

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Píseň jako poselství – duchovní odkaz

Antonína Dvořáka

Mgr. Tereza Nováková

Vedoucí práce: MgA. Roman Janál

Oponent práce: MgA. Martin Bárta

Datum obhajoby: 4. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

VOICE

BACHELOR´S THESIS

**A song as a message – Antonin Dvorak’s spiritual
reference**

Mgr. Tereza Nováková

Thesis Supervisor: MgA. Roman Janál

Thesis Opponent: MgA. Martin Bárta

Date of thesis defense: 4. 6. 2018

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

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

Píseň jako poselství – duchovní odkaz Antonína Dvořáka

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na poselství písňové tvorby Antonína Dvořáka. Cílem práce je dokázat, že v každém jeho cyklu najdeme duchovní odkaz.

Uvedením interpretací vybraných písní z výrazných Dvořákových cyklů dokazujeme, že jejich úspěch nespočívá pouze v nádherné kompozici a lidské stránce jeho osobnosti, ale také v jeho rozvážnosti a citlivosti při výběru textů.

Teoretickým základem práce jsou kapitoly, které zasazují Dvořákovu píseň do kontextu, charakterizují osobnost autora a zvolené cykly.

V příloze předkládáme notový materiál vybraných písní.

Bakalářská práce obsahuje rozhovor s pěvcem Romanem Janálem.

Klíčová slova: píseň, poselství, duchovní odkaz, Antonín Dvořák, písňové cykly, poezie

Abstrakt

The bachelor thesis focuses on Antonín Dvořák's songwriting. The aim of the work is to prove that in each cycle we find a spiritual reference.

By introducing the interpretations of selected songs from the distinctive Dvořák cycles, we prove that their success lies not only in the wonderful composition and human aspect of his personality, but also in his sensitivity and sensitivity in the selection of texts.

The theoretical basis of the work are the chapters that put Dvorak's song into context, characterize the personality of the author and the chosen cycles.

Enclosed we present the music material of selected songs.

The bachelor thesis contains an interview with Roman Janál, opera singer.

Key words: songs, a message, a spiritual reference, Antonín Dvořák, song cycles, poetry

Seznam příloh

Příloha č. 1 - notový materiál písně „Róže“

Příloha č. 2 - notový materiál písně č. 2 „*V tak mnohém srdci mrtvo jest*“

Příloha č. 3 - notový materiál písně č. 1 „*Má píseň zas mi láskou zní*“

Příloha č. 4 - notový materiál písně č. 7 „*Při řekách babylónských*“

Obsah

Úvod	1
1. DVOŘÁKOVA PÍSEŇ V KONTEXTU SVÉ DOBY	2
2. POSELSTVÍ V PÍSŇOVÉ TVORBĚ ANTONÍNA DVOŘÁKA	5
2.1 Píseň jako obraz vlastenectví: Písně z rukopisu Královédvorského.....	8
2.1.1 Růže	10
2.2 Píseň jako nástroj intimity: Písně milostné	11
2.2.1 V tak mnohém srdci mrtvo jest	12
2.3 Píseň jako touha po svobodě: Cigánské melodie	14
2.3.1 Má píseň zas mi láskou zní	16
2.4 Píseň jako náboženský odkaz: Biblické písně	18
2.4.1 Při řekách babylonských	19
3. ROZHOVOR S PĚVCEM ROMANEM JANÁLEM	22
3.1 Medailon Romana Janála	22
3.2 Rozhovor	23
ZÁVĚR	28
PŘÍLOHY	31

Úvod

Výběr tématu bakalářské práce byl ovlivněn mým velkým obdivem k tvorbě Antonína Dvořáka. Nejlépe jej vyjadřuje citát z pohřební řeči Josefa Suka. *„Duchu Dvořákův dětský a tak moudrý, stojíme zde skloněni před Tvou čistotou. Jsi požehnaný a hudbou Svou žehnáš Svému národu. Jsi mohutným článkem v řetězu české kultury, nechť zdravý a správný vývoj této kultury způsobí – lidově řečeno – „aby nás Pánbůh při zdravém rozumu zachovati ráčil.“*¹ Zejména jeho písňová tvorba se stala pro mne niternou záležitostí a získala si důležité místo v mém repertoáru.

Poznatky získané studiem české literatury a nyní zpěvem na vysoké škole mě tak přiměly k zamyšlení nad poselstvím písní Antonína Dvořáka, a to jak z lidské stránky osobnosti skladatele, tak z hlediska významu vybraných textů v souladu s jejich hudební kompozicí.

Práce tedy předkládá komplexní pohled na Dvořákovu písňovou tvorbu. Cílem je prokázat, že duchovní odkaz najdeme v každém jeho cyklu. Jako doklad tohoto odkazu uvádíme interpretace vybraných písní z výrazných Dvořákových cyklů členěných podle témat, jichž se dotýkají. Předmětem však není podrobný kompoziční rozbor, nýbrž ucelený pohled na jednotlivé souvislosti.

Předcházející kapitoly uvádí Dvořákovu píseň do kontextu doby, v níž kompozice vznikaly, a charakteristiku osobnosti autora a zvolených cyklů. Jsou vypracovány na základě odborné literatury, jejíž seznam je uveden na konci práce.

Součástí práce je písemný záznam rozhovoru s Romanem Janálem, významným interpretem tohoto žánru, a notový materiál vybraných písní.

¹ SUK, Josef. *Řeč pronesená nad hrobem Antonína Dvořáka*. Praha: Spolek pro postavení památníku mistru Antonínu Dvořákovi, 1936, s. 14.

1. DVOŘÁKOVA PÍSEŇ V KONTEXTU SVÉ DOBY

Písňová tvorba Antonína Dvořáka patří ke skvostům české i světové pěvecké literatury romantismu, uměleckého směru, který vznikl koncem 18. století jako protiklad k rozumovému klasicismu. Historické události té doby, napoleonské války a Velká francouzská revoluce, podnítily potřebu vyjádřit svoje ideje, touhy a vlastenectví. V českých zemích tomu nebylo jinak.

„Konec 18. století a celé 19. století bylo ve znamení českého národního obrození. Jeho hlavním cílem byla zpočátku obrana proti poněmčení, snaha o oživení české řeči v rámci literatury. V konečné fázi šlo již o prosazení politických práv pro český národ a zrovnoprávnění českého jazyka s německým v rámci Rakouska-Uherska. Základním pojmem této doby se stalo „češství“.

Umění období českého romantismu zobrazovalo individuální osud jednotlivce, jeho sny, fantazie a touhy na základě emocionality, líčení vášní, posedlosti či nenávisti. Velmi obdivovanou se stala příroda a exotika dalekých krajín. Přesto se však prohluboval nadále zájem o minulost českého národa, o lidové umění. Z hlediska hudební kompozice došlo k uvolnění klasické formy v obsahové a výrazové stránce a stavebné pravidelnosti melodiky. Byla obohacena rytmická složka (synkopy, trioly, tečkované rytmy) a harmonie (chromatika, časté modulace). Ve shodě se svou osobní individualitou, temperamentem, pečlivostí a představitivostí zapisovali romantičtí skladatelé vše, co považovali za nutné k přesné realizaci díla.“²

Do popředí se dostaly nové žánrové hudební formy, jakou byla také píseň. Velké pozornosti se těšila nejprve píseň lidová, jejíž obecný zájem podnítilo Herdovo studium této problematiky a jím vydaná sbírka „*Stimmen der Volker in Liedern*“. Na podnět vídeňské Společnosti přátel hudby a za dohledu úřadů byl v jednotlivých zemích monarchie zahájen v roce 1819 sběr lidových písní (textů i nápěvů). Sběratelské činnosti se věnovali v českých zemích z počátku František Ladislav Čelakovský (Slovanské národní písně), Karel Jaromír Erben

² NOVÁKOVÁ, Tereza. Vybrané písně Antonína Dvořáka s Leoše Janáčka v podání různých interpretů. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012, s. 16.

(Prostonárodní české písně a říkadla), František Sušil (Moravské národní písně) a v 80. letech pak František Bartoš ve spolupráci s Leošem Janáčkem (Národní písně moravské, v nově nasbírané). Později se staly tyto sbírky předmětem harmonizací a úprav mnohých českých skladatelů.

V druhé polovině 19. století se však těšila svému vrcholu umělá píseň. Romantická píseň je chápána jako kratší skladba pro sólový hlas a instrumentální doprovod, převážně klavírní. Jde o drobný žánr, který nabývá na své intimitě nejen způsobem kompozice, ale též komornějším provedením. Čeští skladatelé tak navazovali na představitele písně tzv. salonní hudby, jako byli Franz Schubert, Robert Schumann či Fryderik Chopin.

Vzhledem k historickým událostem 60. let 19. století, tedy pádu bachovského absolutismu a zavedení únorové ústavy, došlo k oživení veřejného politického i kulturního života. Prosincová ústava z roku 1867 pak přinesla kromě dualismu (rozdělení monarchie na Rakousko a Uhersko) také základní občanská práva – svobodu osobní, svobodu slova, náboženskou a možnost spolčování. Vznikaly nové hudební i literární instituce, jakými byly pěvecký spolek Hlahol či Umělecká beseda, a nová literární hnutí, jakými byli Májovci, později pak Ručovci a Lumírovci. Koncem 80. let pak zaznamenáváme zejména v literatuře prvky nového uměleckého směru realismu, který sebou přinesl snahu skutečného vyobrazení skutečnosti a byl ovlivněn rozvojem přírodních a technických věd.

