redaktor Jan Racek. Praha 1950, Hudební matice).

- Jan Raček — Artuš Rektorys, *Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou a MUDr. Františkem Veselým* (Praha 1951. Orbis. Janáčkův archiv sv. 8).
- Bohumír Štědroň, *K Janáčkově Pastorkyni* (Divadelní zápisník. Programový list Státního divadla v Ostravě 1952, č. 2, str. 9 ad.).
- T ý ž, *Janáčkův realismus. K uvedení Janáčkovy Její pastorkyně.* (Program Státního divadla v Brně VII—1952 č. 5.)
- T ý ž, *Lidové kořeny Její pastorkyně* (Národní divadlo XXVIII, č. 8, prosinec 1952, str. 10 ad. Slovensky vyšlo v časopise Javisko, Bulletin Národného divadla v Bratislave 30. 3. 1955; přepracované vydání ve Slezském sborníku 61—1963, č. 2).
- František Pala, *Libreto Její pastorkyně* (Národní divadlo XXVIII—1952).
- T ý ž, *Janáček a Národní divadlo* (Hudební rozhledy VI—1953, 882 ad.).
- Jaroslav Procházka, *Libreto Její pastorkyně.* Podle Helfertova vydání klavírního výtahu k tisku připravili Marta Krammerová a Jaroslav Procházka. Praha 1953.
- T ý ž, *Leoš Janáček. Její pastorkyňa.* Sborník k 25. výročí skladatelovy smrti. (Praha 1953, Gramofonové závody.)
- T ý ž, *Její pastorkyňa — opera Janáčková národopisného desetiletí.* (V časopise Vlastivědný věstník moravský V — 1953, 83.)
- Bohumír Štědroň, *Janáčková Pastorkyňa padesátiletá* (Program Státního divadla v Brně IX — 1954, č. 1).
- T ý ž, *Janáčková Její pastorkyňa* (Praha 1954, Orbis, Knihovna diváků a posluchačů).
- Werner Otto (redaktor), *Jenufa.* Sborník německy psaných příspěvků k novému nastudování Její pastorkyně v Berlíně 1956. (Berlín, Deutsche Staatsoper.)
- Theodora Straková, *Leoš Janáček na světových jevištích* (Brno 1958, Moravské muzeum, též německy).
- Radovan Cíglér, *Soupis zahraničních inscenací Janáčkových oper.* (V téže publikaci, str. 15 ad.)
- Jaroslav Vogel, *Její pastorkyňa.* Rozbor a historie díla ve sbírce Operní libreta I — 19. (Praha 1959. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.)
- I. Něstěv, „*Jejo padčerica*“ Leoša Janáčka. (Moskva 1960.)
- Bohumír Štědroň, *Ke korespondenci a vztahu Leoše Janáčka a Karla Kovařovice* (Sborník prací filosofické fakulty brněnské university F 6, 1962).

Bohumír Štědroň

ZUR GENESIS DER OPER JENUFA VON LEOŠ JANÁČEK

Leoš Janáček's Oper Jenufa, komponiert zum Drama aus dem mährischen Landesleben von Gabriela Preissová, ist nach den Opern Sárka und Der Anfang eines Romans seine dritte Oper; sie ist am bekanntesten geworden nicht nur bei uns, sondern auch in ganz Europa und in Amerika und wird von seinen Opern am häufigsten gegeben. Janáček befasste sich mit ihr gerade in der Zeit, da seine geliebte zwanzigjährige Tochter Olga an einer schweren, langwierigen Krankheit litt und im Sterben lag. Mit Olga verlor er seine Hoffnung und Stütze und sein letztes Kind, nach dem schon vor dreizehn Jahren verstorbenen Sohn Vladimír. Seine Leiden und sein ganzes Seelenleben spiegelte sich damals in den trüben Tönen seiner Musik und im dramatischen Ganzen seiner Opernauffassung. Sein damaliger Gefühlszustand, voller Wehmut über dem traurigen Los seiner eigenen Kinder in der Zeit, da er seine Jenufa komponierte, fand Ausdruck in folgenden Worten des Komponisten: „Jenufa könnte ich nur mit dem schwarzen Band der langen Krankheit, der Leiden und Klagen meiner Tochter Olga

