

Vetterl, Karel

Lidová píseň v Janáčkových sborech do roku 1885

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1965, vol. 14, iss. F9, pp. [365]-378

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110866>

Access Date: 28. 11. 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.

KAREL VETTERL

(Brno)

LIDOVÁ PÍSEŇ V JANÁČKOVÝCH SBORECH DO ROKU 1885

Známý Janáčkův výrok „*Národní píseň — já v ní žiji od malička*“¹ je třeba chápat co nejvolněji. Nechceme pochybovat o tom, že L. Janáček už za svého dětství v Hukvaldech lidové písně slyšel a bezpochyby je sám také zpíval (měl přece „pěkný diskant“), více mu však tehdy jistě imponovala kostelní hudba na rychaltickém kůru. Pro hudebně nadaného chlapce bylo to něco atraktivnějšího, přitažlivějšího nežli prostý, neumělkovaný svět lidové písně. Nicméně již v jedenácti letech (1865) byl vytržen z venkovského prostředí. Ocitl se jako zpěvák v klášterní fundaci starobrněnské, v ovzduší prostoupeném převážně duchovní hudbou, a jeho styk s lidovou hudbou nutně zeslábl. Vždyť ani o prázdninách nejedl domů. Teprve během studií na učitelském ústavu (1869—1872) se začal zase ve volných chvílích seznamovat s lidovou písní; nikoli ovšem v její přirozené podobě, jak se zpívala v domácnostech nebo v přírodě, nýbrž v umělých sborových úpravách, předváděných na koncertním pódiu pěveckých spolků (Besedy brněnské a Řemeslnické besedy Svatopluk)² v duchu tehdejších národně obrozeneckých tendencí. Na mladého L. Janáčka silně zapůsobil čilý národní ruch české společnosti v Brně.³ Když se v 18 letech stal sbormistrem Svatopluku, nastudoval již k svému prvému koncertu (27. 4. 1873) mimo skladby Drahorádovy a Bendlovy též vlastní mužské sbory *Orání* na text moravské lidové písně *Šohajku švarný, čemu neořešá*⁴ a *Ženich vnucený* na text srbské lidové poesie.⁵ Byly to první světské skladby Janáčkovy, vyrůstající z ovzduší, jemuž se vnímavý a vlastenecky zanícený L. Janáček horlivě oddával.

Píseň *Orání* našel ve sbírce Sušilově (z r. 1860, č. 709e), tehdy nejuplněnější a nejdokonalejší edici moravských lidových písní, ze které čerpal i P. Křížkovský a jiní skladatelé. Je ovšem příznačné, že si vybral ke zpracování právě tuto píseň, kterou F. Sušil zapsal ve Skřípově na Bílovecku, v okrajové oblasti lašské. Chtěl tím snad L. Janáček naznačit, který kraj byl mu niterně nejbližší? Text převzal doslovně, nápěv však pozměnil, a to mnohem pronikavěji nežli činili jeho předchůdci a současníci, včetně P. Křížkovského. Lichodobý takt s typickými rytmickými modely



nahradil taktem sudodobým, v němž převládá osminový pohyb; tonální labilita lidové varianty proměnil v jasné durové ladění a veršové kadence uvnitř nápěvu prodloužil figurovými závěry s korunami, zvedajícími melodii o tercii až kvintu nad finální tón, aby výrazněji vyzněly otázky obsažené v textu.

Sušil

Janáček

Z vláčné a melodicky bohatě zvlněné linky původního nápěvu se stal zpěv mnohem úsečnější, ale též dramatičtější, prozrazující temperamentního hudebníka, který měl za sebou už jistou sborovou praxi.⁶ Je málo pravděpodobné, že by L. Janáček tento nápěv někde slyšel a pak ho použil, jak se domníval V. Helfert. Ani v novějších sbírkách se nevyskytuje.⁷ Zdá se, že L. Janáček měl před sebou opravdu jen Sušilovu variantu; kromě doslovně převzatého textu na to poukazují i některé shodné intervalové postupy. Potom ovšem nelze jeho sbor považovat za „prostou úpravu lidové písně bez samostatného zpracování“.⁸

Ještě téhož roku — na koncertě Svatopluku 9. 11. 1873 — vystoupil L. Janáček s dalším sborem, který se už přimyká těsněji k lidové předloze než skladba předcházející. Byl to mužský sbor *Nestálost lásky*,⁹ nazvaný tak podle lidové písně *Ó, láske, láske, ty nejsi stálá*, jedné z jeho nejoblíbenějších písní. Po celý život se k ní L. Janáček vracel a několikrát ji citoval i ve svých literárních pracích. Ve sboru *Nestálost lásky* ji však spojil ještě s jinou jihomoravskou písní — *Šohajku švarný na vraném koni (přenocuj u nás)* —, aby dodal skladbě určitější dějový rámec. Ani jednu z těchto písní nemohl poznat z tištěných sbírek.¹⁰ V janáčkovské literatuře se dosud uvádělo, že s písní o lásce se L. Janáček seznámil r. 1875, když trávil prázdniny u svého strýce Jana Janáčka, faráře ve Znorovech (dnes Vnorovy) u Veselí n./Mor. Musel ji však slyšet nejpozději o prázdninách r. 1873,¹¹ nikoli 1875, jinak by ji nemohl použít ve sboru *Nestálost lásky*. Nelze