Všechny tyto skutečnosti utvářely úzkou spojitost mezi hudbou a literaturou. Předlohou pro písňové cykly se tak staly nejen texty lidové, ale také literární. Výběr textů byl spjat s lyrikou, jež vyjadřovala ve verších vnitřní svět autora, jeho myšlenky a postoje. Vyznačovala se mnohoznačností a zvukovou kvalitou. Píseň pak vystihovala a zdůrazňovala obsah, náladu a výraz básnické předlohy. Za mnohé příklady uveďme: *Večerní písně* Vítězslava Háška, které zhudebnil Bedřich Smetana, *Cigánské melodie op. 55* Adolfa Hejduka, které se staly předlohou pro písňový cyklus Antonína Dvořáka, *Skřivánčí písně* Josefa Václava Sládka, zkomponované Karlem Bendlem, *Polní květy op. 26* Františka Ladislava Čelakovského, zhudebněné Josefem Bohuslavem Foersterem nebo báseň „*Notturmo*“ Jaroslava Vrchlického, která se stala literárním podkladem pro stejnojmennou píseň Karla Bendla.

Často však skladatelé nacházeli texty též ve starší literatuře duchovní. Výrazným příkladem je písňový cyklus *Biblické písně op. 99* Antonína Dvořáka na slova Davidovy Knihy žalmů z Bible kralické.

Dále pak hledali inspiraci v rukopisech Královedvorský a Zelenohorský, zejména v prvním z nich. Texty rukopisu Královedvorského se staly nejprve v roce 1823 předlohou pro písňový cyklus Václava Jana Křtitele Tomáška, později pro šest písní Karla Bendla a právě Antonína Dvořáka. O pravosti rukopisů se dodnes vedou spory, avšak ve své době i přesto svůj účel splnily. Víra v pravost těchto nalezených staročeských textů, údajně původem z 9. – 13. století, ještě více podnítila české vlastenectví.

2. POSELSTVÍ V PÍSŇOVÉ TVORBĚ ANTONÍNA DVOŘÁKA

Kompozice hudebního díla není ovlivněna pouze dobou, ve které vznikla, a autorovými teoretickými znalostmi o skladbě, ale především jeho osobností, jeho charakterem, postoji, myšlenkami a životními hodnotami, které vyznává. Zaručují pak její originalitu a specifičnost. Symbióza všech těchto aspektů pak utváří skladatelovu genialitu, patrnou právě u Antonína Dvořáka. „*Jen málokdy je u umělce jeho vnější výraz v tak dokonalém souladu s jeho uměním jako u tohoto velkého českého umělce, u něhož čistě lidská stránka i stránka umělecká tvoří v jeho dílech harmonický celek, na nějž nikdy nezapomenu,*“³ prohlásil v roce 1954 finský skladatel Jean Sibelius. O této skutečnosti nevypovídají jen Dvořákova velká hudební díla, ale také písňová tvorba.

Antonín Dvořák byl upřímným, laskavým a pokorným člověkem. V rozhovoru s druhými se často vyjadřoval velmi úsporně, ale výstižně. Byl velice hloubavý, svoje úvahy světského, duchovního i filozofického rázu vkládal do hudebních myšlenek svých písňových cyklů. „*V jeho hudbě se v průzračné čistotě zrcadlí česká krajina a duše českého lidu...ve všech jeho dílech, ať je to píseň, komorní skladba, symfonie, nebo některá z oper, všude najdeme místa, která člověku pozvednou srdce,*“⁴ a to zejména vzhledem k tomu, že se v nich odrážejí jeho jasné životní hodnoty a postoje založené na upřímné lásce a víře v rodinu, v Boha a ve vlast.

Lidskou stránku Dvořákovy osobnosti v písních pak umocňuje jeho mistrovské kompoziční umění založené zejména na neuvěřitelně citlivé práci s tématem. Říkal, že krásná myšlenka v autorovi přijde sama, ale za umění považoval až způsob jejího zpracování. Pečlivě pracoval s jednotlivými motivy, často variačně, tak aby píseň nebyla monotónní a přinášela kontrast a gradaci. Toho docílil díky své originální melodicko-harmonické a rytmické stránce, která nebyla příliš komplikovaná, naopak využíval jednoduchých prostředků, kterými i přesto posluchači dopřál pocit plnosti, bohatství a rozmanitosti zvuku.

³ BERKOVEC, Jiří. *Antonín Dvořák*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1969, s. 293.

⁴ Tamtéž, s. 294.

Melodická vokální linka v písních byla prostší, doplněna o mistrovské klavírní doprovody, pro jejichž efektivnost využíval hojné střídání harmonických funkcí na krátkých plochách či skoky do paralelních tónin. Soulad obou složek pak doplnil pestrostí a jadrností rytmu, z nichž využíval zejména rytmus tečkovaný.

V roce 1891 získal Antonín Dvořák doktorát nejen na české univerzitě, ale také v Cambridge a o rok později pak přijal životní nabídku na post ředitele Národní konzervatoře v New Yorku. Tyto skutečnosti vypovídají o jeho vzdělanosti nejen v oblasti hudební, ale také v jazykové zdatnosti – hovořil velmi dobře německy a anglicky. Byl zdatným čtenářem, knihy byly pro něj zdrojem inspirace, i přestože na četbu mu volného času příliš nezbyvalo. Středem jeho zájmu se kromě hudebních a filozofických děl stala literatura zahraniční. Seznámil se tak především s literaturou anglickou a americkou. Z romantismu jej však nakonec nejvíce uchvátili francouzští spisovatelé Honoré de Balzac a Victor Hugo.

Avšak i přes časté zahraniční pracovní pobyty byl Dvořák velmi dobře obeznámen se společensko-kulturním přehledem o situaci v rodné vlasti. Jeho zájem o českou literaturu byl mimořádný. Pro mnoho jeho písňových děl se staly předlohou básnické sbírky spisovatelů té doby. Na slova Gustava Pflagra-Moravského vznikl v roce 1865 skladatelův první cyklus *Cypřiše*. Písně nebyly vydány tiskem, zachovaly se pouze v rukopise a jsou dokumentem Dvořákova prvního setkání s lyrickými básněmi. V témže roce pak složil Antonín Dvořák ještě *Dvě písně pro baryton* na verše Adolfa Heyduka, které také nebyly tiskem vydány.

V roce 1871 složil Antonín Dvořák pět písní na texty básnické sbírky *Z máje žití* Elišky Krásnohorské, ze kterých se zachovaly jen dvě – „Proto“ a „Přemítání“. V témže roce zkomponoval Baladu „*Sirotek*“ na Erbenovu báseň „*Sírotkovo lůžko*“ z 2. vydání Erbenovy Kytice. Skladba se tak stala první novoromantickou baladou v české písňové literatuře. Souběžně vznikla píseň „*Rozmarýna*“ na předlohu stejného spisovatele, ale ta nikdy nebyla veřejně provedena. O rok později pak Dvořák navázal cyklem *Písně z Rukopisu Královédvorského op. 7* a dále v roce 1876 cyklem *Večerní písně op. 31* na básně Vítězslava Háška.

Poté následovaly *Tři novořecké básně op. 50*, které zkomponoval Dvořák pro svůj první samostatný koncert, který uspořádal 17. 11. 1878 na Žofíně.

Náměty k tomuto cyklu čerpal ze sbírky českých překladů *Novořeckých národních písní* vydaných roku 1864 básníkem Václavem Bolemírem Nebeským.

Z 80. let 19. stol. pocházejí další Dvořákovy významné cykly: *Tři duchovní zpěvy* pro sólový hlas a varhany (1877 – 1879), *Cigánské melodie op. 55* (1880) podle literární předlohy Adolfa Heyduka a *Čtyři písně op. 2* na texty Gustava Pflagra-Moravského z roku 1882, *Čtyři písně op. 82* na text Otilie Malybrok-Stielerové (1889), *Písně milostné op. 83* (1889) a *Biblické písně op. 99* (1890). V roce 1895 vznikla ještě miniatura „*Ukolébavka*“ na slova Františka Jelínka, kterou Dvořák zkomponoval na žádost redakce časopisu *Květy mládeže*, v němž byla poprvé otištěna. Z roku 1901 pak pochází nedokončená skladba „*Zpěv z Lešetínského kováře*“⁵ na text Svatopluka Čecha.

V Dvořákově tvorbě mají své nezanedbatelné místo i umělé písně napsané na texty lidové poezie. Z roku 1879 pochází cyklus *Čtyři písně na slova srbské lidové poesie op. 6*.

V roce 1885 byly dále zkomponovány dvě písně na německé překlady českých lidových textů „*Ukolébavka*“ a „*Překážka v pobožnosti*“. O rok později pak vznikl na předlohu lidové poezie nejvýraznější cyklus pro sólový hlas *V národním tónu op. 73*, pro který skladatel zvolil jeden český a tři slovenské texty.

Nezanedbatelné místo v písňové tvorbě Antonína Dvořáka mají také cykly dvojzpěvů na texty moravské lidové poezie s klavírním doprovodem. První sešit, *Moravské dvojzpěvy op. 20* pro soprán a tenor, vznikl v roce 1875, o rok později zkomponoval Dvořák *Moravské dvojzpěvy op. 29, 32* pro soprán a alt, na něž navázaly v roce 1877 ještě *Moravské dvojzpěvy op. 38*. Často mylně je do těchto cyklů řazena píseň „*Na tej naší střeše*“ pro soprán a alt, která vznikla samostatně v roce 1881 pro pamětní album drobných skladeb českých skladatelů, jež věnoval Hudební odbor Umělecké besedy jako svatební dar rakouskému arcivévodovi korunnímu princí Rudolfovi.

