

Akademie múzických umění v Praze

Hudební fakulta

Hudební program

Lesní roh

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lesní roh v operě Kát'a Kabanová Leoše Janáčka

Kryštof Koska

Vedoucí práce: Mgr. Jan Vobořil

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, Duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Faculty of music

Music programme

French horn

BACHELOR'S THESIS

French horn in Leoš Janáček's opera Kát'a Kabanová

Kryštof Koska

Thesis / Dissertation supervisor: Mgr. Jan Vobořil

Academic title: BcA.

Prague, April 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/ práci s názvem

Lesní roh v opeře Káťa Kabanová Leoše Janáčka

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Abstrakt

Tato bakalářská práce má za úkol přiblížit party lesních rohů v opeře Káťa Kabanová Leoše Janáčka. Mimo to sblíží čtenáře také s životem skladatele a samotnou operou, abychom lépe rozuměli hlavnímu tématu. Práce probíhala s celou partiturou a libretem k dosažení širšího pohledu a komplexního pochopení partů.

Přál bych si, aby téze napomohla v budoucnu hornistům k lepšímu porozumění jejich hlasů, zejména pak prvního lesního rohu, který je nejvytíženější. Nejlépe, aby zde hráči našli odpovědi na své interpretační otázky.

Přínosná by měla být především pro hráče na lesní roh, avšak své si zde mohou najít také dirigenti, kteří tak mohou lépe proniknout do problematiky nástroje a docílit většímu porozumění.

Abstract

This bachelor thesis aims to present the horn part in the opera Katya Kabanova by Leoš Janáček. Besides, it will also bring the reader closer to the composer's life and the opera itself in order to better understand the main theme. Work was done with the full score and libretto to achieve a broader perspective and a comprehensive understanding of the parts.

I would like the thesis to help horn players in the future to better understand their voices, especially the first horn, which is the busiest. Ideally, players will find answers to their interpretive questions here.

It should be especially beneficial for horn players, but conductors can also find their own here, so that they can better penetrate the problems of the instrument and achieve a greater understanding.

Obsah

Úvod	1
1 Leoš Janáček	2
1.1 Život	2
1.2 Dílo	10
1.2.1 Opera	10
1.2.2 Orchestrální tvorba	10
1.2.3 Duchovní tvorba	11
1.2.4 Sbory	11
1.2.5 Písňová tvorba	12
1.2.6 Vokálně symfonická tvorba	12
1.2.7 Instrumentální tvorba	12
1.2.8 Komorní tvorba	13
2 Káťa Kabanová	14
2.1 Postavy	14
2.2 Děj	14
2.2.1 První jednání	14
2.2.2 Druhé jednání	15
2.2.3 Třetí jednání	16
2.3 Námět	17
2.3.1 Alexander Nikolajevič Ostrovskij	17
2.3.2 Bouře	18
2.3.3 Janáček a Bouře	18
2.4 Opera	19
2.4.1 Libreto a kompozice	19
2.4.2 Premiéra	21
3 Lesní roh v Káti Kabanové	22
3.1 První jednání	22

3.2	Druhé jednání	29
3.3	Třetí jednání.....	36
	Závěr	41
	Seznam použitých zdrojů	42

Úvod

Opery Leoše Janáčka patří mezi ve světě nejčastěji uváděné české opery. Jelikož jsem členem Národního divadla v Praze, s valnou částí těchto oper jsem již přišel do styku. Jinak tomu není v případě Káti Kabanové.

Tato opera, a zejména lesní roh v ní, mě okouzlili natolik, že jsem se rozhodl věnovat širšímu poznání.

Přiblížím život Leoše Janáčka. Neopomenuti nezůstanou ani jeho předci, o kterých se velmi málo mluví, alespoň o původu hudebního talentu.

Součástí je seznam nejvýznamnějších děl, rozdělen do určitých kategorií.

K samotné opeře jsou vypsány všechny postavy a také stručný děj. Své místo v kapitole má samozřejmě i drama s autorem, jenž se stalo předlohou. Stejně tak historie kompozice a první uvedení.

Práce se zaměřuje zejména na komplexní uchopení partů lesních rohů. Návaznost na ostatní hlasy v partituře, nebo dějovou linku. Snaží se také nabídnout interpretační rady.

1 Leoš Janáček

1.1 Život

Rod skladatele odkazuje na Lašsko. Půvabný kraj poblíž Ostravy, jimž protéká řeka Ostravice. Hovořilo se zde lašským nářečím, které můžeme slyšet žel pouze u starších usedlících, jinak vymizel vlivem globalizace, jako všude v podobných krajích. Stejně tak je na tom i zdejší folklór, jenž byl Janáčkoví velikou inspirací pro jeho dílo.

Smilovice u Těšína, místo, kam rod Janáčků sahá a odkud se na konci 17. století přesouvá do Frýdku. Zde se potkali Jan Janáček a Dorota Brojáčová, kteří jsou jako předchůdci důležití. Jejich soužití nebylo nejšťastnější vzhledem k tomu, že umřely jak jejich jediné dcery, tak i manžel Jan. Jedno však zůstalo, a to příjmení. Dorota, tehdy již vdova Janáčková, měla další dítě nesoucí jméno Jiří, po svém neznámém otci, příjmení však dostal po své matce, respektive po manželce matky. Na svět tedy přišel Jiří Janáček, praděd Leoše Janáčka. Historici mají za to, že hudební nadání přišlo do rodiny právě od neznámého otce, jelikož nikdo o hudbu nejevnil předtím zájem.

Když bylo Jiřímu 6 let, přestěhovali se s matkou Dorotou do Velkého Petřvaldu, kde přijala místo hospodyně u místního kaplana Antonína Martina Hermana. Právě kaplan Herman se podílel z velké části na výchově mladého Jiřího, naučil jej mnoha užitečným věcem, a hlavně se zasloužil o nasměrování k učitelské dráze. Proto také později odešel do Polské Ostravy za Karlem Němcem, na tehdejší dobu známý rektor a hlavně hudebním, u kterého Jiří Janáček praktikoval. Během povinnosti došlo dvakrát ke snaze přerušit jeho snažení povoláním do vojenské služby. Při prvním odvodu zablokoval vojáky stolem, utekl oknem, přeplaval řeku a ukryl se u své matky. Při druhém pokusu přemluvila matka školního komisaře, aby jej zprostil vojenské povinnosti. Pak nic nebránilo k dokončení učitelské zkoušky a nástupu na první kantorské místo v Albrechticích. Byl dobrým učitelem a vlivem rektora Němce i dobrým varhaníkem.

Albrechtický bylo místem kde se oženil s Annou Scheitterovou, se kterou měl tři dcery, Annu, Johannu a Žofii, a čtyři syny, Josefa, Jana, Jiřího a Vincence. Johanna bohužel umřela jako dvouletá. Josef na svého otce zanevřel, jelikož ho donutil stát se knězem. Jan byl výborný muzikant, a právě Leoši později neblíží. Vincenc a Jiří šli v učitelských šlépějích svého otce. Hudebně obdařen byl mimo Jana také Jiří, děda Leoše Janáčka. Hudební vzdělání získal zprvu doma, později u Josefa Richtera. Po dokončení učitelského kurzu nastoupil do své první školy v Neplachovicích u Opavy, kde potkal důležitou osobu, o které ani sám osud ještě nevěděl, jak bude důležitá. Byl to Pavel Křížkovský, nemanželské dítě žijící pouze s matkou. Pavel Křížkovský byl tvůrce a jeden ze zakladatelů české sborové tvorby.

Křížkovského matka se u Jiřího Janáčka přimlouvala, aby jejího syna učil hudbě. On její přání splnil. Později díky vlastnímu doporučení vypravil Křížkovského do Opavy jako fundatistu, konkrétně do kláštera Svatého Ducha.

Učitel Jiří Janáček odešel z Neplachovic do nedalekých Kateřinek, které jsou blíže Opavě, a tak mohl přijít do většího kontaktu s hudbou. V Příboře se uvolnilo místo druhého učitele, o jenž se mohl v klidu ucházet, jelikož hlavní podmínkou byla hudební schopnost, kterou splňoval. I přes nadání a schopnost jimž vykazoval se neobešel bez otcovy přímluvy. Místo získal a po dvou letech byl jmenován na hlavního kantora, avšak pouze v muzikantské funkci, jinak byl stále učitelským pomocníkem.