vyloučit, že strýc Jan pozval L. Janáčka do Znorov dokonce již r. 1872, aby mu zpříjemnil prázdniny po právě skončených studiích na učitelském ústavě.¹² Tady přišel L. Janáček poprvé do styku s živým hudebním folklórem na Slovácku a některé písně si tam bezpochyby též zapsal. Netoliko písně *Ó, lásko, lásko*, kterou citoval nejúplněji ještě v jedné ze svých posledních studií¹³ na samém sklonku svého života. Jedině tady se mohl seznámit též s písní *Šohajku švarný na vraném koni*, o které už referent „I“ v Moravské orlici 13. 11. 1873 (po koncertě Svatopluku) připomínal, že nenašel její druhou sloku v žádné dotud vydané sbírce. Pokud jsem zjistil, neobjevuje se v žádné sbírce ani první sloka v tom znění, jež nalézáme u Janáčka.¹⁴ Zajímavé však je Janáčkově zpracování.

Mužský sbor má třídílnou formu. Jeho první část začíná písní *Šohajku švarný*, jejíž první sloku podložil L. Janáček nápěvem, odvozeným z incipitu melodie *O, lásko, lásko* (A), a teprve v druhé sloce přechází do vlastního nápěvu písně o lásce (B) s textem písně o šohajkovi.¹⁵ Opakování druhého verše L. Janáček pozměňuje variačně (C) a nakonec opakuje první sloku („halekačkovou“) s figuračním oživením (A₁).

A 

1. Šo-haj-xu švarný na vra-ném ko-ni..

B 

2. Už sem no-co-val ko-li-krát rá-zů..


C 

3. Ty ne-jsi hod-na, ty ne-jsi hodna..

A₁ 

(1.) Šo-haj - ku švarný na vra - ném ko-ni..

Druhou část tvoří píseň *Ó, lásko, lásko* s deklamačně přizpůsobeným nápěvem (B)



Ó, lásko, lásko, ty nejsi stálá!

a C (při opakování textu). Ve druhé sloce je nápěv B figuračně obohacen (podobně jako u A₁), má však už důsledně vydržované finály



stejně jako při opakování nápěvu C.

V závěru opakuje skladatel „halekačkovou“ melodii A (marné volání divčino) s textem první sloky písně o šohajkovi.

Podobného principu při vytváření větších skladebních celků používal L. Janáček i později, kdy neváhal spojit dohromady i výrazově odlišné myšlenky, aby kontrastem posílil dynamičnost skladby (např. ve *Starodávném I*). Ve figurační technice navazoval na P. Křížkovského. Zásadně se však lišil tím, že nedal zaznít melodii lidové písně na samém počátku skladby, nýbrž až průběhem dalšího rozvíjení. P. Křížkovský postupoval právě obráceně. Mimoto odstranil L. Janáček taktové předznamenání a taktovými čarami odděloval pouze melodické fráze aktualizované v daném případě i dlouze vydržovanými tóny na konci řádku. Nebyl to tedy jen „úzkostlivý zřetel k deklamaci“,¹⁶ který zde L. Janáček uplatňoval. Později z toho vyrůstala jeho teorie „fónického“ taktu.

Odstranění taktového předznamenání a volné rytmičké traktování sborové skladby bylo na svou dobu v naší literatuře něco zcela ojedinělého. Uvážíme-li, že L. Janáček sáhl po tomto způsobu v díle určeném ochotnickému pěveckému tělesu, které bylo navyklé na pravidelné taktové odměřování, je vidět, že se L. Janáček už na samém prahu své tvůrčí činnosti neohlížel na žádné vžité konvence.

Sbor *Nestálost lásky* není tedy „ohlasem“ písně *Šohajku švarný*,¹⁷ ale spíše samostatným zpracováním písně *O, lásko, lásko*, doplněné textem písně o šohajkovi a nevěrné milé, který navodil nápěv zvláštního volacího charakteru, vybudovaný na třech tónech (h—cis—dis), jímž skladba počíná i končí.

Jiným způsobem pracoval L. Janáček v mužském sboru *Osamělá bez tĕchy*, komponovaném rovněž pro Řemeslnickou besedu Svatopluk a provedeném poprvé 14. 3. 1874.¹⁸ Jaroslav V o g e l označuje tuto skladbu za „vnímavý ohlas“ lidové písně *Ani tak nesvítá jako svítávalo*; neuvádí však (stejně jako jiní badatelé) bližší původ této písně. Její text mohl L. Janáček vyčíst toliko ze sbírky Jana K o l l á r a,¹⁹ kde se text písně vyskytuje pod názvem *Prosba a potěšení*.²⁰ L. Janáček vypustil jen poslední (pátou) sloku Kollárovu, která zatěžovala lyrický obsah písně. Nápěv písně byl vydán teprve r. 1880 ve Slovenských spevech I, č. 219. S Janáčkovým nápěvem nemá nic společného ani melodicky, ani

rytmicky. Na Slovensku měla tato píseň spíše taneční charakter s typickým rytmickým útvarem



Janáčkův nápěv se pohybuje v houpavém a melodicky mírně zvlněném třídobém rytmu:

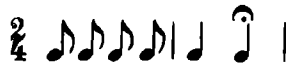


Již Vladimír Helfert bezpochyby správně usoudil, že je to samostatný výtvar Janáčkův. Ve střední části²¹ pracuje skladatel výlučně s tématem prvních dvou taktů, což můžeme považovat za předzvěst typicky janáčkovské kompoziční techniky s krátkými melodickými úryvky. Pozoruhodné jsou též odvážné enharmonické modulace, nakupené v této části, které jsou však bezpochyby pozdějšího původu.²²