⁵ Pro tištěné vydání zhudebnění dokončil - za citlivého využití Dvořákova hudebního materiálu - v roce 1911 Josef Suk.

Pro Dvořákovy dvojzpěvy se staly předlohou stejně jako pro cykly určené sólovým hlasům také umělé texty. V roce 1879 tak vznikla skladba na základě latinské duchovní písně „*O Sanctissima op. 19A*“ pro alt, baryton a varhany a o rok později „*Dětská píseň*“ pro dva hlasy bez doprovodu na literární text Štěpána Bačkory.

V následujících podkapitolách jsou uvedeny jednotlivé vybrané písňové cykly z pohledu jejich vzniku a charakteru. Poskytují komplexní obraz díla – z hlediska propojení hudebního a literárního – se zamyšlením nad jeho kulturním významem.

„Nežijeme z věcí, ale z jejich smyslu.“⁶

2.1 Píseň jako obraz vlastenectví: Písně z rukopisu Královédvorského

Ve 2. pol. 18. století se začal ve společnosti na území českých zemí šířit kult starobylé národní epiky. Zájem byl především o Homérovy starořecké eposy. Na počátku 19. století se však stala populárními hrdinská díla středověku, například španělské básně o Cidovi či francouzské o císaři Karlu Velikém. Zájmu se těšily též zpěvy skotského mýtického hrdiny Ossiana vydané anglickým literátem Jamesem Maepersonem, které byly po jeho smrti prohlášeny za padělky.

Ukázka staré české hrdinské poezie se objevila v Herderově sbírce *Volkslieder*. Autor ji tímto zařadil do literatury starobylých národů. Námět k básni „*Libušin stolec*“ byla však vyňata z kroniky Václava Hájka z Libočan, žádná původní hrdinská epika nebyla nikdy doložena. Ve snaze vytvořit českou národní kulturu se tak uchýlovali literáti k mystifikaci. Ze stejného důvodu vznikly staročeské rukopisy Zelenohorský a Královédvorský, které byly zpočátku společností adorovány, posléze se však kvůli otázce jejich pravosti vedly velké spory. V 80. letech 19. stol. se proti nim ostře vymezili významné osobnosti, např. Jan Gebauer, Tomáš Garrigue Masaryk a Jaroslav Goll. „*Vzniklý spor tentokrát podněcoval kritické usuzování. Posiloval vědomí, že se národ ve svém úsilí*

⁶ DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine [online]. [cit. 2018-03-20]. Dostupný z: <https://citaty.net/klicova-slova/smysl/> .

sebeurčení obejde bez klamných opor, když zmobilizuje své reálné síly."⁷ Posléze byly rukopisy prohlášeny za falzifikáty, ale dodnes se o jejich pravosti vedou v odborné obci diskuze.

V době, kdy komponoval Antonín Dvořák písně na podkladu Královedvorského rukopisu, tedy v roce 1872, byly ještě tyto texty stále považovány za klenot českého starobylého písemnictví. Stejně jako pro další významné národní umělce se pro něj staly velkou inspirací.

Z textů Královedvorského rukopisu, jenž byl údajně nalezen Václavem Hankou v roce 1817 ve věži kostela ve Dvoře Králové nad Labem, vybral Dvořák ke zpracování 6 lyrických básní – „Žežhulice“, „Opuštěná“, „Skřivánek“, „Róže“, „Kytice“, „Jahody“. V roce 1873 vyšla píseň „Skřivánek“ v hudebním časopisu Dalibor a stala se tak jeho první zveřejněnou skladbou. Původně šesti písňový cyklus pak vydal s německým i anglickým překladem Simrock v roce 1879 pod názvem *Vier Lieder aus der Königinhofer Handschrift*, který obsahoval pouze čtyři skladby. Věnován byl pěvkyni Amalii Joachimové.

Celý cyklus na staročeské texty je jeden z počátečních Dvořákových děl. Odráží se v něm snaha po vytvoření osobitého stylu kompozice, který je v tomto díle velice rozmanitý. Snad i pro tuto skutečnost byly pro německé vydání z původního cyklu vyňaty písně „Jahody“ a „Opuštěná“, kterým byla navíc vytýkána přílišná strofičnost a patos. Skladby pak Dvořák znovu zredigoval a seřadil v cyklu takto: „Kytice“, „Róže“, „Žežhulice“, „Skřivánek“.

Dodnes stojí tento písňový cyklus ve stínu slavnějších Dvořákových děl tohoto typu, ale i on má svou velkou cenu. Zejména pro prostonárodní ráz a krásné zvukomalebné klavírní doprovody, které zdůrazňují náladu jednotlivých skladeb a kontrast mezi nimi vycházející z významu textu. Zejména v „Žežhulici“ motiv kukačky a v „Kytici“ šestnáctinový doprovod ztělesňující větříček. Za nejprokomponovanější píseň celého cyklu je považována „Róže“.

⁷ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 190. ISBN 80-7106-308-8.

2.1.1 Růže

Samotný text této písně je prostým obrazem touhy po lásce naplněném jemným hlubokým citem bez velké dramatičnosti. Přesto se nad ním lze zamyslet a najít skryté významy, a to za předpokladu, že text vznikl v období 19. století a jeho autorem byl s největší pravděpodobností Václav Hanka.

*Ach, ty růže, krásná růže,
čemu si raně rozkvetla,
rozkvétavši pomrzla,
pomrzavši usvědla,
usvědčevši opadla?
Večer seděch,dlúho seděch
do kuropěnie seděch,
nic doždati nemóžech.
Všě dřiezhy, lúčky sežech.
Usnuch, snieše mi sě ve sně,
jako by mně nebošce
na pravěj ruce s prsta
svlekl sě zlatý prstének,
smekl sě drahý kamének.
Kamének nenadjidech,
zmilitka sě nedoždech.*

V období Národního obrození našli umělci oblibu v symbolech, v původně sakrálních či orientálních, které se snažili zesvětlit, zejména v květinách. I v této básni tomu není jinak. Nejkrásnější růže ztělesňuje dívku, která touží po lásce, jež se jí nedostalo, nebo konkrétně čeká na milého, který odešel do boje či do světa. Přirozený vývoj květiny pak metaforicky zobrazuje dlouhé čekání a vytrvalou tužbu – „rozvetla, pomrzla, usvedla, opadla“. Pomineme-li prostý výklad textu a zamyslíme se nad tímto symbolem v rovině vlastenecké, růže představuje ideál krásy, lásky, svobody a touhy po samostatném českém národu.

Možná proto se Dvořákově pojetí stejnojmenné písně liší od ostatních skladeb z cyklu. I přestože její kompozici jsou vytýkány nedostatky v deklamaci

textu, nechal se skladatel vést myšlenkou celé básně. Nepojal ji stroficky, ale vytvořil třídílnou strukturu, kterou neporušil stavbu a náladu literární předlohy. Hořké konstatování vytrvalé ženské touhy po lásce přes prozření ve snu k uvědomění, že se jí nemusí dočkat, rozlišil Dvořák tóninovým plánem z moll přes Dur zpět do moll. Kontrast částí pak umocnil nejen dynamikou, ale především rozvržením tempa – *adagio, poco più allegro, quasi adagio, adagio molto*, rytmickými změnami – *střídání taktů 2/4 a 2/8* a krásným hlubokým a citlivým klavírním doprovodem.

2.2 Píseň jako nástroj intimity: Písně milostné

V období romantismu vznikaly básnické sbírky jako obraz autorova vnitřního světa. Spisovatelé do nich vkládali pocity jako reakci na životní zkušenosti.

Stejně tomu bylo i se sbírkou *Cypřiše* Gustava Pflagra Moravského, ovlivněnou Kollárovou Slávou dcerou a zejména Máchovou poezií – tedy moderní romantikou. „*V myšlenkách, jakými je líčí Mácha, jako bych četl své samé úvahy o sobě samém. Jeho romantická mysl, jeho jistá odloučenost světa střízlivého tak souhlasí se mnou...Jeho láska k přírodě bohyni souhlasí s onou mojí ...*”⁸ Básnická sbírka vznikla v roce 1861, deset let poté, co byla autorovi diagnostikována vážná plicní choroba, kvůli které byl nucen přerušit studium. Básně jsou tak plné melancholie a vnitřního bolu z nemoci, zklamané lásky a pocitu osamění. Proti vlastnímu nitru a přírodě, do které se utíká, staví do kontrastu vnější svět.

Nenaplněnou lásku prožíval v dobách svých uměleckých začátků i mladý Antonín Dvořák, nešťastně zamilovaný do Josefíny Čermákové. Tato skutečnost jej inspirovala na sklonku roku 1865 k vytvoření prvního písňového cyklu, pro který se stala předlohou část ze sbírky *Cypřiše* - *Písně*. Zhudebnil tak 18 básní a vytvořil velmi osobité dílo pro svou výraznou melodickou linku a formální řád, který nenarušoval obsah literární předlohy. Dvořák si byl vědom, že deklamace v tomto

⁸ JAKUBEC, Jan et al. *Literatura česká devatenáctého století: od Josefinského obrození až po českou modernu. Díl 3. Část 2, Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi*. Praha: Laichter, 1907, s. 458.

cyklu není zcela v souladu s českým textem, v roce 1881 tak přepracoval šest písní a vytvořil *Písně op. 2* a později dalších osm písní, které nazval *Písně milostné op. 83*. Toto dílo pak vyšlo pro vyšší hlas v českém jazyce u Simrocka v roce 1888 s německým překladem Otilie Malybrok-Stielerové a s anglickým překladem Johna Pierponta Morgana.