Jeho finanční situace nebyla nikterak příznivá, i přes sňatek s dcerou zdejšího krejčího – Amálií Grulichovou, čímž vyženil dvě stě zlatých. Děti přibývalo, svět již spatřily oči Viktorie, Eleonory, Josefíny, Karla a Bedřicha. Deset let po svatbě se konečně dočkal školy, kde byl sám svým pánem, v blízkých Hukvaldech. Bydleli v bývalé panské ledovně, jenž sloužila také jako škola. Stav domu nebyl nikterak dobrý a ani žádosti o opravy, které podával neměly deset let úspěch. Do toho všeho s pravidelností přicházelo na svět jeho další potomstvo – chlapani dvojčata, dcery Rosalie a Marie, synové Jiří, Leoš, František, Josef a Adolf. Pouze čtyři ze jmenovaných se dožili dospělosti.

Roku 1953 do rodiny učitele Jiřího Janáčka vešel dnes ve světě nejhranější český operní skladatel. Leoš Janáček, pokřtěn celým jménem Leo Eugen Janáček, se narodil 3. července ve škole na Hukvaldech, kde jeho otec učil a také celá rodina žila. Byl drobným vzrůstem po matce a černovlasý po otci. Hudební talent zdědil však po obou. Jeho matka zpívala ve sboru, hrála na kytaru a varhany. Ovšem o Leošovo hudební vzdělání se staral výhradně tatínek, a to velmi přísně. Kázeň nesla své ovoce. V útlém věku dokázal zahrát většinu z Beethovenových sonát. Mladý Janáček si z toho s největší pravděpodobností neodnášel radostný zážitek. Jak můžeme vidět zmínku o výuce v životopise Jiřího Janáčka, který napsal Leošův bratr Vincenc: „Noty mu splývali v slzách jako krvavé body na hřbetech ruky.“¹ Naštěstí to nebyl zážitek až tak frustrující, aby ho od hudby odradil, nebo převažovala pozitiva a radostnější chvíle s muzikou. Jako malí chodili vypomáhat na kostelní kůr při slavnostech a jednou jej dočista učarovali tympány, které byly vypůjčeny z kostela o pár vesnic vedle. Skladatel na tento moment velice často vzpomínal, dokonce ve svém fejetonu, který pojmenoval: Bez bubnů.

Náhly konec působení mladého chlapce na Hukvaldech přišel roku 1865, kdy otec rozhodl o fundaci do starobrněnského kláštera. Zřejmě viděl potenciál ve svém synovi a rozhodl se dát

¹ PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček*. Praha: Východočeské tiskárny, 1984., str. 16

mu největší možnost se rozvíjet, což bylo možné tehdy právě jen ve fundaci. Mohl ho nechat stát se učitelem a jít ve šlépějích otcových, avšak osud naštěstí zavelel jinak a Jiří Janáček přemýšlel o místě kam mladého syna pošle. Dokonce nad osudem jednoho ze svých dětí tak spěchal, že jej nenechal ani dokončit školu. Do příběhu se vrací starý známý Pavel Křížkovský, která shodou okolností vede fundaci v klášteře na starém Brně. Nutno podotknout, že zde v té době působily jména jako Gregor Mendel, básník František Matouš Klácel.

O rok později se zdravotní stav Jiřího Janáčka zhoršuje. Revma bylo v tak pokročilém stavu, že oslabilo srdce a po několika těžkých dnech otec Leoše Janáčka umírá. Matka se ocitla v těžké finanční situaci, ač ji byla vyměřen určitý důchod po manželci, byla nucena opustit jejich byt v budově školy, jelikož musel být uvolněn pro nového kantora. Naštěstí si přivydělávala jako varhanice a děti s těmito penězi užívala. Starší děti sic byly z domova již odejity, ale ne všechny a k tomu musela posílat peníze do Brna. Klášter totiž poskytoval fundatistům stravu a ubytování. Ostatní věci jako knihy a školné museli hradit sami. Výjimeční žáci byly školného zproštěni jako jakési tehdejší stipendium, mezi ně ale Leoš nepatřil. Zajímavostí na fundaci byly podmínky k přijetí, a to, že uchazeč musí vykazovat pochopitelně hudební nadání, ale musí také být s chudých poměrů. Vystupovali pak při klášterních koncertech a slavnostech, ale také při operních představeních, kde je dětský sbor, jako například Mozartova Kouzelná flétna.

Počátky v klášteře nebyly zrovna příznivé. Nikterak nevyčníval, byl spíše průměrný. Také odloučení od rodiny a rodné krajiny mu nebylo příliš příjemné. V Brně nebyla ani česká škola, tudíž musel absolvovat německou. Zde se podle všeho také potýkal s odstrkováním, jelikož se cítil být hrdým Čechem, a to jako od spolužáků německých, tak těch českých. Jeden z bývalých spolužáků o pár let později na období, kdy Janáčka tloukli, vzpomínal. Ne však ze zahořklosti, ale se sentimentálním nadhledem.

Po otcově smrti se prohloubila samota, kterou cítil. Chyběla mu rodina. Většina studentů se vracela domů alespoň jednou za rok, jenže mladý Leoš zde pobýval čtyři roky v kuse. Dokonce během války v roce 1866, kdy se Prusové táhli Brnem, byl jediným fundantem jenž zůstal v klášteře. Velkou oporou, jak jsem již zmiňoval, mu byl strýc Jan, který pomáhal všem svým osiřelým neteřím a syrotkům, nejvíc však Leošovi. Platil za něj například školné, nebo mu posílal peníze na oblečení. Rychle rostoucí a dospívající student však ne vždy měl dostatek peněz na šaty, a tak se jednou stalo, že peníze, které měl do strýce, utratil za boty a neměl díky této nerozvážnosti na školné. Naštěstí Pavel Křížkovský a jeho známý František Mathon, ředitel starobrněnské reálky, kterou Leoš také navštěvoval, dluh vyrovnali.

Roku 1869 vstoupil na učitelský ústav, jak bylo otcovým přáním. Dostával stipendium sto zlatých, což nebyla velká částka, ale jistě pomohla a ulehčila všem, kteří jej do té doby podporovali. Svůj veškerý čas, mimo školu, věnoval hudbě. Stále vypomáhal na starobrněnském kůru. To se mu vřele vrátilo v moment, kdy Pavel Křížkovský odešel do Olomouce tehdy osmnáctiletého Leoše stanovil svým nástupcem. Tehdy dokončoval svá

studia na učitelském ústavu, která završil roku 1874 zkouškou způsobilosti. Téhož roku nastoupil na varhanickou školu Františka Zdeňka Skuherského v Praze, kterou absolvoval během jediného roku. Z varhanické školy byl na chvíli vyloučen, ačkoli ne pro studijní výsledky, ale díky recenzi, odkazující na provedení Gregoriánské mše pana Skuherského. Zásluhou Jana Ludvík Lukese, se vztah mezi ředitelem a Leošem urovnal.² Janáček si tehdy poznamenal: „Den ten jest památným pro mne, neboť pro pravdu dělo se mi násilí.“³ Po absolvování varhanické školy se vrátil do Prahy ještě v létě roku 1877, kdy se věnoval hudebním formám. Studoval usilovně a pečlivě. Dokonce jeho rukopis byl úhledný, ne jak ho známe z pozdějších známějších rukopisů. Jeho finanční situace opět nebyla nikterak slibná. Jeho jediný příjem byla polovina honoráře Františka Neumanna, který po něm převzal žáky klavíru.⁴ I přes tuto tíživou situaci navštěvoval většinu hudebního dění Praze. Paradoxně až na operu, ta jej tehdy vůbec netáhla. Setkal se na Žofíně s Bedřichem Smetanou, nebo se seznámil s Antonínem Dvořákem, kterého velice obdivoval.

Po návratu do Brna již věděl, že jeho cesta se nebude ubírat směrem učitele literatury. Často vystupoval veřejně na klavír. Chvilí uvažoval o roli klavírního virtuosa. Nakonec převládla touha stát se skladatelem a ta jej nasměrovala do Lipska. Zdejší kulturní život se stále točil kolem Johanna Sebastiana Bacha a jeho precizního skladatelského umu, nijak tomu nebylo ani při výuce na tamější konzervatoři. Chtěl studovat právě zde, nikde jinde. Byl ochoten i hladovět. Naštěstí ale nemusel. Když žádal Janáček ministerstvo kultury a vyučování o další čas neplacené dovolené, kterou měl taktéž po čas studia v Praze, přimluvil se za něj jeho učitel varhan František Zdeněk Skuherský a budoucí tchán Emilian Schulz – ředitel učitelského ústavu.