und des Bübleins Vladimír binden.“ Jenufa wurde jedoch zum schwarzen Band seiner eigenen Leidenszeit, da er bestrebt war, seinen eigenen Musikstil zu vervollkommen, viele schwere Lebensprüfungen und bittere Enttäuschungen zu überwinden und viele Kämpfe um die Anerkennung und den Sieg seiner Kunst zu führen. Janáček sehnte sich nämlich nach der Erstaufführung der Jenufa auf dem Prager Nationaltheater, da in Brno im damaligen Nationaltheater nicht ganz entsprechende Bedingungen zur Verfügung standen. Darum suchte er das Prager Nationaltheater um die Aufführung an, welche ihm jedoch abgelehnt wurde. Von der Erstaufführung der Jenufa in Brno am 21. Jänner 1904 verflossen volle zwölf Jahre, bevor Jenufa auf dem Prager Nationaltheater aufgeführt wurde und zugleich absoluten Sieg erreichte. Eine Voraussetzung dazu war jedoch eine weitere gründliche Bearbeitung, Revision und Kontrolle der Oper; Janáček arbeitete in einigen Etapen, nicht nur auf Grund seiner eigenen Erfahrungen und Beratungen nach den einzelnen Aufführungen in Brno, sondern auch nach den Weisungen und Wünschen des Opernschefs des Nationaltheaters in Prag, Karel Kovařovic. Man muss sich dabei klarwerden, dass Janáček's erste Version der Jenufa die Zeichen eines Originalschöpfers hatte, der seinen Weg ging gegen die klassisch-romantische Tradition und gegen die damals übliche Kompositionsweise. Seine musikalische Deklamation der tschechischen Sprache war an das mährische Volkslied gestützt, seine schöpferische Kompositionsmethode war durch oftmalige Wiederholung der einzelnen kurzen Phrasen charakterisiert, seine ganz ungewöhnliche Melodik, der innige vokale und instrumentale Ausdruck war im Vokalpart an die Sprachmelodie angelehnt. Diese neuen und ungewöhnten Zeichen ebenso, wie seine dünne Instrumentation wiesen sehr unterschiedliche Zeichen von der damaligen tschechischen Komposition auf, welche von Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák und Josef Suk repräsentiert wurde, den Nachfolgern der klassischen Epoche von Bedřich Smetana und Antonín Dvořák. Darum fand Janáček so viel Unverständnis; er war gezwungen, einige Mängel anzuerkennen und die Oper umzuarbeiten. Er unterzog die Oper einer strengen Revision und seine Verbesserungen sind beinahe an einer jeden Seite seines autorisierten in den Janáček's-Sammlungen des Mährischen Museums in Brno aufbewahrten Klavierauszuges vom Jahre 1903 und auf den Seiten der im Archiv der Universal-Edition in Wien erhaltenen Handschriftpartitur zu sehen. In der vorliegenden Studie widmet der Autor seine Aufmerksamkeit der Genesis der Oper Jenufa von Janáček's ersten Aufzeichnungen und Anmerkungen, die er auf die Ränder des gedruckten Dramas von Gabriele Preissová geschrieben hatte, und vergleicht sie in der Hinsicht des Textes und der Musik mit dem ersten handschriftlichen Klavierauszug. So gelang es, die Genesis des schöpferischen Prozesses der Oper Jenufa zu verfolgen und zu enthüllen, weiter die Analyse des nach dem Drama von Gabriele Preissová bearbeiteten Librettos durchzuführen und die Entstehung der ersten Text- und Musikversion der Jenufa aus dem Jahre 1903 festzustellen. Weitere Arbeiten des Autoren werden die möglichst genaue Feststellung und Rekonstruktion der ersten Musikversion von Jenufa betreffen, und zwar in der Urform vor den Verbesserungen des gedruckten ersten Klavierauszuges der Jenufa, der in Brno im Jahre 1908 herausgegeben wurde. Dieser letztgenannte Klavierauszug stellt schon die zweite umgearbeitete Version vor noch vor der dritten und endlichen Version, an deren sich im Jahre 1916 Karel Kovařovic beteiligte und die augenscheinlich die Grundlage der Klavierauszüge und der Partitur ist, welche in Prag und in der Universal-Edition in Wien im Jahre 1917 herausgegeben wurde.

Übersetzt von Lydia Štědroňová