Vybrané písně skladatel přepracovával v době, kdy se mu velmi dařilo. V tomto roce se manželům Dvořákovým narodila dcera Aloisie. V téže době se Antonínu Dvořákovi otevřely v pracovním životě nové možnosti. Při příležitosti, kdy v Praze dirigoval Petr Iljič Čajkovskij své skladby na koncertech Umělecké besedy, došlo k prvnímu setkání obou skladatelů. Záhy po něm následovalo setkání druhé, v době, kdy Národní divadlo v roce 1888 uvedlo premiéru nové opery P. I. Čajkovského *Evžen Oněgin*, kterou dirigoval sám skladatel.

Krátce poté, v roce 1889, pozval slavný ruský skladatel Antonína Dvořáka na turné do Ruska, které bylo velmi úspěšné. To ještě Dvořák netušil, že o tři roky později dostane nabídku na pozici ředitele Národní hudební konzervatoře v New Yorku a jeho tvorba si získá velkého mezinárodního ohlasu.

Pro tuto skutečnost zřejmě působí *Písně milostné* jiným dojmem než *Cypřiše*. Skladatel v nich pozměnil rytmickou, melodickou a deklamační stránku původní verze a překomponoval klavírní part. Touto úpravou změkčil pesimistický nádech pflegrovské poezie a vytvořil tak cyklus osmi písní plný zastřeného jemného smutku jako vzpomínku na čas mládí. Z prvotiny přepracoval čísla 8, 3, 9, 6, 17, 14, 2, 4: č. 1 „*O naší lásce nekvete to vytoužené štěstí*“, č. 2 „*V tak mnohém srdci mrtvo jest*“, č. 3 „*Kol domu se teď potácím*“, č. 4 „*Já vím, že v sladké naději*“, č. 5 „*Nad krajem vévodí sladký vánek*“, č. 6 „*Zde v lese u potoka*“, č. 7, „*V té sladké moci očí tvých*“, č. 8 „*Ó duše drahá jedinká*“.

2.2.1 V tak mnohém srdci mrtvo jest

Cypřiše jsou obrazem niterné zpovědi básníka zklamaného z nenaplněné lásky. Antonín Dvořák se však neřídil Moravského řazením sbírky, výběr jednotlivých čísel pro cyklus *Písně milostné* je tak jeho čistě autorskou dramaturgií,

ve které dosáhl v souladu s hudební vyvážeností a kontrastu gradace jednotné myšlenky.

Cyklus je zpovědí muže v nejvypjatější životní chvíli, ve chvíli zjištění, že se se svou láskou musí rozloučit, protože není opětována a jeho cit tak nemá žádnou budoucnost. Ale naděje, která stále žije, jeho trápení prodlužuje (č. 1, č. 2, č. 3). Následuje prozření, že může milovat i přes nenaplněnou lásku. Uvědomění tak vede k citovému zklidnění, které nachází v atmosféře přírody (č. 4, č. 5). Náhle však nastává zlom, který sebou přináší pocit bezmoci a rezignace, s otázkou lidského bytí připodobněním ke kameni „... *kdy, ach, vlna života mne odnese?*“ (č. 6). Představa smrti je pro mladíka vysvobozením, ale za předpokladu, že ho probudí ztracená láska (č. 7). Jeho duše se pak touží stát labutí, zpěvným ptákem, který by chtěl ve svém posledním okamžiku pozemského života vyznat svou nešťastnou lásku vytoužené dívky (č. 8).

Častá metaforičnost v literární předloze otevírá více možností výkladu jednotlivých básní a tato skutečnost pak utváří individuální interpretaci Dvořákových písní. Stejně tomu tak je u čísla 2.

*V tak mnohém srdci mrtvo jest,
jak v temné pustině,
v něm na žalost a na bolest,
ba, místa jedině.*

*Tu klamy lásky horoucí
v to srdce vstupuje,
a srdce žalem prahnoucí,
to mní, že miluje.*

*A v tomto sladkém domnění
se ještě jednou v ráj
to srdce mrtvé promění
a zpívá, zpívá, starou báj!*

Básník předkládá vnitřní rozpoložení srdce, které je odjakživa sídlem životního principu, orgánem rozumu a pocitů, a je symbolem věrné a věčné lásky. V tomto případě prázdné a raněné, přesto je však schopno milovat. Naděje, že se láska vrátí, je klamavá. Srdce obměkčí a vytrhne z utrpení a alespoň na okamžik mu dopřeje opojný pocit štěstí jako v ráji.

Dvořák nálady jednotlivých strof vyjádřil tematickou prací a tonálním plánem. Stejný motiv první a druhé části se line v mollovém duchu se šestnáctinovým tklivým doprovodem. Ve třetí části pak přichází motiv nový, který svým durovým laděním graduje význam literární předlohy, jenž je umocněn také změnami v klavírním partu – prvky arpeggia, tremola. Vrchol přichází na slovo „ráj“, po kterém dochází ke zklidnění.

2.3 Píseň jako touha po svobodě: Cigánské melodie

Literaturu a hudbu 19. století utvářely nejen osobní zkušenosti umělců, ale také myšlenky a cíle české společnosti dané historickými okolnostmi spojené s vlasteneckou touhou po sebeurčení národa.

V 50. letech 19. století docházelo vlivem Máchovy poezie k posunutí v zobrazení romanticky stylizovaných ideálů až k otázce lidského bytí. Hodnoty, nespoutanou, vzpurnou svobodu a těsné soužití s přírodou ztělesňovala reálná bytost drsného zevnějšku z kraje společnosti – cikán, který byl stavěn do kontrastu s bohatým životem citů a ideálů v jeho nitru. Také zobrazoval kult erotické vášně, prudký temperament a naivní vztah k radosti a umění.

Všechny tyto máchovské rysy se také promítly do sbírky *Básně* Adolfa Heyduka, zejména do prvního oddílu *Cigánské melodie* z roku 1859 s 57 čísly. Autor se nechal inspirovat návštěvou u bratra na Slovensku a roli fiktivního mluvčího propůjčil cikánovi či cikánské ženě z prostředí slovenské horské krajiny či maďarské pusty a zdůraznil také trpkou stránku jeho existence – bezdomoví a stesk po ztracené vlasti.

Dílo objektivní lyriky, často nazývané básnictvím role, plné vášnivého sarkasmu a metaforických obrazností zaujalo Antonína Dvořáka a stalo se literární

předlohou pro jeho stejnojmenný písňový cyklus *Cigánské melodie op. 55*, který zkomponoval v roce 1880, v době, ve které se smiřoval se smrtí svých dětí, dcer Josefíny a Růženy a syna Otakara. Skladatel je spolu s manželkou Annou pochoval během krátké doby (1875 – 1877). Tato tragédie ovlivnila Dvořákovu pozdější skladatelskou tvorbu.

Konec 80. let 19. století byl však pro Antonína Dvořáka zároveň obdobím, ve kterém byla všude provozována jeho hudba, divadla projevovala zájem o jeho opery, byla mu nabízena libreta a nakladatelé ho žádali o nové skladby. Již v roce 1879 se Dvořák seznámil ve Vídni při velmi úspěšném provedení své *III. Slovanské rapsodie* s proslulým a výtečným tenoristou vídeňské dvorní opery Gustavem Walterem, který ho požádal o vytvoření nového písňového cyklu přímo pro jeho osobu.

Antonín Dvořák se chtěl vyhnout dodatečným obtížím s pořizováním německých překladů, a proto požádal Adolfa Heyduka, aby přeložil texty písní této sbírky do němčiny, dříve než budou zhudebněny. Cyklus tak vyšel v roce 1880 u berlínského nakladatele Fritze Simrocka s textem německým a teprve vydání z roku 1881 přineslo znění písní v českém a anglickém jazyce. Gustav Walter provedl tyto písně premiérově poprvé ve Vídni 4. února 1881.

Cigánské melodie op. 55, jež existují pro vyšší i nižší hlas, jsou prodychnuty kontrastní hudbou jednotlivých částí, ale přitom tvoří slohově dokonalý celek. Důležitá je především obsahová souvislost a smysl pro vyváženou formu. Nálada je v každé písni ztvárněna odlišně, v jiném zabarvení, od tlumených tónů smutku k jasným tónům naděje. Nenapodobují však cikánský folklór, jsou obrazem lidských rysů vycházejících z literární předlohy.

Strofické písně s krásným klavírním doprovodem ozvláštněným nástrojovými prvky cimbálové hudby seřadil Dvořák takto: č. 1 „*Má píseň mi láskou zní*“, č. 2 „*Aj, kterak trojhranec můj*“, č. 3 „*A les je tichý kolem kol*“, č. 4 „*Když mne stará matka*“, č. 5 „*Struna naladěná*“, č. 6 „*Široké rukávy*“, č. 7 „*Dejte klec jestřábu*“.

2.3.1 Má píseň zas mi láskou zní

„Mezi romantickým pojetím člověka a službou věci národní může být jen vratká rovnováha. Do galerie národních hrdinů vnesl romantismus pochybovačnou, renegátskou osobnost titána, jenž je odsouzen být věčně nešťastný a zmítán tajnými vášněmi. Ke ztotožnění jedince a společnosti proto může dojít pouze skrze ideu, která považuje národ za kolektivní osobnost. Stejně jako jedinec, i národ se stává hodnotným jen ve své výjimečnosti, v křiklavé podobě.“⁹

Tato velmi výstižná charakteristika se odráží v Heydukových básních v osudu cikána, jenž je zasazený do mýtického protikladu dvou řek – Dunaje a Nilu. Básně zároveň zobrazují kontrast mezi zemí každodenního živoření a zemí mrtvých předků, mezi životem a smrtí, mezi skutečností a hledaným ideálem.