Svou budoucí manželku Zdeňku Schulzovou poznal při výuce klavíru, byla jeho studentkou. Zprvu ji Janáčekův kolega, ten ale doporučil Schulzovým Leoše Janáčka, když projevila potenciál svými velkými pokroky. Zdeňka se svého učitele zprvu bála, později však zjistila, že není zlý, jen zádušný a výbušný. S odstupem času se na hodiny těšila, až si jednoho dne všimla, že se na ní nedívá obyčejným pohledem, ale pohledem zamilovaným. Když zjistil že je náklonnost jednoho druhému oboustranná, požádala rodiče Schulzovi o ruku jejich teprve čtrnáctileté dcery Zdeňky. Žádost se nesesetkala s úspěchem, jelikož Emilianovi Schulzovi se nelíbilo, aby učitel klavíru, kterého si najal, dělal jiný dojem na jeho dceru, než by měl. Zkrátka mu to přišlo neprofesionální. Proto se domluvili na studijním odchodu, kdy mezi nimi došlo k odloučení a vztah mezi Leošem a mladou Zdeňkou mohl vyzářat.

² Jan Ludvík Lukes byl Operní pěvec, taktéž fundatista ze Starobrněnského kláštera.

³ PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček*. Praha: Východočeské tiskárny, 1984. str. 24

⁴ František Neumann – spolužák z fundace

Studium v Lipsku započalo v říjnu 1879. Představa o studiu byla troufalá a stručná. Musel stihnout absolvovat veškerou tříletou látku za jeden semestr. To proto, že ministerstvo mu nesvolilo delší dobu. Z Lipska psal pravidelně dopisy Zdeňce, čemuž vděčíme za dohledatelnost dějové linky při zdejších studiích. Podobně jako v Praze i zde pravidelně navštěvoval veškeré koncerty koncertní dění, které mu vštěpilo mnoho inspirace. Koncertovali zde výrazné osobnosti jako Clara Schumann, absolvent lipské konzervatoře Edvard Grieg, nebo Anton Rubinstein, u kterého si kdysi přál studovat. Za pět měsíců opravdu zvládl veškerou látku, zejména pak díky soukromým hodinám. V Lipsku si však připadal velice osamělý, jistě způsobeno velkým studijním záprühem a vyčerpáním.

Snil o dalším pobytu. Nejdříve v Paříži u Saint-Saense. Paříž přehodnotil pod vlivem Zdeňky a když zjistil, že mu ministerstvo povolilo další semestr, rozhodl se pro Vídeň. Na vídeňské konzervatoři učil Anton Bruckner, jeho si ale nevybral a zvolil Franze Krenna. Franz Krenn i jeho učitel klavíru Josef Dachs měli velké výhrady a opovržení k pražské škole, ale dokonce i lipské. Janáček se zde necítil vůbec dobře. Během krátkých studií se zúčastnil dvou skladatelských soutěží. V první bylo provedeno Adagio z jeho houslové sonáty bohužel bez úspěchu. Do druhé soutěže napsal písně na texty Vincenze Zusnera, po němž byla soutěž pojmenována. Opět neúspěch. Zklamán a zdrcen vlastním neúspěchem vracejíc se zpět do Brna s jediným pozitivním písemným konstatováním od svého pedagoga Krenna: „Opravňuji k nejlepším nadějím.“. To bylo vše, co si z Vídně odvezl vyjma zkušeností, které se mu jistě v budoucnu hodily.

V Brně existoval sbor Svatopluk, do jehož čela nastoupil Leoš Janáček ve svých devatenácti letech. Sbor byl tehdy zvyklý na úplně jiný styl práce, která obsahovala spíše radostná setkání, při nich si nadšenci zazpívali, nebo studovali různá komická vystoupení. Janáček nasměroval sbor úplně jiným směrem. Začal pracovat s hlasy a barvou, dokonce jej působení zde podnítilo k prvním sborovým skladbám. Při odchodu na studia sbormistrovství ve Svatopluku zanechal. Po návratu si povšiml, jak kvalita upadá a usoudil, že je třeba jeho návratu. V té době fungoval současně sbor Besedy brněnské sídlící v Besedním domě, dnešním sídle brněnské filharmonie. V Besedě brněnské chyběla delší dobu nějaká výraznější osoba, respektive celou dobu, vyjma té, kdy ji vedl krátce Pavel Křížkovský. Leoš nabídku s radostí a nadšením přijal. Pracoval s nasazením a velkými nápady. Beseda měla daleko lepší možnosti, což se financí týče. Vedení se ale nelíbilo, že často provádí díla vlastní, čímž často docházelo ke konfliktům. I přesto všechno byl v této instituci později jmenován ředitelem hudby.

Toho času byla provedena mnoha Dvořákova díla, nebo části z Mé vlasti Bedřicha Smetany. Nevýhodou, kterou byl provázen při provádění těchto velikých děl, byla absence vlastního orchestru. Hráče tehdy sháněl z někdejšího Německého divadla a vojenské hudby, která zase indisponovala smyčci. Naléhal na vedení, aby mu pomohlo zřídit hudební školu a mohla si tak vychovávat vlastní muzikanty. Návrh prošel až s nově zvoleným výborem.

Během působení v Besedě brněnské měl na starost také časopis Hudební listy, jejichž založení sám inicioval. Nutno podotknout, že jak funkci ve Svatopluku, tak funkce v besedě prováděl bez nároku na honorář, kterého se vzdal, i přes svou nepříznivou finanční situaci. Funkci zastával do roku 1888, kdy na ní sám rezignoval po mnohých neshodách s výborem. Touto rezignací zanikl též časopis Hudební listy. Jen škola nadále fungovala a Janáček jí dokonce dál vedl.

Toto období nebylo spojeno však jen s neshodami s nadřízenými. Tou dobou, konkrétně 1881, se mohl konečně oženit se svou milou Zdeňkou Schulzovou. Po svatbě odjeli na svatební cestu zprvu do Obříství u Mělníka, kde žil Zdeňčin dědeček. Poté na Karlštejn, kde byli s Antonínem Dvořákem. Navštívili také čerstvě postaveno Národní divadlo, které o pár týdnů později vyhořelo. Z Čech se vydali do rodného kraje Janáčkova, kde navštívili jeho strýce Jana, jenž Leoše značně podporoval. Zavítali do Hukvald, a nakonec Olomouc za Pavlem Křížkovským.

Bohužel se manželství nezačalo vyvíjet správně. Nejvíce naráželi na prostý fakt, kdy oba vyrůstali v naprosto jiných poměrech a situacích. Leoš odkázán od útlého věku sám na sebe a naproti němu teprve šestnáctiletá Zdeňka, která pomalu nevystřčila nohu z domova. Učila se doma, pod dohledem svého otce, nebo jeho kolegů. Dalším tvrdým úskalím, ač to zní nezvykle, byl jazyk, kterým se dorozumívali. I když jí chodili dopisy ze studií v němčině, Janáček byl houževnatým Čechem a trval na češtině. Zdeňka česky uměla, ale češtinou mluvila pouze se svou služebnou. Tehdy bylo naprosto normální, že se v Brně mluvilo německy. Rodiče Schulzovi rovněž očekávali, že mladí Janáčkoví přizpůsobí svůj život společnosti, ve které Zdeňka vyrůstala. Za těchto okolností prohlásili Leošovo snažení prosazovat svou českou hrdost za trapné.

Emilian Schulz podporoval mladého skladatele v jeho snažení. Líbilo se mu, jak je snaživý a učenlivý. Přišlo mu, že je ve společenské rovině ideálním partnerem pro jeho dceru. Bohužel nešťastné manželství nezapůsobilo na tatínka Schulze přívětivě a došlo tak k vyloženému nepřátelství mezi Janáčkem a jeho tchánem.

V roce 1882 se jim narodila dcera Olga. Dalo by se čekat, že narození potomka oba sblíží, ale marně. Až narození syna Vladimíra v roce 1888 manželství utužilo. Bohužel dva roky na to dostaly obě děti spálu a malý Vladimír umírá v čase, kdy se Olze dělá lépe.