Další sbory na lidové texty pocházejí až z let 1875—1876, tedy z doby, kdy L. Janáček již absolvoval u Skuherského varhanickou školu v Praze a znovu se ujal (přechodně) sborníkovství ve Svatopluku. Jsou to mužské sbory *Láska opravdivá*, *Divím se milému* a *Vínek stonulý*.²³ První z nich měl premiéru na besedě Svatopluku 23. 1. 1876. U ostatních dvou se prozatím nepodařilo zjistit přesnější datum jejich dokončení nebo provedení. Nelze vyloučit, že vznikly snad již před r. 1875. Nebyl znám ani bližší původ písně, kterou si L. Janáček vybral ke zpracování ve sboru *Láska opravdivá*. Text první sloky „*Miluješ-li (ty) mňa, ešte ja teba viac*“ . . . najdeme jednak u Kollára (str. 89, č. 5), a to jako pokračování písně „*Ver mi, diočča, ver mi, že ta lúbim veľmi*“, jednak jako součást delší písně u A. H. Krčméryho²⁴ počínající textem „*Tečie voda, tečie, do potóčka kvapká, miluj že ma, miluj, moja duša sladká*“; druhé dvojverší je tu však změněno na „*že ti ja to neviem ani vypovedat*“ místo „*že ja neviem, šuhaj, ani vypovedat*“ (Kollár). L. Janáček použil znění Kollárova. Text druhé sloky „*Znáš, že pravá láska v ústech neprebývá, v tichom srdci bydlí láska opravdivá*“ je uveden rovněž u Kollára I (str. 90, č. 14), a to jako poslední (pátá) sloka písně „*Povez že mi, milá, jako sa ti spalo*“; podobně v jiných souvislostech v Chrástkově *Věnci* (č. 188) a v Krčméryho zpěvníku (č. 138).²⁵ Spojení této sloky s textem *Miluješ-li (ty) mňa* provedl patrně L. Janáček sám.

Píseň *Ver mi, diočča (milá), ver mi* — bez další sloky — žila též na východní Moravě, kde dostávala furiantsky výsměšné ladění. Otiskl ji už F. Bartoš²⁶

a ještě r. 1956 ji zaznamenal Jaroslav Čech ve Strání. Některé varianty se opíraly o stereotypně opakovanou rytmickou formuli



s prodlouženou závěrovou notou. Je zajímavé, že také L. Janáček použil této rytmizace aspoň v první polovině nápěvu, dodal jí však zcela jiné kvality melodické.

Bartoš III
 ver mi, dzjěbá, ver mi, budžěm šo - haj verný

Bartoš II (F dur)
 věr mi, mi - lá, věr mi, že tá lú - bim selmi..

Janáček
 Mi - lujes - li (ty) mňa, eš - tě já te - ba viac..

V druhé části nastupuje ostře akcentované rozvedení úvodního motivu s typickým zdržením závěru na melodicky prodloužené kadenci, podobně jako v *Orání*:

1. 2.

že já neviem, šu - haj, ani vy - po - vě - dat vy - po - vě - dat.

Bartoš II pokračuje:

a že by si tá rzál, má mi - lá ne - věr - mi!




Oč dramatictější je toto zpracování ve srovnání s lidovou písní! Také v tomto případě nepředpisuje L. Janáček jednotný takt. Jsme však oprávněni soudit, že tak činil ze snahy přiblížit se co nejvíce lidovému podání, „jak píseň skutečně zaznívala v ústech lidu“, a jsme oprávněni hledat v tom zárodky potomního tvůrčího realismu Janáčkova?²⁷ Shledali jsme, že L. Janáček zacházel s lidovou písní poměrně volně i tehdy, když ji poznal z ústní tradice v terénu, jako např. *Šohajku švarný na vraném koni* nebo *O, láska, láska* (ve sboru *Nestálost lásky*). U jiných písní není prokázáno, že by je slyšel v autentickém podání. Není to doloženo ani u písně *Miluješ-li ty mňa* (*Láska opravdivá*), jakkoli se tu objevují jisté obdoby s lipovskou variantou *Věrný, milá, věrný*. Zcela nepravděpodobně

je, že by L. Janáček přímo odposlouchal srbskou lidovou píseň o *Todě a starci*, kterou později zpracoval ve sboru *Osudu neujdeš* (z r. 1876), rovněž bez taktového předznamenání. Zdá se, že tu rozhodovaly jiné motivy nežli zřetel k autentičké reprodukci. Odpoutání od jednotného taktového schématu poskytovalo Janáčkově možnost volnějšího rozletu a umožňovalo mu i lepší zvládnutí vnitřní dynamiky skladby. Později přešel L. Janáček ke střídání různých taktových typů. Způsob lidového přednesu a lidovou píseň vůbec, začal L. Janáček podrobněji studovat až v druhé polovici osmdesátých let.

Předlohu ke sboru *Divím se milému* nenašel jsem v žádné sbírce. Jde tu patrně o výtvar pseudolidový, který nezískal pozoruhodnější působivost ani v Janáčkově zpracování. Vedením hlasů připomíná sbor tvůrčí postupy P. Křížkovského.