Cikán se stává zosobněním citové volnosti. O své lásce a touze v básních zpívá, píseň je pro něj ztělesněním jeho přirozenosti, vztahu k hudbě a k národu. Snad proto Dvořák zvolil báseň „*Má píseň zas mi láskou zní*“ jako předlohu pro své první číslo ve stejnojmenném cyklu.

*Má píseň zas mi láskou zní,
když starý den umírá;
a chudý mech kdy na šat svůj
si tajně perle sbírá.*

*Má píseň v kraj tak toužně zní,
když světem noha bloudí;
jen rodné pustý dálnou
zpěv volně z řader proudí.*

*Má píseň hlučně láskou zní,
když bouře běží plání;*

⁹BERKES, Tamás. *Romantika („romantismus“) Karla Hynka Máchy v komparatistickém pohledu středoevropských kultur* [online]. [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/M%C3%A1chovsk%C3%A9%20rezonance/007_tamas_berkes.pdf

*když těším se, že bídy prost
dlí bratr v umírání.*

Zalíbení nacházeli romantikové nejen v kontrastech, ale také v tajemných motivech, nejčastěji v krajině. Také v tomto textu je můžeme najít, i přestože jsou vyjádřeny obrazně. Noc jako „*když starý den umírá*“, dálka - „*když světem noha bloudí, jen rodné pusty dálnou*“ a bouře.

Tyto nálady a motivy jsou zobrazovány také v Dvořákově kompozici, kterou rozdělil do tří dílů. Nechal se inspirovat anaforou na začátku každé strofy, která vykresluje gradaci literární předlohy. Vzhledem k tomu se jednotlivé části tematicky zásadně neliší a melodický materiál prvního dílu se objevuje v částech následujících. Závěrečný díl je pak jeho citací s drobnými rytmičnými obměnami.

Cikánská bujarost a dramaticnost je patrná nejen v tonálním plánu, prolínáním mollové a durové nálady, a ve vokální lince s triolami, ale také v klavírním partu v podobě sextolového motivu v silné dynamice a arpeggiem, který evokuje hru na cimbál.

2.4 Píseň jako náboženský odkaz: Biblické písně

Cyklus Biblických písní se od ostatních liší nadměrnou niterností, která vychází z Dvořákovy upřímné lásky k Bohu. „Byl přesvědčen plnou svou silou své duše, že nad světem bdí vyšší moc, která dovede vše nejlépe zařídit: a této moci byl oddán s plnou vroucností a vděčností... Zbožnost Dvořákova byla zbožnost srdce, z přesvědčení oddaného Bohu, a ne nějaké určité náboženské společnosti.“¹⁰

Právě pro Dvořákovu bezmeznou víru se pro jeho kompozici staly v roce 1894 předlohou žalmy z Davidovy Knihy žalmů Bible Kralické, v době jeho působení v New Yorku. Často se uvádí, že podnětem pro vznik tohoto cyklu byla především úmrtí významných osob v Dvořákově okolí – skladatelů Petra Iljiče Čajkovského, Charlese Gounoda, dirigenta Hanse von Bülowa a jeho otce Františka Dvořáka. Ve skutečnosti ze zmíněných osob, do té doby než byl cyklus dokončen, zemřel pouze H. von Bülow a Dvořákův otec, který odešel na věčnost dva dny poté a o jehož špatném stavu měla Dvořákova rodina zprávu dlouho předtím.

Hlavní pohnutkou pro vznik „Biblických písní“ byla především rodinná situace. Vzhledem k šestiletému období sucha na americkém Západě nastala v roce 1893 krize americké ekonomiky na světovém trhu. Přinesla sebou krachy firem, nezaměstnanost a s tím spojené finanční problémy stále prohlubující chudobu. V nesnázích se ocitla též prezidentka Národní konzervatoře hudby paní Thurberová, která tak nemohla plnit finanční závazky vůči Dvořákovi. Tento stav vygradoval v dubnu následujícího roku a přinesl Dvořákově rodině velké existenční starosti.

Duševní útěchu našel Dvořák v deseti žalmech, které zhudebnil v písních původně pro nižší hlas a klavír a které vyšly v roce 1895 v prvním vydání Simrockova vydavatelství česky a s anglickým i německým překladem, po Dvořákově smrti pak v dalších verzích – pro varhany, pro vyšší hlas a orchestr. Krátce poté se Dvořák rozhodl k instrumentální úpravě prvních pěti písní, jejichž premiéra proběhla 4. ledna 1896 v interpretaci barytonisty Národního divadla

¹⁰ BERKOVEC, Jiří. *Antonín Dvořák ...*, c. d., s. 254 (viz. pozn. 3).

Františka Šípa za doprovodu České filharmonie. Další uvedení dirigoval samotný Dvořák 19. března téhož roku v londýnské Queen's Hall. Rukopis orchestrálního partu byl po jeho smrti nalezen až v roce 1914. Druhou část cyklu pak zinstrumentoval dirigent Vilém Zemánek.

Biblické písně se dočkaly věhlasu u nás i ve světě pro svou čistotu a vyrovnanost stylu. Pro svou prostotu, pokoru a upřímnost se staly skutečným obrazem rozhovoru s Bohem o bolesti, síle, důvěře i radosti. Dvořák písně seřadil na základě výrazové rozmanitosti, od vyjádření úzkosti přes klidné meditativní části až k pocitům štěstí.

Písně, v nichž dosáhl Dvořák dokonalého souladu hudebního a literárního vyjádření, vznikaly bez ohledu na jejich konečné pořadí. Podle kontrastu je pak uspořádal takto: č. 1 „Oblak a mrákota jest vůkol něho“ (žalm 97), č. 2 „Skrýše má a pavéza Ty jsi“ (žalm 119), č. 3 „Slyš, ó Bože, modlitbu mou“ (žalm 55), č. 4 „Hospodin jest můj pastýř“ (žalm 23), č. 5 „Bože! Bože! Píseň novou“ (žalm 144), č. 6 „Slyš, ó Bože, volání mé“ (žalm 63), č. 7 „Při řekách babylonských“ (žalm 137), č. 8 „Popatřiž na mne“ (žalm 25), č. 9 „Pozdvihuji oči svých k horám“ (žalm 121), č. 10 „Zpívejte Hospodinu píseň novou“ (žalm 98).

2.4.1 Při řekách babylonských

Žalmy zachycují spontánní zpověď člověka Bohu, jsou volným tokem myšlenek autora a zdrojem moudrosti, jak nejlépe naplnit a prožít svůj život. Jejich rozmanitost spočívá v jednotlivých tématech, o nichž pojednávají. Některé vyjadřují úctu a obdiv k Bohu, jsou chvalozpěvem, některé modlitbou, prosbou, vyznáním hříchu či morálním ponaučením.

Malá část žalmů také shrnuje historii izraelského národa. Mezi ně patří „Při řekách babylonských“, verš 1 – 5 se stal pak předlohou pro sedmou píseň Dvořákova cyklu.

*Při řekách babylonských,
tam jsme sedávali a plakávali,
rozpomínajíce se na Sion.
Na vrby v té zemi*

*zavěšovali jsme citary své,
a když se tam dotazovali nás ti,
kteříž nás zajali,
na slova písničky, říkající:
Zpívejte nám některou píseň Sionskou,
odpovídali jsme:
Kterakž bychom mohli zpívati
píseň Hospodinovu
v zemi cizozemců?
Jestliže se zapomenu na tebe,
Ó Jeruzaléme,
ó zapomeniž i pravice má umění svého.*

Výpověď Izraelce zobrazuje jeho pocity z babylonského zajetí. Tklivým zpěvem vzpomíná na chvíle bezradnosti a stesku po Sionu, Zemi izraelské, Zemi zaslíbené, po rodném městě Jeruzalému, kam se zřejmě ve vyšším věku opět vrátil. Na řečnickou otázku „*Kterakž bychom mohli zpívati píseň Hospodinovu v zemi cizozemců?*“ tak čekáme negativní odpověď.

Ze smyslu žalmu je patrné, proč zrovna tento text Dvořák zhudebnil jako první, 5. března 1894. Odráží se v něm jeho životní situace. Skladatel, který je daleko od domova, jako Izraelec od Jeruzaléma, žije s rodinou v cizím městě New Yorku, Babylónu, kde se potýká s existenčními problémy. Zároveň je však svým ideám věrný.

Dvořákova píseň význam textu naprosto věrohodně zrcadlí ve třech částech, které gradují až k samému vrcholu. Vše umocňuje dynamikou a změnou tempa. Pracuje také se smysly jednotlivých slov, výsledkem je tak dokonalost deklamační stránky. Nevšední melodická krása je doplněna o klavírní doprovod, který vyčnívá svou jednoduchostí. Harmonický a rytmický podklad tvoří často pouze zvukomalbu.

První část začíná v tempu andante smutné vyprávění, které je spíše recitativního typu. Kantilénou začíná až od „*Na vrbí v té zemi*“, která zdůrazňuje zvyšující se napětí, jež je zastaveno ve vyšší poloze při slovech „*zajali*“ a následnou

korunou. Výpověď „na slova písničky, říkájíce“: vychází z nedokončenosti a připravuje druhou část Piú mosso, jež začíná citátem „Zpívejte nám některou píseň sionskou“. Bolest a úzkost vrcholí v poslední gradující části v tempu vrcholem na „ó“, jenž je posledním vzdechem. Celá píseň končí klidně, s bolestným odhodláním ve slovech „umění svého“.