Situace manželé Janáčkoví odcizila. Leoš hledal středobod své aktivity jinde, až jej našel v kompozici Její pastorkyně. Kompozice trvala bezmála deset let a byla jedinečná, první svého druhu. Výjimečnost tkvěla v tvorbě libreta na prozaický text a hlavně skladatelův způsob zaznamenávání lidské řeči, tzv. nápěvková teorie, kdy psal do notové osnovy intonaci hlasu v různých náladách. Z těch pak vycházel při kompozici hlasů pro svou operu.

Až paradoxně působí období, kdy dílo dokončuje. V tomto čase, rok 1903, umírá jeho dcera Olga. Komponovat začal po smrti syna Vladimíra a ke konci se schyluje společně s utuchajícím zdravím dcery Olgy.

Po premiéře, která se udála v Brně, nabídl operu Národnímu divadlu v Praze, které mu partituru vrátilo obratem zpět s odůvodněním, že dílo nelze produkovat na scéně divadla. Veliká rána zapříčinila sblížení s Karlem Kovařovicem, tehdejší šéfem opery, osobou, jenž stála za zavržením uvedení. Leoš se s Kovařovicem spojil a chtěl pomoci odstranit chyby bránící v uvedení. Revize pastorkyně proběhla a máme díky dvě verze této opery. „Brněnskou“, původní Janáčkovu a „Pražskou“ s Kovařovicovými zásahy. V květnu 1916 proběhla velice úspěšná premiéra „Pražské“ verze Její pastorkyně v Národním divadle v Praze.

V mezičase uvedení brněnské a pražské premiéry se Janáček rozhodl odjet do Luhačovic, aby měl klid na další kompozici. Tam potkává jistou Kamilu Urválkovou, kterou známe pod budoucím příjmením Stösslová. Tato dáma se stala celoživotní múzou Leoše Janáčka. Díky její inspiraci napsal operu Osud.

Po uvedení Její Pastorkyně v Praze se dostalo skladateli konečně zaslouženého uznání a navázání nových přátelství. Jedno z nich bylo s Maxem Brodem. Ten se zasloužil o vydání v nakladatelství Universal Edition, během které se opera přeložila do němčiny, což zapříčinilo uvedení ve Vídeňské dvorní opeře, nebo Metropolitaní opeře v New Yorku. Poté dokončil Výlety páně Broučka do Měsíce, nebo rapsodii Taras Bulba.

Tvůrčí období, které trvalo bohužel jen krátkých deset let posledních skladatelových let bylo nejproduktivnější. Janáček si věřil. Najednou byl přesvědčen, že směr, kterým se ubírá je ten správný a že nalézá pochopení. V roce 1920 píše napsal svou symfonickou báseň Balada Blanická, o rok později Káťu Kabanovou, při níž začíná pracovat na Příhodách lišky Bystroušky.

Je až k neuvěření, kolik dokázal zplodit úžasných hudebních děl za tak krátkou dobu. 1923 vznikl smyčcový kvartet Z podnětu Tolstého Kreutzerovy sonáty a komponuje Věc Makropulos na drama Karla Čapka. Ten původně nechtěl svolit ke komponování opery na jeho drama, jelikož Janáček chtěl přehodnotit podstatu celého příběhu. Nakonec však souhlasil.

První světová válka vyprodukovala mnoho válečných invalidů. Situace ale stvořila podnět k napsání Capriccia pro klavír levou rukou a komorní soubor, věnován Otakarovi Hollmannovi, který přišel ve válce o pravou ruku.

Hrdý na město, které mu dalo první možnosti se rozvíjet, se rozhodl napsat pro Brno svou slavnou orchestrální skladbu Sinfonietta. Stejně tak byla věnována Glagolská mše.

Na sklonku života vzniká další smyčcový kvartet Listy důvěrné, odkazující na vztah mezi Leošem Janáčkem a Kamilou Stösslovou. Dále píše operu z Mrtvého domu, kterou sice dokončil, ale nestihl dopravit, jelikož 12. srpna 1928 umírá po převozu z rodných Hukvald v Ostravském sanatoriu na zápal plic. Pohřben je v Brně. Ve městě, kde prožil většinu života a na jejímž vzrůstu mezi moderní města má velikou zásluhu.

1.2 Dílo

Výběr nejvýznamnějších děl.

1.2.1 Opera

Rákos Rákoczy

Počátek románu

Její Pastorkyňa

Osud

Výlet pana Broučka do Měsíce

Káťa Kabanová

Příhody lišky Bystroušky

Věc Makropulos

Z mrtvého domu

1.2.2 Orchestrální tvorba

Suita pro smyčce

Idylla

Valašské tance

Adagio

Suita op. 3

Moravské tance

Hanácké tance

České tance

Žárlivost

Tanec Požehnaný

Kozáček

Srbské kolo

Šumařovo dítě

Taras Bulba

Balada Blanická

Lašské tance

Sinfonietta

Dunaj (nedokončeno)

1.2.3 Duchovní tvorba

Graduale Speciosus Forma

Benedictus

Regnum mundi

Exurge Domine

Graduale in festo purificationis

Svatý Výclave

Veni Sancte Spiritus

Zdrávas Maria

1.2.4 Sbory

Divím se milému

Vínek stonulý

Osamělá bez těchy

Láska opravdivá

Osudu neujdeš

Píseň v jeseni

Ave Maria

Čtveřice mužských sborů

Tři sbory mužské

Ukvalské písně

Otče náš

Elegie na smrt dcery Olgy

Kantor Halfar

Maryčka Magdónová

70 tisíc

Pět národních písní

Kašpar Rucký

Česká legie

Potulný šílenec

1.2.5 Písňová tvorba

Moravská lidová poezie v písních

Ukvalská lidová poezie v písních

Písně detvanské, zbojnické balady

Zápisník zmizelého

Slzské písně

Říkadla

1.2.6 Vokálně symfonická tvorba

Hospodine!

Amarus

Na Soláni čarták

Glagolská mše

Mše Es dur (nedokončeno)

1.2.7 Instrumentální tvorba

Houslový koncert „Putování dušičky“ (nedokončeno)

Chorální fantazie - varhany

Thema noc variazioni - klavír

Hudba ke kroužení kužely – klavír

Po zarostlém chodníčku – klavír

1.X.1905 „Z ulice dne 1. října 1905“ – klavír

V mlhách

Z památníku pro Kamilu Stösslovou

Romance – housle a klavír

Pohádka – housle a klavír

Dumka – housle a klavír

Sonáta – housle a klavír

Pochod modráčků – pikola a klavír

1.2.8 Komorní tvorba

Smyčcový kvartet z podnětu L. N. Tolstého „Kreutzerovy sonáty“

Mládí – dechový sextet

Concertino – klavír, dvoje housle, violu, klarinet, lesní roh a fagot

Capriccio – levá ruka klavíru, flétna/pikola, dvě trubky, tři pozouny a tenorová tuba

Smyčcový kvartet „Listy důvěrné“

2 Káťa Kabanová

2.1 Postavy

Savjol Prokofjevič Dikoj – kupec

Boris Grigorjevič – synovec Dikoje

Marfa Ignatěvna Kabanová (Kabanicha) – bohatá kupcová, vdova

Tichon Ivanyč Kabanov – syn Kabanichy

Katěrina (Káťa) – žena Tichoně

Váňa Kudrjáš – učitel, chemik

Varvara – schovanka v domě Kabanových

Kuligin – druh Kudrjášův

Glaša – služebná

Fekluša – služebná

Pozdní chodec

Žena z lidu

Obyvatelé města

2.2 Děj

Následující text čerpá z BLACHUT ML., Brno. *Káťa Kabanová* Leoš Janáček. 2022. Praha: Národní divadlo v Praze. ISBN 978-80-7258-773-5.

2.2.1 První jednání

Nedaleko řeky Volhy se učitel Váňa Kudrjáš kochá pohledem na její tok. Odpolední pohodu naruší hádka prudkého a sebevědomého kupce Dikoje s jeho synovcem Borisem. Když Dikoj odejde, vysvětluje Boris Kudrjášovi důvod jejich hádky: podle závěti své babičky se musí ke svému hrubému strýci chovat uctivě, aby jemu a jeho sestře vyplatil podíl jejich dědictví, až dosáhnou plnoletosti. Z kostela přichází rodina Kabanových a Boris se Kudrjášovi dále svěřuje, že je zamilovaný do mladé paní Kabanové. Kudrjáš ho varuje, aby jí neublížil.