Také ve sboru *Vínek stonulý* zůstával L. Janáček dosti závislý na Křížkovském. Text i nápěv převzal ze Sušilovy sbírky (z r. 1860, č. 214). Je to jedna z méně rozšířených variant oblíbené látky o ztraceném vínku, kterou F. Sušil zapsal na Lašsku (v okolí Příbora) s incipitem *A před vraty kameň zlaty, bila leluja*. L. Janáček tu tedy sáhl opět po písni ze svého rodného kraje. Na rozdíl od sboru *Orání* ponechal však nápěv téměř beze změny včetně rytmu



Spíše tento rytmus ještě zesílil; učinil tak jednak pozmeněním druhého taktu v závěti ( místo Sušilova ), jednak samostatným zpracováním první poloviny druhé a čtvrté sloky, založeném vůbec na zmíněném rytmu s figurovanou ozdobou v každém druhém taktu ()

výjimečně též v prvním taktu čtvrté sloky u slov „voda běží“).²⁸ Najdeme tu i figurovanou kadenci před hlavní césurou, oblíbený Janáčkův retardační prostředek, známý již z jeho předcházejících sborů. Skladba získala touto úpravou na vzruchu, nikterak však nevybočovala ze základní nálady lidové předlohy.

Od r. 1876 prohluboval L. Janáček dále své hudebně-teoretické znalosti a zároveň se začal intenzivněji zabývat též instrumentální tvorbou. K lidové písni se vrátil až někdy koncem sedmdesátých let,²⁹ ne-li až po návratu ze studií na lipské a na vídeňské konzervatoři (1880). Zase si vybral píseň ze Sušilovy sbírky, převzal však pouze text a úplně samostatně jej zhudebnil. Je to jeho mužský sbor *Na košatej jedli dva holubi sedá*, který objevil teprve nedávno (1956) Vladimír T e l e c zároveň se sborem *Na prievoze stála*.³⁰ Skladby nejsou datovány. Jejich vnošení opírá V. Telc o vnitřní (stylovou) kritiku; soudí, že první sbor vznikl asi v letech 1878—1880, druhý mezi 1883—1885. Obě sborové skladby se uchovaly v opisech Josefa K o z l í k a, který byl v letech 1880—1884 Janáčkovým

žákem ve zpěvu a hudbě na učitelském ústavu. Pravděpodobně z těchto let pocházejí též zmíněné opisy³¹ a bezpochyby do tohoto údobí (nebo *výhradně* do té doby) je třeba klást i vznik obou děl. Nasvědčuje tomu i jejich bohatší harmonická faktura, která se v Janáčkově tvorbě objevuje zřetelněji až po roce 1880 (popřípadě 1881) v souvislosti s nenáhlou proměnou celé Janáčkovy osobnosti. Od této chvíle L. Janáček „začíná lámat pouta tradice“³² a stále uvědoměleji směřuje k svobodnému, osobitnému tvůrčímu projevu, těsně přimknutému k rodné půdě, z níž chtěl sát nové síly, jak to výstižně charakterizoval V. Helfert.

Řekli jsme, že text ke sboru *Na košatej jedli dva holubi sedá* převzal L. Janáček ze sbírky Sušilovy.³³ Píseň má v této sbírce pět slok bez udání místa, kde byla zapsána.³⁴ První dvě a částečně i třetí sloka prozrazují svou nářeční stránkou Valaško, přesněji Vsetínsko. Teprve v dalších slokách je dialekt změněn.³⁵ (Přidané sloky navazují na předchozí verše a rozvádějí obraz bezútešné lásky.) L. Janáček použil všech pěti slov, vytvořil však ze dvou slok vždy jednu dvojdielnou a poslední (pátou) sloku doplnil krátkou kodou, aby dosáhl pevnějšího zakončení. Rytmicky spočívá sbor na jediné myšlence, která se ani melodicky nepozměňuje (s nápěvem u Sušila nemá nic společného). Důležitější je tu harmonický účín, oscilace mezi dur a moll (štěstí lásky — bol z rozchodu?), mimo nečekaná tonální vybočení,³⁶ dodávající skladbě zvláštního napětí. Pro tuto vlastnost klademe sbor *Na košatej jedli* v Janáčkově tvorbě spíše do údobí po r. 1880 nežli před toto datum.

U sboru *Na prievoze stála* je pozdější vznik dán již tím, že zde L. Janáček použil slovenské balady o zmařené lásce, vydané poprvé ve Slovenských spevech I (1880, č. 200).³⁷ Hudební faktura s typicky janáčkovsky vedenou melodikou i harmonická práce této skladby uvádí nás do blízkosti Janáčkových sborů z r. 1885. Patrně nejzazším termínem jejího vzniku je rok 1884. Souvislost s písní otištěnou ve Slovenských spevech ukazuje netoliko v jádru shodná rytmičtace obou nápěvů, nýbrž i některé podobné postupy melodické, zejména v druhé části 2. a 4. sloky:

Slav. epary I (Slav. lid. písně II)



Janáček (sl. 2)





Janáček (sl. 4)





Také v tomto sboru vytváří L. Janáček dvojdílné sloky, každou sloku však prodlužuje opakováním druhé poloviny závěti, aby je zřetelněji oddělil od sebe, a závěrečnou sloku opakuje celou v pozměněné úpravě kvůli ucelenějšímu zaokrouhlení skladby. Je to jen další svědectví jeho vyvinutého smyslu pro pevnou architektonickou výstavbu.³⁹ Celým svým zpracováním představuje tato skladba již dílo osobitě vyhraněné.