„Všechno, co pochází z mé vlasti, je mému srdci blízké. A tyto písně zpívám obzvlášť ráda, protože, jak si myslím, i pro Dvořáka samotného znamenaly cosi velmi osobního. Psal je ve Spojených státech, daleko od domova. A jeho touhu po domově v té hudbě cítím. Ovlivnily ho také afroamerické spirituály, jak je slyšel v newyorských chrámech. Po harmonické stránce zde poněkud ustupuje od toho, co komponoval předtím. Dospěl k jakési niternosti a prostotě, a to na mě působí velmi dojemně.“¹¹

¹¹ REITTEREROVÁ, Vlasta. *Úplně bez víry se dá těžko žít* [online]. [cit. 2018-03-22]. Dostupný z: <https://operaplus.cz/uplne-bez-viry-se-da-tezko-zit-magdalena-kozena-zpiva-v-mnichove-biblicke-pisne/>.

3. ROZHOVOR S PĚVCEM ROMANEM JANÁLEM

3.1 Medailon Romana Janála

Po absolvování plzeňské konzervatoře v oboru hry na housle byl přijat v roce 1985 do pěveckého oddělení Hudební akademie v Sofii, které ukončil v roce 1990. Během studií hostoval na scéně Státní opery v Sofii a účinkoval zde na mezinárodních hudebních festivalech.



Po ukončení studií přijal své první angažmá v Banské Bystrici, odkud po půlročním působení přešel do Komorní opery (pozdější Opery Mozart) v Praze. V roce 1994 přijal hostování v plzeňské opeře Lazebníku sevillským. V roce 1995 byl angažován jako sólista Státní opery. V roce 1997 se stal sólistou Národního divadla, kde nastudoval mnoho rolí domácího i světového repertoáru, např. Grégoria v Romeovi a Julii, Figara v Lazebníku sevillským, Escamilla v Carmen a další.

V listopadu 1995 se stal absolutním vítězem Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Po několika letech byl do této soutěže pozván jako člen poroty a zároveň se stal čestným členem Mezinárodního pěveckého centra výše uvedené soutěže. Během posledních let působil v řadě interpretačních pěveckých seminářů jako lektor (v rámci České republiky) a jako člen pěveckých soutěží.

Roman Janál s úspěchem vystupuje na domácích i zahraničních festivalech. Z těch zahraničních zmiňme především Dny Bohuslava Martinů v Londýně s Jiřím Bělohlávkem a orchestrem BBC, Europalia Brusel, Festival B. Martinů v Amsterdamu za vedení Christophera Hoogwooda, dále také festivaly ve Španělsku, Itálii a Francii. Co se týká festivalů v Čechách, pak rozhodně stojí za zmínku - Pražské jaro (sólové recitály), Smetanova Litomyšl, Mezinárodní hudební festival v Českém Krumlově, Janáčkův máj a další.

Tento vynikající umělec vydává CD u renomovaných nahrávacích firem. Jeho profilová CD - Operní recitál (SOČR, dir. Ondřej Kukal/Radioservis), Gypsy Melodies (klavír – Karel Košárek /Supraphon) a další CD pro Supraphon.

Od roku 1984 spolupracuje také s Čs. rozhlasem, kde natočil své první CD operních árií a řadu písňových cyklů současných českých autorů (Jiřího Těmle, Jaroslava Krčka, Ondřeje Kukal, Zdeňka Lukáše, Petra Ebeny, ...). Z klasických autorů pak: Wolfgang Amadeus Mozart, Antonín Dvořák -Te Deum, SOČR, Antonín Dvořák - Cigánské melodie a další).

Roman Janál je držitelem prestižní Ceny Thálie za rok 1999, za roli Polluxe v inscenaci Rameauovy opery *Castor a Pollux* v Národním divadle.

3.2 Rozhovor

Patříte mezi nejvýraznější interprety písní. Kdy jste se poprvé setkal s cykly A. Dvořáka? Co pro vás jejich interpretace znamená?

S Antonínem Dvořákem jsem se seznámil na konzervatoři jakožto houslista. Hrál jsem hodně jeho komorní tvorbu i jeho kvarteta. Potom jsem měl také příležitost hrát už od 3. ročníku v orchestru, takže téměř čtyři roky jsem měl možnost poznávat jeho symfonickou tvorbu, protože jsme Dvořákovy symfonické skladby hráli na výchovných koncertech.

Pěvecky jsem se poprvé setkal s jeho Lužanskou mší, která mě neskutečným způsobem oslovila a kterou jsem zpíval shodou okolností v kostele v Lužanech. To byl koncert v rámci nějakého podzimního festivalu, který byl organizovaný ze strany plzeňské agentury nebo plzeňského okruhu přátel hudby. Ten zážitek byl pro mě úplně klíčový, protože v Lužanech Lužanskou mši... a Dvořák, kterého jsem poprvé zpíval. Zpíval jsem už některé jeho písně - dvě z cyklu Cigánské melodie nebo tři z cyklu Biblické písně, ale najednou jsem měl velikou motivaci se naučit jeho celé písňové cykly.

Pak jsem byl také pozván na Haydnův festival v Dolní Lukavici. Koncert byl koncipovaný tak, že mělo zaznít nějaké Haydnovo dílo v kombinaci s Dvořákem,

protože je to v kraji, kde jsou v blízkosti Lužany. Tak jsem se naučil tehdy cyklus V národním tónu, který byl pro mě krásným stimulem. A já jsem si ho neskutečně zamiloval. Z toho potom vyplynulo, že jsem se kvůli jiným příležitostem dostal samozřejmě i k celému cyklu Cigánské melodie a Biblické písně. K Biblickým písním jsem měl velikou úctu, respekt a pokoru, která vyplývala z toho, že já sám jsem věřící. Tak tedy na koncertě v Dolní Lukavici jsem zpíval V národním tónu a výběr z Biblických písní. A to byl můj křest Antonínem Dvořákem, co se týká vokální tvorby. To se psal asi rok 1984, byl jsem v 5. ročníku konzervatoře.

Kdybyste měl říci, který z těch cyklů nejčastěji preferujete ve svém repertoáru a který nejraději zpíváte?

Aniž bych si to sám určil, nebo mi to bylo z hůry dáno, Biblické písně jsou vždycky na prvním místě. Moje první zkušenost s orchestrální verzí celého cyklu byla v Japonsku v Santori Hall v Tokiu s Pražskou komorní filharmonií. To byl můj křest biblických písní s orchestrem.

S orchestrem. A jaký to na Vás dělá dojem, když je doprovod pro píseň neklavírní nebo nevarhanní, ale orchestrální? Mění to pro Vás význam, pocit z interpretace? Protože píseň 19. století byla žánrem, který se prováděl v malých sálech, pro menší počet diváků právě pro své intimní napětí.

Musím přiznat, že cyklus Biblické písně jsem zpíval poprvé s varhanami. Mnohokrát potom jsem měl to štěstí, že jsem je mohl interpretovat s varhanami na všech možných festivalech a koncertech, mimo jiné v Ludvěřicích u Ostravy na Janáčkově Máji v nádherném kostele. Koncert přenášela Česká televize a TV Noe. Tehdy jsem spolupracoval s polským varhaníkem. Zanechalo to ve mně silný dojem, k tomu to prostředí, atmosféra a to všechno.

Zpívat s varhanami nebo s klavírem - musím upřímně přiznat, že pocit sdělení je pro mě mnohem věrohodnější. Já to vnímám jako opravdu niternou výpověď člověka, který ani nemusí být absolutně věřící, ale nějakým způsobem vyjadřuje svojí potřebu projevit to, co se v něm mnohdy děje v různých

vyhrocených situacích nebo za různých životních okolností. Člověka to nutí se zamyslet a navrátit se svým způsobem k určité duchovní katarzi.

Já jsem písně z cyklu Biblické písně zpíval na desítkách pohřbů nebo rozloučeních s lidmi, kteří mě o to požádali, v rámci mší, které byly věnovány něčemu, nebo na benefičních koncertech. Z toho jsem cítil, že to má právě s varhanami a s klavírem ryzí hloubku, že je to takové prosté upřímné sdělení. Něco, čemu se člověk oddá a prezentuje tak, aby to šlo z něj, pokud jakkoliv a v cokoliv věří. A na druhou stranu musím říct, že vzhledem k tomu, že jsou to texty žalmů, které v době baroka zhudebňovaly desítky skladatelů s orchestrem, se ve verzi prvních pěti, kterou napsal Dvořák sám, cítím v té niternosti a pokoře, v té hloubce prožitku duchovního úplně stejně jako s klavírem a varhanami. Ve vši úctě musím říct, že verze orchestrální druhé pětice písní je velmi krásná, ale je fakt, že cítím, že tomu něco chybí. Orchestrální sazba a instrumentace jako taková je v těch písních možná už více symfonická a tak se trošičku vytrácí intimita. V podstatě jsou to jen místa. Ale je znát, že první část je od samotného autora.

Z hlediska interpretace je pro zpěváka důležitá nejen melodie, ale především text. Literární i lidový. Jaký přístup volíte k nastudování cyklu ve svém plném znění?

Na akademii v Sofii jsem byl vedený k tomu, že cokoliv jsem zpíval, z písňové literatury především, ale i z operní, vždycky jsem si musel za úkol přeciť text. Pedagog, který nás měl na komorní hudbu nebo na jevištní řeč a jevištní mluvu, chtěl, abychom to, co zpíváme, přednášeli. Takže my jsme ty zhudebněné texty vlastně recitovali. A učili jsme se je a přednášeli nejdřív. A to bylo zásadní, to byl princip, který tam fungoval a byl vyžadovaný.