Stará Kabanová (Kabanicha) nabádá syna Tichona, aby jel na trh do Kazaně, jako jezdíval jeho Otec, a zároveň mu vyděračsky vyčítá, že od svatby věnuje víc pozornosti své ženě Kátě než své matce. Slabošský Tichon si před schovankou Varvarou povzdechne, že ho matka kvůli ženě neustále sekýruje. Varvara, která má Kát'u ráda jako sestru, mu vyhubuje, že svojí ženu také pronásleduje, ačkoli tvrdí, že jí má rád.

2.2.1.1 Proměna

V domě Kabanových vypravuje Kát'a Varvaře o svém mládí doma, o svých tehdejších snech, ve kterých jako by létala. Nakonec zoufale přiznává svoji lásku k jinému muži (Borisi), ačkoli si uvědomuje, že je to hřích. Tichon se vydává na cestu, kterou mu nakázala jeho matka. Kát'a ho nejdříve úpěnlivě prosí, aby ji vzal s sebou, když ji muž necitlivě odmítá, nabádá ho, aby po ní chtěl přísahu, že se po dobu jeho nepřítomnosti na nikoho ani nepodívá. Přichází Kabanicha a poroučí synovi, aby své ženě nakázal, jak se má chovat. Tichon matku poslechne a pak rychle odejde z trapného loučení.

2.2.2 Druhé jednání

Kabanicha vyčítá Kátě, že nedostatečně lituje mužova odjezdu. Varvara prozrazuje Kátě, že má klíč od zahradní branky, kterou lze uniknout ven. Varvara klíč využívá ke svým schůzkám s Kudrjášem. Slibuje, že pokud potká Borise, řekne mu, aby počkal na Kát'u u vrátek. Kát'a chvíli váhá, sama se přesvědčuje, že když s Borisem jen promluví, nedopustí se ničeho špatného. Touha alespoň ho vidět je silnější než ona a Kát'a odchází do snášejíci se noci.

Ke Kabaniši přichází opilý Dikoj a svěřuje se jí, jak kdysi vynadal člověku, který si k němu přišel pro peníze za dříví. Pak se mu omlouval tak, až před ním spadl do bláta. Stejně tak padá před Kabanichou a snaží se k ní lísat. Ta ho ale odmítá.

2.2.2.1 Proměna

V rokli za zahradou Kabanových si Kudrjáš krátí čekání na Varvaru písničkou. Nejdřív přichází Boris, který byl pozván do těchto míst na schůzku neznámou dívkou, a přiznává příteli své okouzlení Kát'ou. Neví však, jestli ona cítí něco k němu. Do rozhovoru jim vstoupí Varvara, která Borise ujišťuje, že se také dočká, a Kudrjáše odvádí k řece. Za krátko přichází Kát'a. Nejprve od sebe Borise odhání, ale po jeho vyznání lásky mu také vyzná své city k němu. Uvědomuje si však, že za chvíle štěstí s Borisem bude muset zaplatit.

2.2.3 Třetí jednání

Před blížící se bouří se pod klenbou vyhořelé budovy schovávají Kudrjáš s přítelem Kuliginem. Přichází také Dikoj, jehož se Kudrjáš snaží přesvědčit o užitečnosti hromosvodů. Dikoj rázně odmítá jeho názor, že bouře je elektřina, protože bouře je trest boží. Varvara setkává Borise a oznamuje mu, že Kátin muž Tichon se už vrátil domů. Káťa se prý chová velmi nervózně a je možné, že všechno prozradí. Její obavy se za chvíli vyplňují. Přichází ustrašená Káťa s Tichonem a Kabanichou. Pod návalem pocitu viny se Káťa přiznává ke schůzkám s Borisem a padá Tichonovi do náruče, pak se mu ale vytrhne a uteče do bouře.

2.2.3.1 Proměna

Na břehu Volhy hledá ve tmě Tichon s Glašou uprchlou Kát'u. Objevuje se Kudrjáš s Varvarou, která už nechce snášet Kabanišinu tyranii, a oba se rozhodnou utéct do Moskvy za novým životem. Podél řeky bloudí psychicky vyčerpaná Káťa. Přiznání jí místo úlevy přineslo zatracení a Borisovi ponížení. Jediné, co ještě chce, je, aby Boris uslyšel, jak moc ho miluje. Boris zaslechne její volání a přichází k ní. Padají si do náručí. Boris jí oznamuje, že ho strýc vyhnal za obchodem až na Sibiři. Káťa se rozrušením pletou myšlenky a loučí se s Borisem, který s těžkým srdcem odchází. Káťa se pomalu přibližuje k řece, v představách vidí ptáčata a květy na své mohyle. Ve chvíli ztišené skáče do řeky. Lidé si všimnou, že kdosi skočilo do vody a sbíhají se na břehu. Tichon chce zachránit svou ženu, ale Kabanicha ho zadrží. Tichon matku obviní, že je příčinou Kátiny záhuby, a vrhá se na její mrtvolu, kterou mezitím přinesl Dikoj. Kabanicha se vyděšeným okolostojícím obřadně uklání a děkuje jim za pomoc.

2.3 Námět

2.3.1 Alexander Nikolajevič Ostrovskij

Autorem, jenž napsal předlohu pro Janáčkovu *Káťu Kabanovou*, byl Alexander Nikolajevič Ostrovskij. Dnes patří k předním představitelům ruského dramatu druhé poloviny 19. století. Rozsah jeho tvorby není jen o čtyřiceti sedmi hrách. Byl také spoluautor sedmi her a více než deset her evropských autorů přeložil do ruského jazyka. Narodil se 12. dubna 1823 v Moskvě ve čtvrti Zamoskvorečí, které mu bylo inspirací pro mnoho děl, které jsou plné spíše charakterů kupců, rozmazlených dcer, zničených dělníků, či úředníků. Úřednické prostředí znal dobře z domu, jelikož byl otec právník. Dokonce sám Ostrovskij práva studoval, ale nedokončil. Na rozdíl od svého kolegy Gogola, který tyto charaktery karikatoval, se snažil zaměřit spíše na vztahy mezi sebou.

První tvůrčí období bylo velmi ovlivněno slavjanofilským okruhem autorů, kteří pravidelně přispívali do časopisu *Moskviťanin*. V tomto období vznikla jedna z jeho prvních her *Bankrot*, která byla cenzurovaná a zapříčinila policejní dohled nad autorem a veškerou jeho tvorbou.

Od slavjanofilů se trhl v druhé polovině padesátých let, když jej značně začali omezovat svým kritickým postojem k jeho novým dramatům. Směr, který Ostrovskij nabral, kladl důraz na daleko větší kritický ráz, vyostřené konflikty mezi postavami, a hlavně tragické konce, kdežto u jeho předchozích děl hledal spíše smíření.

Během reformy v roce 1861 došlo k proměně ruské společnosti, což se samozřejmě promítlo do tvorby všech tehdejších autorů. K postavám kupců a statkářů přibyli lékaři, umělci, podnikatelé, nebo inženýři a stavitelé železnic. V tomto tvůrčím období reflektuje současný život. Za zmínku stojí veršovaná *Sněhurka*, která byla hrána s hudbou Petra Iljiče Čajkovského a také podle ní napsal libreto Nikolaj Rimskij-Korsakov ke své stejnojmenné opeře.

Ostrovskij se mimo psaní literárních drama věnoval jako organizátor divadelních představení. Byl jeden ze zakladatelů Spolu ruských dramatických spisovatelů a operních skladatelů. Působil jako ředitel Malého divadla v Moskvě, kdy se v této funkci zasadil o ochranu autorských práv.

Velice blízké mu bylo okolí řeky Volhy. Konkrétně usedlost s názvem Ščykelovo, v oblasti Kostromské. Prostředí si zvolil pro své drama *Bouře*, které se stalo předlohou pro Janáčkovu *Káťu Kabanovou*. Místní obyvatelstvo si natolik oblíbil, že sem jezdil pravidelně ať už psát, čerpat inspiraci, nebo jen rybařit a houbařit. Na Ščykelovu Ostrovskij také 14. června 1886 umírá a je pohřben na zdejším hřbitově u kostela sv. Mikuláše.

2.3.2 Bouře

Drama, které se stalo předlohou *Káti Kabanové*, napsal Alexandr Nikolajevič Ostrovskij v roce 1859. Divadelní premiéry se dočkala v témž roce v Moskevském malém divadle. Během prvních uvedení se setkala s řadou odsudků, ale také s velkým nadšením.