Je pozoruhodné, že k tomuto slohovému vytržení dospěl L. Janáček nejvýrazněji při práci s lidovými písněmi; v jiných skladbách — i sborových, ale na slova umělé poesie — zůstával mnohem déle v zajetí tradice.⁴⁰ Od konce sedmdesátých let začal se v jeho tvorbě stále více projevovat i vliv Antonína Dvořáka. V Dvořákově hudbě nacházel kus své vlastní osobitosti; s neztenčeným zájmem však vyhledával i lidové látky, zejména ze sféry bolesti, zklamání a baladičkého tragismu. Souviselo to s jeho tehdejším citovým životem (po r. 1881). Lze tedy říci, že nejen z ducha Dvořákovy hudby, ale též z lidové baladičnosti rostl tehdy L. Janáček k své vlastní hudební individualitě.

Výmluvným dokladem Janáčkova uzrávání je smíšený sbor *Kačena divoká*, vydaný ve zpěvníku pro školy střední a měšťanské II (Brno, 1885),⁴¹ jeden z „nejkrásnějších smíšených sborů naší tvorby tehdejší doby“ (Helfert). L. Janáček tu vychází opět z varianty v Sušilově sbírce (1880, č. 724b). Text zhustil do pěti slok (z původních devíti), z lidového nápěvu podržel jen v závěti charakteristický rytmus  a to ještě ne zcela důsledně. U Su-

šila prostupuje tento rytmus včetně svého prodloužení  celým nápěvem. Janáček používá v předvěti kontrastní rytmické myšlenky

,⁴² kterou bychom mohli chápat jako inverzi a zá-

roveň augmentaci motivu , tedy element kontrastní, který

vnáší však do skladby novou kvalitu, zaměřenou především k posílení dramatického účinku, jak jsme to poznali již v dřívějších Janáčkových sborech na lidové texty. Ve třetí sloce, v níž se zpívá o postřelené kačeně, která už nebude moci svá ptáčátka dochovat, pracuje L. Janáček výlučně s tímto naříkavým motivem a dosahuje v modulaci největšího výrazového účinku po stránce harmonické. Také závěrečná sloka, citěná hudebně jako koda, je založena výhradně na tomto motivu, melodicky jen mírně pozměněném. I tentokrát sloužila tedy lidová předloha Janáčkově jen jako východisko k vlastnímu osobitému tvůrčímu projevu, jehož síla spočívala v dramatickém pojetí celku v souvislosti s intenzivním prožíváním slovesného obsahu a v odvážném, ale stále logickém modulačním plánu.

Tytéž rysy nacházíme i v dalších Janáčkových sborech na lidové texty z první poloviny r. 1885.⁴³ Jsou to mužské sbory *Vyhrůžka* na text lidové písně *Ej, pravím, synku, pravím tobě* ze Sušilovy sbírky (1860, č. 255 ze Studénky na Bílovecku, odkud L. Janáček čerpal již ve svém prvném Sboru *Orání*), dále pak sbor *Ó, láske, láske* na píseň zpracovanou též ve sboru *Nestálost lásky* — a posléze sborová skladba *Ach, vojna, vojna*, jejíž téma je opět ze sbírky Sušilovy (1860, č. 759 f, bez udání lokality). Je příznačné, jak se L. Janáček v tomto období úzkostlivě vyhýbal citování lidových nápěvů. Ani ve sboru *Ó, láske, láske*, nepoužil melodie jemu jinak tak milé; pozměnil ji intervalově, podržel jen základní rytmus, ale vtěsnil jej do 7/4 taktu:



Ve sboru *Vyhrůžka* (o rozchodu milenců) nenajdeme už sebemenší názvuky na Sušilův nápěv. L. Janáček se tu zcela pohroužil do textu písně a vytěžil z něho nové hodnoty emocionální, které promítal do dvoutaktového zpěvního motivu, melodicky i harmonicky rozmanitě pozměňovaného podle náplně veršů.⁴⁴

1. *Ej, pra-řim..*

2. *smutny budzěl, plakač budzěl*

3. *a jak ja bu-du u ol-ta-ře*

Na témže principu je vybudován i Janáčkův sbor *Ach, vojna, vojna*, zhudebnující velmi sugestivním způsobem tragiku milence odvedeného na vojnu. Píseň kolovala v četných obměnách po celé východní Moravě, hlavně na Slovácku.

Z lidového nápěvu převzal L. Janáček pouze úvodní rytmus $\frac{3}{4}$ který však útočněji vyhrotil na $\frac{3}{4}$ a přizpůsobil mu i šestislabičný verš $\frac{3}{4}$ místo lidové verze $\frac{3}{4}$

Lidovou melodii zcela pominul. Upjal se k textu a podle jeho obsahu formoval samostatnou melodickou linku, měnící se od verše k verši s náruživou snahou co nejvíce se přiblížit výraznosti slova při zachování konstantního lapidárního rytmu. Nejprůbojněji si počínal L. Janáček v modulačním zpracování, které vzbudilo „obdiv i údiv“ samého A. Dvořáka.⁴⁵

Shrňme-li naše poznatky, dojdeme asi k tomuto závěru:

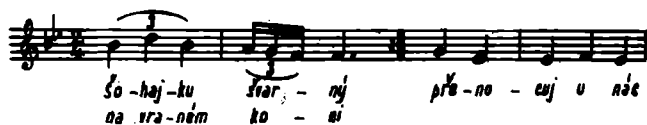
Od samého počátku záleželo Janáčkově více na samostatném hudebním zpracování, nežli na prosté, sebeumělejší harmonizaci lidové písně. Upínal se hlavně k lidové poezii východomoravské (především ze svého rodného kraje a ze Slovácka) a k lidové poezii slovenské. Čerpal převážně ze sbírky Sušilovy a Kollárovovy, později ze Slovenských spevů. Z lidových nápěvů přebíral zpravidla jen základní rytmus nebo jeho prvky, související zhusta s mluvním veršovým rytmem, melodii citoval pouze ojediněle (*Nestálost lásky*, *Vínek stonulý*), pokud ji neparafrazoval (*O, láska, láska*). Lépe mu hověly jeho vlastní krátké a výrazné nápěvky, které vnášely do hudby neklid a napětí, zejména ve spojení se vzrušenou harmonickou hladinou. Připojíme-li k tomu vyvinutý smysl pro dramatickост výrazu, projevující se už na samém prahu jeho tvůrčí činnosti, jsou tím určeny i základní rysy pozdější umělecké osobnosti Janáčkovy.

Průbojná harmonická představivost, kterou L. Janáček vynikal ve svém prvním tvůrčím údobí (do r. 1885), nemohla ještě souviset s intenzivnějším stykem našeho skladatele s východomoravskou lidovou hudbou. Rostla výlučně z jeho pronikavé tvůrčí intuice, podepřené usilovným studiem hudebně teoretickým a neústupnou vůlí po osobitosti, po novém, neotřelém, ale vnitřně zdůvodněném (pravdivém) zpodobení emocionálních zážitků. Nejvýrazněji se rozvinula ve zhuďebnění lidové poezie, zachycující v prostých verších i nejjemnější záchvěvy lidského nitra. Tato poezie rozezněla také Janáčkově nitro a dopomohla skladateli nalézt tóny ryze osobní a pravdivé. Zejména tam, kde sáhl po látkách, v nichž se mohl ztotožnit s trpícími bytostmi a jejich prostřednictvím vyjádřit vlastní city.⁴⁶ Tady nejsilněji vykristalizovala Janáčková výrazová i tektonická individuálnost, jaké mohl v prvním desetiletí své skladatelské činnosti dosáhnout. Daleko tu předstihl i výrazovou sféru Křížkovského, z níž původně vycházel.


Jakmile se L. Janáček začal důvěrněji seznamovat s lidovou hudbou v terénu (od r. 1885) a objevovat v ní rysy, blízké jeho umělecké povaze (prudká tonální vybočení, „melodické“ modulace, specifické tónové řady, metrické nepravidlosti aj.), vášnivě k ní přilnul. Nestačily mu už písňové sborníky, rozjížděl se za živou lidovou písní, za živým tancem, a z jejich studia čerpal posilu k dalším tvůrčím výbojům. I v tomto novém údobí neprobíhal Janáčkův vývoj zcela rovnoměrně, nebyl ušetřen zdržení, podobně jako v údobí předcházejícím. Mohl se však již opřít o pevný základ, získaný intenzivním prožíváním lidové poezie, a rozvíjet jej tím, že se neméně pronikavě sžíval s lidovou hudbou samou.

POZNÁMKY

- ¹ L. Janáček se tak vyjádřil za svého pobytu v Anglii (1926) po koncertě londýnského chlapeckého sboru s pořadem anglických madrigalů a lidových písní na večírku uspořádaném k počtě Janáčkově. (Podle J. Mikoty v Listech Hudební matice V, 1926, str. 257.)
- ² Mohl zde poznat především úpravy Ludevíta Procházký (Slovenské písně a Národní kytičky), A. Förchtgotta-Tovačovského (Kytice písní slovenských, Moravské národní písně a Zvuky slovenské), Hynka Vojáčka (Směs z národních písní, Hostýnské písně a Slovenské národní písně), J. Slavíka (Quodlibet z národních písní), Karla Bendla (Pochod z českých písní), P. Křížkovského (Utonulá, Odpadlý od srdce, Odvedeného prosba) a jiné. (Repertoár rekonstruoval V. Helfert v knize Leoš Janáček. V poutech tradice, Brno 1938, str. 184 a 193.)
- ³ Národní povědomí se probudilo v Janáčkově již ve starobrněnské fundaci vlivem vlasteneckého hnutí cyrilometodějského, jehož nadšeným stoupencem byl též Pavel Křížkovský, bezprostřední Janáčkův představený.
- ⁴ Tiskem poprvé ve sbírce Čtyři lidové mužské sbory, Praha 1923.
- ⁵ Nedochováno.
- ⁶ V klášterní fundaci za vedení Křížkovského; vedle soukromého studia hudebně teoretických děl. Srov. V. Helfert, str. 328.
- ⁷ Píseň sama (o oráči, který zatoužil po švarné poháněnce) kolovala sice v různých obměnách na Valašsku a ve slezské oblasti (srov. K. Vetterl, Lidové písně a tance z Valašsko-kloboucka II, Praha 1960, č. 149 a J. Gelnar—O. Sirovátka, Slezské písně z Trinecka a Jablunkovska, Praha 1957, č. 75), žádný z jejich nápěvů se však neblížil pojetí Janáčkovu. Nutno též uvážit, že L. Janáček r. 1873 žil již 8 let odloučen od svého domova.
- ⁸ V. Helfert, str. 331, a po něm i jiní badatelé.
- ⁹ Opis v hudebněhistorickém oddělení Moravského muzea v Brně. Tiskem dosud nevydáno.
- ¹⁰ U Sušila (1860, č. 254) se sice objevuje píseň *O, láska, láska*, ale s jiným nápěvem, který se v tradici podkládal nejrůznějšími texty (srov. K. Vetterl, cit. d., doslov str. 435). Znění použitému Janáčkem se blížila nejvíce hornácká varianta otištěná až ve sbírce Bartošově (1899—1901, č. 185) podle záznamu Martina Zemana.
- ¹¹ K této návštěvě se vztahovaly Janáčkovy vzpomínky na táhlý zpěv znorovských děvčat, jak o tom píše ve studii o Kubově sborníku Slovanstvo ve svých zpěvech (1887). Viz Leoš Janáček, *O lidové písní a lidové hudbě* (vydal J. Vysloužil), Praha 1955, str. 122.
- ¹² Ve Znorovách působil Jan Janáček od 5. 10. 1870. Předtím (od r. 1858) v Blazicích u Bystřice p. Hostýnem. L. Janáček si s ním dopisoval už jako fundatista. Po smrti Leošova otce, Janova bratra, podporoval farář Janáček svého synovce i hmotně a Leoš k němu přilnul jako k svému druhému tátovi.
- ¹³ *O tom, co je nejtvrdšího v lidové písní*, Český lid, 1927.
- ¹⁴ Až po 35 letech (1907) zapsal H. Bím obě sloky v Lideřovicích u Znorov, a to úplně shodně s podáním Janáčkovým. Nápěv se jen v záhlaví stýkal s melodií *O, láska, láska*:



(Z archivu brněnské pobočky Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, sign. A 558.) Shoda metrická i podoba nápěvu přispěly ke spojení této písně s písní *O, láska, láska*.

- ¹⁵ V téže tónině a přibližně v témže rytmu cituje L. Janáček tento nápěv ve studii o Kubově sbírce v souvislosti s písní *O, láska, láska* (srov. pozn. 11).
- ¹⁶ V. Helfert, str. 332.
- ¹⁷ J. Vogel, *Leoš Janáček*, Praha 1963, str. 48.
- ¹⁸ Nedatovaný autograf a opis partitury v hudebním archivu Moravského muzea v Brně.
- ¹⁹ *Národné zpievanky I.* Budín 1834, str. 110, č. 21. S pozměněnými verši ve zpěvníku M(ichala) Ch(rástka), *Veniec národných piesní slovenských*, B. Bystrica 1862, str. 266, a ve *Slovenskému spoločenskému spevníku A* (ug.) H(oryslava) K(rčméryho), B. Bystrica 1871, str. 252.
- ²⁰ Přejmenování na *Osamělá bez téchy* pochází bezpochyby od L. Janáčka, podobně jako u sboru *Nestálost lásky*. Mohlo být odvozeno z písňového textu *Sama som já sama, sama osamená* . . .
- ²¹ Skladba má třídlítnou formu: A (1. sloka) — B (2. a 3. sl.) — A (4. sl.).
- ²² Okolo r. 1898 L. Janáček tento sbor přepracoval a ještě r. 1925 jej opravoval.
- ²³ Později zahrnutý do cyklu *Ohlasů národních písní*. Předcházelo nebo souběžně vzniklo několik Janáčkových duchovních sborů a varhanních skladeb vedle sboru (?) *Když mně nechceš* na text F. L. Čelakovského.
- ²⁴ *Slovenský spoločenský spevník*, str. 236. Za upozornění na tento zpěvník děkuji L. Galkovi.
- ²⁵ Incipit *Povez že mi, milá* mívá i jiné pokračování (srov. Kollár I., str. 177, č. 5).
- ²⁶ Ve sbírce z r. 1889 (Bartoš II, 684) varianta z Lipova (poblíž Vnorov) a ve sbírce z r. 1899—1901 (Bartoš III, 456b) varianta ze Starého Hrozenkova.
- ²⁷ V. Helfert, str. 336. J. Vogel, str. 57. J. Raček, *Leoš Janáček, člověk a umělec*. Brno 1963, str. 45.
- ²⁸ Táž slova ve 3. sloce ponechává však L. Janáček v rytmu 3/4  Sledoval při jejich opakování ve čtvrté sloce s šestnáctinovou figurací nějaké tónomalebné záměry? (Soudí tak Helfert, str. 335, též J. Vogel, str. 57.) Domnívám se, že ani ve sboru *Nestálost lásky* nemá šestnáctinová figurace žádný „malůvkový“ charakter; L. Janáček jí používá též u slov *Sohajku švarný* při opakování první sloky. V tehdejší sborové literatuře to byla běžná ozdobná technika.
- ²⁹ Přihlížíme pouze k českým (moravským) a slovenským písním. Proto se blíže nezabýváme Janáčkovým sborem *Osudu neujdeš* z r. 1876 na text srbské lidové poezie ani *Zpěvnou dumou* (1876) na text F. L. Čelakovského z *Ohlasů písní českých*.
- ³⁰ V. Telec, *Nový nález Janáčkových sborů*, Hudební rozhledy X, 1957, str. 704—707.
- ³¹ Víme, že L. Janáček psal svým posluchačům na tabuli sbory, které s nimi nacvičoval, pokud neměli po ruce tištěný nebo jinak rozmnožený materiál. Tak se uchoval i Janáčkův sbor *Osudu neujdeš*.
- ³² V. Helfert, str. 326.
- ³³ F. Sušil otiskl tuto píseň již ve své sbírce z r. 1835 (č. 127 bez nápěvu) a pak ve sbírce z r. 1860 (č. 357 s nápěvem).
- ³⁴ První dvě sloky též ve sbírce Kollárově I, str. 94, č. 1. Píseň byla známa i v Čechách (Erben², str. 165, Písně věku mládeňského . . ., č. 294).
- ³⁵ Sloka čtvrtá je v Bartošově pozůstalosti (ve Státním archivu v Brně) úvodní slokou samostatné čtyřslokové písně. Blízkou variantu páté sloky najdeme též jako úvodní sloku k písní z Metylovic u Příboru (Sušil, č. 279).
- ³⁶ Notové ukázky přináší V. Telec v cit. článku.
- ³⁷ V. Telec upozorňuje pouze na variantu ve sbírce *Slovenské ľudové piesne II*, (Bratislava 1952, red. Fr. Poloczek) s neúplným textem a dodatečně na úplné znění v díle J. Horáka, *Slovenské ľudové balady* (Bratislava 1956, č. 39) bez nápěvu.