Jak hodnotíte výběr předloh pro cykly Antonína Dvořáka?

Když vezmu cyklus V národním tónu, v té době jsem ještě zpěv nestudoval, ale byl jsem vedený kantorem houslí, tak i jinými pedagogy, k české literatuře a k literatuře světové. Prostě nejvíce číst, hlavně poezii. Já jsem poezii vždycky rád četl.

Když jsem se vlastně poprvé seznámil s cyklem Cigánské melodie, tak jsem samozřejmě Heyduka přečetl, to se mně velmi líbilo. Zrovna v nich je spousta nádherných životních pravd a filozofie cikánské mentality. Cikánský folklór a cikánská kultura je neskutečně bohatá. Přečetl jsem si pak i některé básně, které ani Dvořák nezhudebnil, a teď bych se rád po těch letech k tomu zase vrátil, znovu rád přečetl. Zajímalo by mne, jak na mě budou působit. Ale proč o tom mluvím, cyklus Cigánské melodie jsou geniální hudba, kongeniální spojení textu a příběhů, kratičkových příběhů, to nemá ve skutečnosti obdoby. Já nevím, jestli některý ze skladatelů takhle dokonale vystihl ten kolorit a atmosféru. Samozřejmě můžu to potvrdit i z vlastní zkušenosti, protože jsem se seznámil přes Jaroslava Šarouna právě s cyklem Cigánské melodie Karla Bendla. Jaroušek mi dal první impuls, abych se naučil a vybral si z těch 14, které chci. Já jsem se je postupně naučil všechny. Ten cyklus vznikl o dva roky později než cyklus Dvořáka, ale bylo to úplně nezávisle. Některé se shodují jako třeba „Struna naladěná“, „Aj, kterak trojhranec můj“, „A les je tichý“, „Když mne stará matka“, ale to pojetí hudební je úplně jiné.

Ještě k cyklu Písně milostné, který jsem dosud neinterpretoval, ale miluju ho, můžu ho poslouchat, mám ho rád. Hudebně jsou pro mě vrcholný Dvořák. Protože Biblické písně stojí nad vším, to je úplně něco jiného. Žalmy, to je něco, čeho si vážím, a nejsem vůbec sám, věřící, nevěřící, chtě nechtě člověka vtáhnou alespoň na tu chvilku, přimějí k určitému zastavení a zamyšlení. K zamyšlení o smyslu života, proč bychom se neměli nechat unášet věcmi okolního světa, které by nás vtáhly do nějakého mlýnského kola, ze kterého se těžce vyskakuje. Člověk se pak dostává na scestí. Ale vždycky se dostává na tu správnou cestu, když si otevře nitro, svojí duši, svou mysl a svoje srdce, já řeknu Bohu, někdo řekne, co je mezi nebem a zemí. Myslím, že když se člověk upřímně zeptá, co teď a co dál, připomene si, že má něco zkusit. Buď je to „něco“ lepší, nebo je tomu potřeba nechat volný průběh. Ať to projde něčím, byť krizí nebo závažnějším řešením, nebo něčím, co se musí překlenout. S odstupem určitého času, záleží, o co se jedná, si říct, tak takhle to udělám. A to je v těch žalmech a svým způsobem i v některých písních z cyklu Cigánské melodie.

Nemluvě o tom, že Večerní písně jsou pro mě také perlami, protože ty texty jsou opět něčím, co přesně vystihuje Dvořákovu mentalitu, jeho přístup k životu, jeho vnímání lidí a radost z prostých věcí. Že se uměl radovat, i když se procházel

v přírodě a viděl zvířata a rostoucí houby nebo šumění vody. Nemluvě o tom, a to si dovolím říct, že mám s Dvořákem společné, miloval železniční tratě a vlaky.

Myslím, že už jste mi odpověděl, ale přesto se zeptám. Kdybyste měl na závěr říci, co dělá písňovou tvorbu výjimečnou od ostatních českých skladatelů tohoto žánru?

Když to vezmu čistě z mé zkušenosti, Dvořák nebyl úplně ideální vokální skladatel. I v operách je to znát. Ale tím, že byl romantik, úžasný invenční geniální autor a melodik, spolu s Čajkovským to byli nejgeniálnější skladatelé, co se týkalo nápadů a melodií. To bylo neskutečné. Jeho melodie jsou tak sugestivní a nádherné, že to pronikne až do hloubky.

A když bych charakterizoval výjimečnost, tak bych řekl, že to byl výběr poezie, který byl zvolen na základě jeho okamžitých hudebních nápadů. Já si myslím, že jemu se musely chrlit nápady spolu s tím textem, a to je právě ta genialita. A výjimečnost už je daná, to vyplyne. Když se snoubí text s hudbou takovým způsobem, tak ani méně senzitivní interpret nemůže zazpívat ani jednu píseň Dvořáka chladně nebo bez vnitřního hnutí, bez prožitku. Člověka to vyprovokuje v tom krásném slova smyslu. Takže si je umím představit i v orchestrální podobě, byly by stejně krásné.

ZÁVĚR

V kapitolách bakalářské práce jsme se seznámili s kontextem doby Dvořákovy písně, s charakterem lidské stránky osobnosti skladatele a zvolených cyklů. Dále jsme se zaměřili na interpretaci vybraných písní z literárního hlediska ve spojení s hudebním zpracováním.

Úspěch písňových cyklů Antonína Dvořáka nespočívá tedy pouze v nádherné kompozici, ale také v jeho rozvážnosti a citlivosti při výběru textů. Lidská stránka Dvořáka se projevila i v tomto aspektu. Ve spojení s jeho mistrovským uměním co nejlépe vystihnout náladu literárních předloh, vtiskl každé písni poselství. Staly se tak duchovním odkazem nejen ve smyslu náboženském.

„Osobnost Dvořáka je pro mne pokryta jakousi vzácnou laskavostí, lidskostí a zdravím. Jestliže někdo vyjádřil zdravý a radostný poměr k životu, tedy to byl on ... Hudba má být vždy radostná, i když je tragická. Šťastný člověk, který zanechá po sobě takové dědictví.“¹²

¹² BERKOVEC, Jiří. *Antonín Dvořák ...*, c. d., s. 291 (viz. pozn. 3).

Seznam použitých pramenů

Literatura:

BARTOŠ, A. *Antonín Dvořák – kritická studie*. Praha: Josef Pelcl, 1913. 448 s.

BERKOVEC, Jiří. *Antonín Dvořák*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1969, 340 s.

ČERVENKA, Miroslav et al. *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. 429 s.

DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2013. 360 s. ISBN 978-80-7429-297-2.

GALÍK, Josef et al. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1994. 552 s. ISBN 80-85839-04-0.

JAKUBEC, Jan et al. *Literatura česká devatenáctého století: od Josefinského obrození až po českou modernu. Díl 3. Část 2, Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi*. Praha: Laichter, 1907, 706 s.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. 1078 s. ISBN 80-7106-308-8.

NOVÁKOVÁ, Tereza. *Vybrané písně Antonína Dvořáka s Leoše Janáčka v podání různých interpretů*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 49 s.

SUK, Josef. *Řeč pronesená nad hrobem Antonína Dvořáka*. Praha: Spolek pro postavení památníku mistru Antonínu Dvořákovi, 1936. 14 s.

ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 3*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 336 s.

Hudebniny:

DVOŘÁK, Antonín. *Biblické písně: op. 99 : vyšší hlas a klavír*. 4. vyd. Praha: Supraphon, 1986.

DVOŘÁK, Antonín. *Cigánské melodie: op. 55 : soprano (tenore) e piano (orig.)*. 4. vyd. Praha: Supraphon, 1987.

DVOŘÁK, Antonín. *Písně z rukopisu Královédvorského: op. 7: canto e piano*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

DVOŘÁK, Antonín. *Písně milostné: op. 83: zpěv a klavír (orig.)*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

Internetové zdroje:

<https://citaty.net/klicova-slova/smysl/>

http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/M%C3%A1chovsk%C3%A9%20rezonance/007_tamas_berkes.pdf

<https://operaplus.cz/uplne-bez-viry-se-da-tezko-zit-magdalena-kozena-zpiva-v-mnichove-biblicke-pisne/>

http://www.ziva-hudba.info/files/2014/04/140403193059_pdf_0.pdf

<http://www.antonin-dvorak.cz/>

PŘÍLOHY

Notový materiál

2. RÓŽE

DIE ROSE • ROSEBUD

LA ROSE

Adagio

Piano introduction in 2/4 time, Adagio. The music features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano), *fz* (forzando), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). There are triplets and a five-measure rest.

[p]

Ach, ty ró - že, krá - sná ró - že, ach, ty ró - že, če si ra - ně
 Ach, du Ro - se, schö - ne Ro - se, ach, du Ro - se, wa - rum bist du
 Oh! you rose bloom, love - ly rose bloom, oh! you rose bloom, why was it you

fz

[rit.]

[a tempo]

roz - kve - tla,
 früh er - blüht?
 flower'd so soon?

roz - kve - tav - ši po - mr - zla,
 Wa - rum früh im Frost verblüht?
 Why was frost un - kind to strike?

[a tempo]

cresc.

po - mr - zav - ši u - svě - dla,
 Im Er - blü - hen hin - ge - welkt?
 why to frost show your dis - like?

u - svě - děv - ši o - pa - dla?
 Ab - ge - fal - len ü - ber Nacht?
 why let fall your fine ar - ray?

cresc.