Místo na repertoáru ruských divadel si získala velice rychle a dodnes své místo pevně drží. Premiéra v českém divadle s českým překladem proběhla o pouhý rok později od vydání.

Důležitě pro tento příběh působí také pojmenování postav, kdy mají jména nést význam symbolický. Katěrina znamená čistá, nebo mravná. Varvara představuje barbarku a Kabanová je nejspíše odvozeno z ruského kaban – divočák.

2.3.3 Janáček a Bouře

V roce 1919 se skladatel podotýkal s hromaděním povinností, které si způsobil převážně založením konzervatoře, kterou chtěl zestátnit. I přesto se ihned po dokončení opery *Výlety páně Broučkovy* vydal hledat námět pro další operu. Jelikož byl Janáček velkým rusofilem, není překvapením, že námět našel právě v dramatu *Bouře* Alexandra Nikolajeviče Ostrovskijeho. Jak k inspiraci přišel máme popsáno v svědectví Václava Jiříkovského, tehdejšího ředitele českého Národního divadla v Brně, ve kterém popisuje tehdejší setkání s Janáčkem.

Přišel za ním a zmínil se o hledání námětu. Pan Jiříkovský jej upozornil na řadu zajímavých témat, včetně Ostrovskijeho *Bouře*. Leoš si okamžitě od všeho opatřil knihy a při dalším setkání se mu svěřil, že právě *Bouře* je přesně to, co hledá. Hovořil o námětu jistě, i když měl s některými postavami trochu problém a nebyl si jimi jistý, avšak ne natolik, aby tyto nejistoty stály v cestě za novou operou. „Aby jej ještě utvrdil v jeho rozhodnutí, uvedl jsem *Bouři* v činohře dne 29. března 1919 v režii Auerswaldově. Provedení, které bylo tehdy velice pěkné, dokončilo samo Janáčkovu tvůrčí představu a Janáček začal se skizzováním *Káti Kabanové*.“⁵ – stojí na konci textu Václava Jiříkovského, jenž je jediným prokazatelným dokladem o výběru tématu k další opeře Leoše Janáčka.

⁵ BLACHUT ML., Brno. *Káta Kabanová Leoš Janáček*. 2022. Praha: Národní divadlo v Praze. ISBN 978-80-7258-773-5. str. 21

2.4 Opera

2.4.1 Libreto a kompozice

Výběr ruského autora není nikterak velikým překvapením, vzhledem k jeho náklonosti k ruské kultuře a literatuře. Ostrovskij a Janáček měli jednu velkou podobnost, a to pozorování expresivity lidské řeči.

O překlad do českého jazyka se zasloužil Vincenc Červinka. Skladatel v říjnu 1919 zaslal dopis s žádostí o svolení užití překladu v chystané opeře. Bohužel první dopis adresoval chybně Adolfu Červinkovi, taktéž překladateli. Ten Janáčka obratem informoval o nedorozumění a sdělil o skutečnosti, že Vincenc Červinka se nachází v Americe, ale měl by se blízké budoucnosti vracet zpátky do Čech. Zároveň Adolf Červinka kontaktoval známého Karla Čapka, který byl tou dobou kolegou Vincence v Národních listech. Čapek se dotázal, kdo zastupuje autorská práva pana Červinka v jeho nepřítomnosti. Byl jim František Serafínský Procházka, libretista *Výletu páně Broučka do XV. století*. Janáček Procházku, i přes doporučení, aby vyčkal návratu Červinky, kontaktoval. Procházka skladatele pouze ujistil, že již dostal pohlednici se zprávou o zpáteční cestě.

Po návratu se na Vincence Červinku hrnuly zprávy ohledně zájmu Leoše Janáčka o jeho překlad. Než se vůbec dostal k samotnému kontaktování, přišel mu z Brna dopis s žádostí o svolení k užití jeho překladu pro operu. Červinka se nad tím pozastavil s překvapením, že chce Janáček komponovat hudbu na prózu, ale svolil.

Text si stejně jako v případě *Její Pastorkyně* upravil sám. Dělal si do svého vydání poznámky, škrтал přebytečný text a přemýšlel o koncepci. Poznámky si dělal zelenou a červenou tužkou – to byly poznámky ke koncepci, dějového rozvržení a vyznačení důležitých vět. Poznámky psány černým inkoustem, či zřídka tužkou, náležely již detailnější úpravě textu a poznámkám. Do textu hodně zasahoval. Zredukoval počet jednání z pěti na čtyři. Škrтал postavy, které se mu zdály nadbytečné. Postava Fekluši nebyla v původní verzi služebná, ale poutnice. Varvara zas byla sestra Tichoně. Nakonec využil pro operu daleko méně textu, než měl vůbec vytrženo z dramatu. Vyhnul se hlavně textu popisující politický a morální aspekt ruské společnosti.

Bohužel, se tyto škrty podepsaly místy na nelogičnosti děje. Varvara označí Kabanichu za matku a Tichon zas Varvaru za sestru. Často nesedí místo ani časové prodlevy v ději. Konkrétně v třetím jednání mezi prvním a druhým obrazem. V prvním obraze Káťa přiznává svou vinu a utíká do bouře. Tam se setkává s Borisem, kterému líčí, jak surově se k ní chovají doma, po tom, co se přiznala. V opeře však chybí část, kdy odchází domů a Káťa se s Borisem setkává ihned po přiznání k nevěře.

Návštěva Pucciniho *Madame Butterfly* v prosinci 1919. V dopise Kamile Stösslové se vyznal, jak právě přišel z divadla, kde byla provedena jedna s nejkrásnějších a nejsmutnějších oper. Svou múzu Kamilu přirovnával právě k Butterfly, jako malou, černovlasou a krásnou. Později vidí paní Stösslovou v hlavní postavě komponované opery, jako vdanou ženu, jenž má ctít a žít do smrti se svým mužem, ať už potká kohokoli.

Počátkem roku 1920 již začal s kompozicí a o všem informuje v dohledatelných dopisech. Konkrétně 23. února píše: „Já rád a pilně zase pracuji na nové opeře. Pravím si vždy, že hlavní osoba, mladá žena, je tak měkké povahy, že bojím se, kdyby slunce zplna na ni zasvítilo, roztála by, ba rozplynula by se. Víte, taková měkká, dobrá povaha.“⁶

V neprospěch komponování však byly nakloněny okolnosti kolem nastudování *Výletu páně Broučkových* v Národním divadle v Praze, kdy musel Janáček trávit příliš času v Praze a nemohl se věnovat nové opeře. K tomu všemu nepřispívala situace na nově založené konzervatoři v Brně, kterou se snažil zestátnit a ustanovit jako vysokou školu.

Zestátnit konzervatoř se sic podařilo, ale vysokou školu z konzervatoře bohužel neučinili, k tomu všemu nebyl ani jmenován jejím ředitelem a byla zrušena jeho koncepce výuky teorie. I přesto všechno pokračoval v práci a 6. července 1920 bylo dokončeno první jednání.

Přes léto zásadně nepracoval, tudíž se k práci vrátil 14. září, kdy komponuje první obraz druhého jednání za pouhých deset dní. Práce šla očividně od ruky, jelikož v polovině října má zkomponováno i celé druhé jednání, které upravuje a dokončuje 24. října. Nutno podotknout, že operu psal do čtyřech jednání, kdy třetím jednáním byl druhý obraz jednání druhého a čtvrtým jednáním bylo třetí jednání, jak jej dnes známe.

Třetí jednání, respektive čtvrté, začíná psát od 28. října a dokončuje již v druhém prosincovém týdnu, ale pracuje na něm dál a operu dokončuje 31. prosince 1920. Obdivuhodný pouhý rok mu stačil na zkomponování této krásné opery, i přes všechny komplikace. Následovala revize a opisy partitury. Janáček si počínal neobvykle a to způsobem, kdy revidoval od konce opery. Finální jednání, označeno tehdy stále jako čtvrté, bylo dokončeno 25. ledna. Třetí a druhé jednání 17. února a první jednání 27. března. Při revizi spíše krátil a ubíral. Zásadním zásahem bylo vyškrtnutím postavy Kuligina v prvním jednání, kdy všechny repliky byly věnovány pouze Kudrjáši. Kuligin se sic objevuje v třetím jednání, ale pouze jako druh Kudrjášův. Po zrevidování šly všechny materiály k opisu na pražskou konzervatoř Gustavu Homolovi, jenž byl Janáčkův žák. Ten opsal postupně všechny čtyři jednání, ale již je dle instrukcí.