- ³⁸ Podobně též *Slovenské spevy III* (1898, č. 426) s mollovým nápěvem.
- ³⁹ Srov. notové ukázky v cit. článku Telcově.
- ⁴⁰ Netoliko ve smíšeném sboru *Píseň v jeseni* na text J. Vrehlického (1880), ale též v mužském sboru *Krásné oči tvé* na slova J. Tichého (1885). Mnohem osobitěji si počínal v mužském sboru *Zpěvná дума* (1876) na text F. L. Čelakovského z *Ohlasů písní českých*, poněvadž zde našel prostší a přitom živě obraznou lidovou formu.
- ⁴¹ Druhé vydání ve sbírce *Smíšené sbory* (č. 2), Praha 1951 (úvod a revize B. Stědroneš).
- ⁴² Melodicky je spřízněna s hlavním motivem sboru *Na prievoze*, jak na to poukázal již V. Telec.
- ⁴³ Poprvé byly vydány v Brně před 30. 8. 1886 společně se sborem *Krásné oči tvé* na slova J. Tichého jako *Mužské sbory* a věnovány A. Dvořákovi „na důkaz neobmezené úcty“. Později jako *Čtveřice mužských sborů*, Praha 1924, 1948 a 1957.
- ⁴⁴ Podrobnější rozbor viz u V. Helferta (str. 358 nn.) a u J. Vogla (str. 82).
- ⁴⁵ V děkovním dopise Janáčkově (za věnování *Mužských sborů*) píše A. Dvořák 13. 9. 1886: „*Mustím se Vám upřímně přiznat, že nad tak mnohým místem, zejména pokud se týče modulací, jsem byl zaražen a nevěděl jsem si rady... Ale když jsem si je přehrával... mé ucho si přece zvyklo a pravil jsem si: No, může to tak být, ale hádat by jsme se o tom mohli!*“
- ⁴⁶ Srov. J. Plavec, *Janáčková tvorba sborová* (ve sborníku *Leoš Janáček a soudobá hudba*, Praha 1963).

Karel Vetterl

DAS VOLKSLIED IN JANÁČEK'S CHÖREN BIS 1885

In seinen ersten weltlichen Männerchören knüpfte Janáček an die Traditionen der nationalen Aufklärungsperiode an. Von seinen einheimischen Zeitgenossen unterschied er sich durch entschieden selbständigere Behandlung der Volksliedunterlagen, wobei er auf den dramatischen Ausklang seiner Bearbeitungen besonderes Gewicht legte. So z. B. in den Chören *Das Pflügen* (Orání), *Wahre Liebe* (Láska opravdivá), *Auf der buschigen Tanne* (Na košatej jedli), *An der Fähre* (Na prievoze stála), *Die Drohung* (Výhrůzka) u. a. Nur ausnahmsweise benützte Janáček die ursprüngliche Weise ohne wesentliche Änderungen, wie z. B. im Chor *Das hinweggeschwemmte Kränzlein* (Víněk stonulý) oder *Unbeständige Liebe* (Nestálost lásky), wozu jedoch der Komponist zwei selbständige, in der Grundstimmung ähnliche Lieder zu einem neuen, inhaltlich reicheren Ganzen sehr kunstvoll zusammenknüpfte. Einzelne Unterlagen übernahm Janáček namentlich aus der Sammlung Sušil's (1860), nur teilweise stützte er sich auf eigene Aufzeichnungen (*Unbeständige Liebe*, 1873). Mit Vorliebe suchte er Liebesstoffe mit baladischen Einschlag auf — in Zusammenhang mit eigenen Lebenssituationen, hauptsächlich nach dem Jahre 1881. Seit allem Anfang strebte Janáček nach einem neuen, nicht abgenutzten Ausdruck. Seine kühne Harmonik in einigen Chören, wie z. B. im Männerchor *Unseliger Krieg* (Ach, vojna, vojna) oder im gemischten Chor *Die Wildente* (Kačena divoká), erregte Antonín Dvořák's Bewunderung und Staunen. In Verbindung mit lapidaren melodisch-rhythmischen Motiven finden wir hier spätere Grundzüge der Persönlichkeit Janáček's. Der Komponist bemächtigte sich ihrer nicht auf Grund eingehender Studien der Volksmusik (die begann er erst nach dem J. 1885), sondern allein durch eigene Schaffensintuition, unterstützt durch emsige musiktheoretische Studien. Die Volkspoese half ihm den richtigen und persönlichen Ton einzuschlagen.

Übersetzt von Pavel Petr