Poco più allegro

f

Ve - čer sě - diech, dlú - ho sě - diech, do kú - ro -
 A - bends sass ich lang al - lei - ne, bis dass die
 There at night I sat down wait - ing, sat there till

p *cresc.*

25

pě - nie sě - diech, nic do - žda - ti ne - mo - žech,
 Häh - ne kräh - ten, doch ver - geb - lich war - tet' ich,
 cocks were crow - ing; There was not a soul to see,

p

30 *mf*

všě dřiez - hy, lúč - ky sež - žech.
 die Spä - ne brann - ten nie - der.
 some logs and wood chips warmed me.

fz *dim.*

pp 35

U - snuch, snie - še mi sě ve sně,
 Ich schlief ein, mir schien's im Trau - me,
 Ti - red out, my eye - lids clos - ed,

pp

And. *And.* *And.* *And.*

p *poco a poco ritard. e cresc.*

ja - ko - by mně ne - bož - ce na pra-věj ru - ce spr - sta
 als — ob von mei - nem ar - men Fin - ger an der rech - ten Hand
 I — dreamed from off my hand had rolled my pret - ty ring of gold.

cresc. molto *f* *p* *3*

Red. *Red.*

Quasi adagio

f *dim. rit.* *45*

svle-kl sě zla-tý pr-sté-nek, sme-kl sě dra-hý ka - mé - nek;
 lö - ste der gold-ne Ring sich ab, fiel auch der teu-re Stein her - ab.
 Yes, it was true my ring had gone, my lit-tle ring with spark - ling stone.

colla parte *3* *rit.*

f *dim.* *p* *pp*

Red. *Red.*

Adagio molto

50 pp

ka - - -
 Hab'
 Vain - - -

fz *cresc.* *dim.* *pp* *6* *6* *6* *6*

Red. *Red.* *Red.*

dim. *pp* *55 cresc.*

mé - nek ne-nad - ji - dech, zmi - lit - ka sě ne-dož-diech, ka - mé-nek
 ihn nicht mehr ge - fun - den, mein Lieb-ster blieb ver-schwunden, hab' nichts mehr
 ly sought I my trea - sure, and no more came my lo - ver; vain - ly sought

dim. *pp* *cresc.*

Red.

p *60*

ne-nad - ji - dech, zmi - lit - ka sě ne - do - ždiech.
 wie - der - fun - den, und mein Liebster blieb ver - schwun - den.
 I my trea - sure, and no more saw I my lo - ver!

molto tranquillo

ppp *pp*

Red. *Red.* *Red.*

[poco ritard.] *65*

poco ritard.

p *dim.* *pp*

Red.

Aut. Dvořák: Písně milostné

2

Moderato

mf

mf

V tak inno - hém srd - ci urt - vo jest,

NE DLOUZE

s p

jak v tem - né pu - sti - ně,

pp

mf
v něm na ža - lost a na bo - lest,

mf

Red.

p *so*
ba, mí sta je - di - ně.

pp

Red.

[mf]
Tu kla - lá - ska ho - rou - cí

klavír

mf *fz*

pp
v to srd - ce vstu - pu - je,

pp

Red.

15 *mf*
a srd - ce ža - lem pra - hnou - cí,

Podobě
to mrt
pp
že mi - lu - je.

20 *p*
A v tom - to slad - kém do - mně - ní

mediano
forte
26
se je - ště jed - nou v ráj — to srd - ce mrt - vé
cresc.

p pro - mě-ní *pp mezza voce* a zpí - vá, zpí - vá

p *dim.* *pp*

30 sta - rou báj, a zpí - vá, zpí - vá

dim. *pp*

clav. slow do piano 35 *p* sta - rou báj!

f *dim.* *p*

40 *pp* *ppp*

Mein Lied ertönt

Mon chant d'amour — Má píseň zas

Paroles françaises de C. Eschig
Na slova Adolfa Heyduka

Anton Dvořák, Op. 55 No. 1

Moderato.

Canto.

Moderato.

Piano.

ff *fz* *fz* *fz*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *

Mein Lied er - tönt, ein
Mon chant d'a - mour ré -
Má pí - seň zas mi

p *fp*

Lie - bes-psalm, be - ginnt der Tag zu sin - - - ken:
 son - - ne, dès que le jour dé - cli - - - ne,
 lás - kou zni, když sta - rý den u - mí - - - rá

und wenn das Moos, der wel - ke Halm Tau - per-len
 Dès que pa - rait sur la mous - se de la ro -
 a chu - dy mech kdy na sät svûj si taj - ně

heim-lich trin - - ken.
 sé - e fi - - - ne.
 per - le sbi - - - ra.

Mein
 Dans
 Má

Lied er-tönt voll Wan - der-lust in grü - nen Wal-des - hal - len, und
 la fo - rêt, dans la Pusz-ta, je fais en - ten-dre sans ces - se Les
 pí - seň v kraj tak tou - - žně zní, když svě - tem no - ha - blou - dí; jen

fp *>* *pp*

ritard. *a tempo* *p*

auf der Pusz - ta wei - - tem Plan laß' fro - hen Sang ich schal - len, laß'
 chan - sons que j'ai - me a - - vant tout, si plei - nes d'al - lé - gres - se, si
 rod - ně pus - ty dá - - li - nou zpěv vol - ně z ňa - der prou - dí, zpěv

ritard. *a tempo* *pp*

molto ritard. *a tempo* *pp* *f*

fro - hen Sang ich schal - - - - - len. Mein Lied er-tönt voll Lie - be auch, wenn
 plei - nes d'al - lé - gres - - - - - se. Mon chant d'a-mour ré - son - ne, quand
 vol - ně z ňa - der prou - - - - - dí. Má pí - seň hlu - čně lás - kou zní, když

molto ritard. *a tempo* *mf* *dim.* *pp*

Hai - de - stür - me ta - ben;
 la - tem - pē - te gyon - de,
 bou - rě - bě - ží plá - ni;

p *3* *3* *3* *3* *rit.* *f*

wenn sich zum letz - ten Le - bens - hauch des Bru - ders Brust ge - ho -
Quand un des miens at - tend la mort heu - reux de quit - ter ce mon -
 když tě - ším se, že bí - dy — prost dli bra - tr — vu - mí - ra - -

3 *3* *3* *3* *rit.* *f*

a tempo

ben.
de.
ni.

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking 'a tempo' is written above the staff. The melody consists of a half note B-flat, followed by a quarter rest, then a half note D, a quarter rest, and finally a half note F. The lyrics 'ben.', 'de.', and 'ni.' are written below the staff, aligned with the notes.

Handwritten musical score for "L'Allegretto" by Beethoven, Op. 26, No. 1. The score is in 3/4 time, marked *fz a tempo*. It features a treble and bass staff. The treble staff has six measures of chords, mostly sixths and triads, with some triplets. The bass staff has six measures of eighth and sixteenth notes, with some triplets and a *dim.* marking. The manuscript is on aged paper with some staining.

Andante

[p]

Při ře-kách
Als wir dort
By the shore

ba-by-lon - ských
an den Was - sern
of the riv - er

p

tam jsme se - dá - va - li a pla - cá - va - li,
der Stadt Ba - by - lon sa - ßen, weh - klag - ten wir,
Ba - by - lon, there we sat and wept, yea, we wept,

roz-po-mí - -
da wir stets
yea, we wept

- na - ji - ce se na Si - - - on.
— ge - dach - ten an Dich, Zi - - - on.
— when we re-mem - bered Zi - - - on.

pp

[*p*]

Na vr - bí v té ze - mi za - vě - šo - va - li jsme ci - ta - ry své, a
 Und un - ser Sai - ten - spiel hin - gen wir an Wei - den in je - nem Land. Es
 And we did hang our harps on the wil - lows that did stand in its midst. For

p

pp

accel.

když se tam do - ta - zo - va - li nás ti, kte - řiž nás za - ja - li,
 for - der - ten, die ge - fangen uns hiel - ten, wir sol - len an - stimmen
 they that had made us captives in bon - dage, called for a joy - ful song.

accel.

f

fz

in tempo

na slo - va pí - sni - čky, ři - ka - jí - ce: Zpi - vej - te nám
 fren - di - ge Lie - der und rie - fen uns zu: Sin - get und spielt,
 Yea, they that wast - ed us said un - to us: Sing un - to us,

in tempo

pp

mf

30

[rit.]

ně - kte - rou pí - seň Si - on - skou, od - po - ví - da - li jsme:
 wir wol - len Zi - ons Freu - den - lied! Da er - wi - derten wir:
 sing us a song of Zi - on. But we said to our foes:

[rit.]

f

p

Poco meno

35

Tempo I.

kte-rakž by-chom mo-hli zpi - va - ti pí - - seň Ho - spo - di - no - vu
 Ei, wie könn - ten wir denn an - stimmen Lie - - der Got - tes uns - res Herrn,
 How shall we sing our glad songs to you, sing — the song of God our Lord,

p

v ze - mi ci - zo - zem - ci? rit. *p* in tempo 45
 all - wo Fein - des - land ist? Jest - li - že se za - po - me - nu na Te - be,
 be - ing in a strange land? Wenn ich Dich ver - gessen soll - te einmal nur,
 If I e'er for - get my land, for - get my land,

pp

p *f* *ff* 50 *pp*
 ó, Je - ru - za - le - me, ó, ó, za - po - me - niž i
 o Je - ru - sa - lem, mein Glück, o dann ver - ges - se auch,
 oh, Je - ru - sa - lem, Oh, oh, then may my right hand

p *f* *ff* *pp*

3 55 rit. = in tempo 60
 pra - vi - ce má u - mě - ní svó - ho.
 kunst - reiche Hand, all dei - ne Kün - ste!
 also for - get all of its cun - ning.

pp *ppp*