⁶ JANÁČEK, Leoš. *Památník pro Kamilu Stösslovou*. 1927. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-063-8.

skladatelových formoval do opery o třech jednání, která se dnes hrají ve většině případu v kuse, bez pauzy mezi jednotlivými jednáními.

2.4.2 Premiéra

Leoš Janáček dlouhá léta většinu svých děl toužil premiérovat v Národním divadle v Praze. Vše se změnilo po zkušenosti s *Výlety páně Broučkových*, kdy jej odradila arogance zpěváků, neochota dílo vícekrát reprízovat, či nekvalitní režie. Proto se na základě zkušenosti z nového nastudování *Její pastorkyně* v Brněnském divadle zvolil právě Brno, které mělo od roku 1919 kvalitní soubor a dirigenta Františka Neumanna, který Janáčka a jeho hudbu nesmírně obdivoval.

„Nová opera mistra Leoše Janáčka „Katja Kabanová“ provedena bude po prvé na Národním divadle v Brně počátkem příští sezony. Titulní úlohu zpívati bude pí Marie Veselá.“⁷ – nechal napsat tehdejší ředitel brněnského divadla Václav Štech.

Zkoušet se začalo ihned na začátku nové sezóny roku 1921. Během zkoušek Janáček učinil změny v instrumentaci. S dirigentem Neumannem detailněji doplnili dynamiku, která nebyla napsána šetrně ke zpěvákům. Bohužel přepisy partů obsahovaly mnoho chyb, a tak panovala místy napjatá atmosféra, z časových důvodů, která vyústila v moment, kdy František Neumann na zkoušce uchopil partituru a hodil s ní o zem se slovy: „To se přece nedá hrát!“. Skladatel překvapivě partituru sebral a v tichosti odešel chyby opravovat.

Díky vzájemné náklonosti a respektu spolupráce těchto dvou lidí probíhala většinou s úsměvem. Možná také díky Janáčkově poctivosti, kdy nechyběl ani na jedné zkoušce a byl přítomen u všeho dění. Na druhou stranu neustále do partitury zasahoval a upravoval. Dokonce i při nových nastudováních.

K velké smůle v den premiéry onemocněla představitelka hlavní postavy. Premiéra se musela dvakrát odložit, až nakonec proběhla 22. listopadu 1921. Scénu připravil Vladimír Hrska, režíroval Vladimír Marek, hudební nastudování zmiňovaný František Neumann. Roli Káti zpívala Maria Veselá, Kabanichu Marie Hladíková a Borise Karel Zavřel.

První provedení sklidilo veliký úspěch s mohutnými ovacemi, kdy obecnost vyloženě křičelo s žádostí, aby přišel na jeviště se uklonit skladatel.

⁷ BLACHUT ML., Brno. *Káta Kabanová Leoš Janáček*. 2022. Praha: Národní divadlo v Praze, 2022. ISBN 978-80-7258-773-5. str. 34

3 Lesní roh v Káti Kabanové

V této kapitole pracuji s JANÁČEK, Leoš, MACKERAS, Sir Charles, ed. *Káťa Kabanová* [PARTITURA]. 1992. Vídeň: Universal Edition, 1992.

3.1 První jednání

Začátek opery je věnován smyčcům a vybraným dechům. Značí tekoucí řeku Volhu, avšak temně, jako by už zde chtěl Janáček předvést úkol, který řeka v příběhu má.

První vstup lesních rohů, konkrétně prvního a druhého, je pouze doprovodnou složkou, kdy tvoří základ zmenšeného akordu od znejícího des. O pár taktů dále, skladatel použil 5/4 takt, ale v *Più Mosso*, kdy se celý takt diriguje na jednu dobu. Lesní rohy zde mají poněkud těžký úkol,

The image shows a page of a musical score for the opera 'Káťa Kabanová'. The score is for the beginning of the first act. It features several staves: Cor. (fa), VI. I, VI. II, Ve., Vc., and Cb. The tempo is marked 'Più mosso' and the time signature is 5/4. The music is characterized by a dark, somber mood, with a focus on the horns and strings. The score includes various musical notations such as dynamics (sf, cresc.), articulation (accents), and performance instructions (senza sord.). The score is published by Universal Edition (UE 7070).

zapasovat se půlovou sforzatovanou notou na čtvrtou dobu. (obr. 1)

Obrázek 1

Předehra se na dva takty uklidní a začíná část Allegro ve 2/4 taktu, která nás svým charakterem, obzvláště ostinátními rolničkami, přenesse na Sibiř. Lesní roh zde opakuje sólo v šestnáctinovém rytmu po hoboji (obr. 2). Velice matoucí je tympán, který hraje do hoboje ještě velkou triolu těsně před nástupem lesního rohu. Určitě je potřeba hrát šestnáctinové noty staccato pro větší zřetelnost a dodržení Janáčkova zápisu, který mohl užít noty osminové.



Hudba se mění do 4/8 taktu, tempo zůstává, pouze zápis se mění. Zde je velice zajímavé

Obrázek 2

odpovídání první horny klarinetu, kdy opakuje dvaatřicetinové trioly (obr. 3). Zde je velmi důležité vymyslet hmat, kterým vyhrájeme všechny noty z dané trioly. Obyčejným hmatem, pokud se bavíme od využití B lesního rohu při použití první klapky na spoj psaného b1 – es2, se napravujeme více nátiskem a nedocílíme zřetelné změny. Varianta je využít hmat F horny na tištěné b1, nebo vzít v potaz možnost hrát es2 za použití druhého a třetího ventilu.

Obrázek 3

Následují vedlejší témata, přicházející pokaždé v jiné tónině, která působí nářkovým charakterem. Povětšinou je dynamika forte, výjimečně mezzoforte. V každém případě je součástí crescendo a decrescendo, které je důležité dělat plynule. Co stojí za povšimnutí je

různý

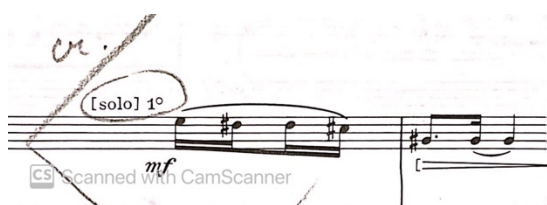
začátek těchto myšlenek. Počíná buďto na dobu (obr. 4), nebo na předraženou šestnáctinovou

notu (obr. 5). Vzhledem k zápisu bylo, dle mého názoru, skladatelovým záměrem, aby se v případě noty předražené lesní roh spíše nenápadně vkradl do hudební linky, kdežto v opačné situaci, kdy začíná na první dobu, by začal konkrétně.



Obrázek 6

Po delší proluce, kde lesní rohy nepůsobí, přichází na scénu Dikoj, který nadává Borisovi. Do těchto nadávek vstupuje lesní roh až karikaturistickým dojmem (obr. 6), kdy svou hravostí podporuje vtipné odmlouvání. Dva taktové vstupy obsahující pouze šestnáctinovou triolu a dvě šestnáctinové podrženy svou marcato. Tudíž forte nežli psané značné ostrosti.



Obrázek 4



Obrázek 5

Nastupuje část označena tempovým značením *Un po piú mosso* v 6/16 taktu. Třetí a čtvrtý lesní roh zde hrají signální sextoly se sordinou, které předržují na psaném b1. První a druhý lesní roh, společně s fagoty, na ně navážou v třítaktovém *Doppio piú mosso*, které se hraje v poměru doba = takt. Navrací se *Tempo I*. V němž má hornová skupina unisono sólo

s využitím sordiny (obr. 7). První pár lesních rohů musí být ostražitý, jelikož zde není žádný volný takt na zasunutí dusítka. Situace se dá vyřešit včasným vynecháním poslední noty předchozího taktu, nebo mít sordinu šikovně nachystanou, například zavěšenou na ruce.



V žádném případě bych nevolil pozdější

nástup. Ku příkladu nastoupit až v druhém taktu a nechat hrát první takt pouze třetí a čtvrtý lesní roh.

Obrázek 7

Obdobné téma v jiné tónině se nachází v čísle 29, kdy jej hraje pouze první lesní roh, společně s druhým, který drží dlouhý doprovodný tón.

V orientačním čísle 30 se objeví pomalá část označena Adagio, kdy Boris spatří Káťu. Jedná se o první vstup Káti v celé opeře. Líbezná téma, zobrazující Katěrinu jako nádhernou ženu, doprovázejí lesní rohy tenutovanými triolami s plynulým crescendem a decrescendem.



Dalším

krásným místem (obr. 8), kde lesní roh posiluje stesk Káti nad chováním její tchyně, která jí neustále dává najevo že si dostatečně neváží svého muže. Doprovodný hlas pod sólový zpěv vyžaduje hrát co nejhladším legatem.

Obrázek 8

Nacházíme se na samotném konci první obrazu, kde hudba emočně graduje, stejně tak jako příběh. Na scéně se nachází Kabanicha, která vyčítá svému synovi Tichonovi nedostatečnou kázeň jeho ženy Káti. Tichon, coby slabý charakter se snaží neublížit slovy jak matce, tak manželce. Za to vše si vyslechne slova od

služebné Varvary. Lesní roh zde podpoří dlouhé napětí, které vyústí v melodii žádoucí si velkou dynamiku a sílu. Paradoxně zapsána se sordinou, patrně pro zvuk (*obr. 9*).

Obrázek 9

Introdukce proměny se příběhově odehrává v domě Kabanových, kde Káťa vypráví sentimentálně a poněkud s hlavou v oblacích o tom jaká bývala šťastná a spokojená. Hlavu v oblacích zmiňuji záměrně, jelikož se jí zdávají sny o tom, že by chtěla umět létat a být svobodná jako pták. Při scéně lesní roh vyplňuje smyčce a harfu pouze dlouhým tónem, konkrétně v první horně. Jelikož jde o dlouho vydržovaný tón, můžeme zvolit střídání s dalším

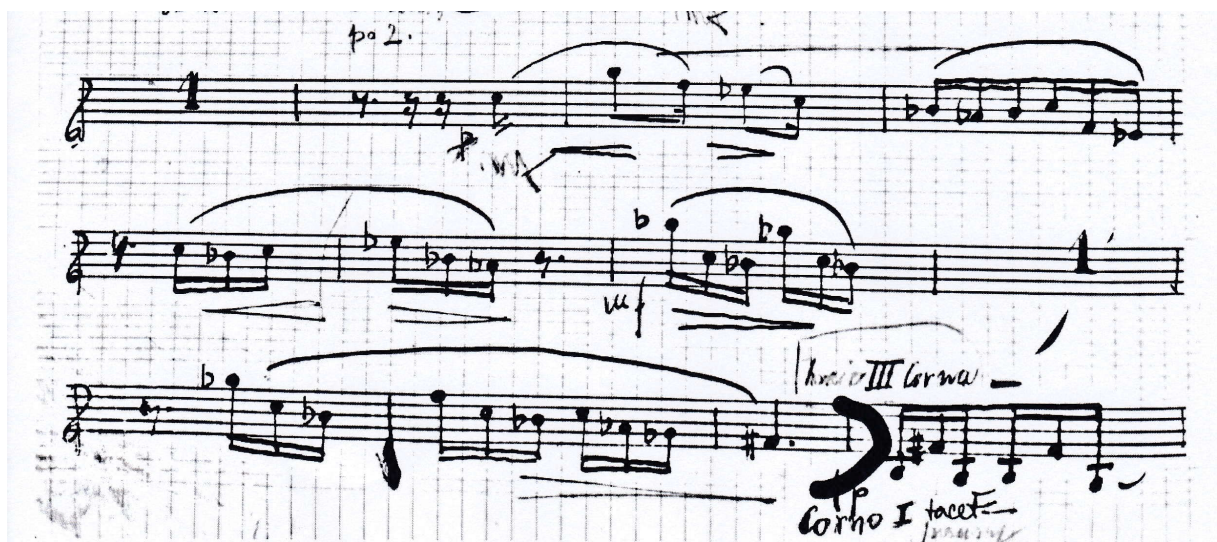
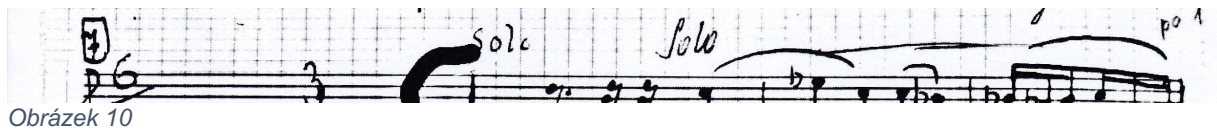


lesním rohem.

Následuje Kátino vyprávění. V partituře proměny prvního jednání označeno jako číslo 6. Lesní roh má zde snad nejkrásnější sólový výstup z celé opery (*obr. 10*). Hornista by se měl zaměřit na hladká legáta, zejména pokud jde o čisté spojení tónu stejné alikvotní řady. Například při vázání psaného c2 – g2 nám může napomocť spojení F horny a B horny, abychom nemuseli vázat pouze nátiskem. Je zvykem, a také hudební přirozeností, hrát triolový rytmus rubato (*obr. 11*)



V árii Káti přebírá sólo klarinet a lesní roh se vloží do doprovodné složky. Tato doprovodná složka graduje, hlavně postupným zvyšováním tóniny z E-dur do Ges-dur a následně B-dur



která připraví finální Des-dur ve které zasvítí první a třetí lesní roh (obr. 12)

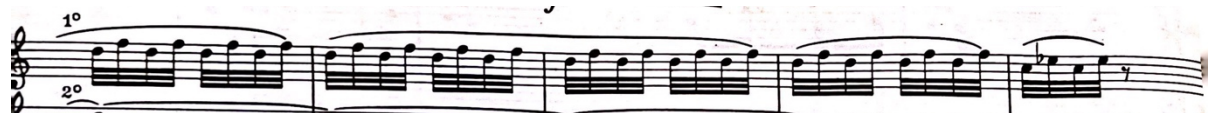


Obrázek 12

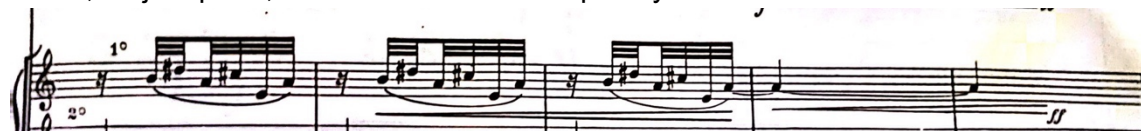
Janáček je fascinující svou instrumentací, kdy se nebál psát nástrojům linku, která jim není úplně vlastní. Například prolínání dvaatřicetin se smyčci a klarinetu (*obr. 13*) zakončené pro lesní roh nezvyklým sestupem (*obr. 14*). Zde se opět vyplatí využít spojení druhého a třetího ventilu pro vytvoření tónu es2 u spoje h1 – es2.



V části, kde se loučí Káťa s Tichonem, který odjíždí služebně do Kazaně, přichází pro lesní



roh technické místo. Těchto pár taktů (*obr. 15*) napsal původně Janáček do druhého lesního rohu, zřejmě proto, že se dostává do nižší polohy.



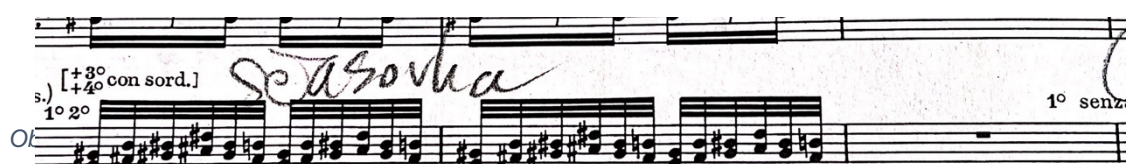
Obrázek 15

V závěru prvního jednání přichází celkem třikrát v lesních rozích téma, které je zajímavé svým rytmickým zápisem, který je pokaždé jiný. Poprvé se objevuje ve 4/8 taktu, kdy začíná po době (*obr. 16*). V druhém případě se jedná o takt 2/4 a hudební myšlenka začíná před první dobou, jako zdvih (*obr. 17*). Naposledy v 3/2



taktu opět jako zdvih, ale tentokrát k třetí době (*obr. 18*).

Obrázek 17



Obrázek 18



3.2 Druhé jednání



V tomto jednání se příběh odehrává za nepřítomnosti Tichoně, který odjel na služební cestu. První zásadní moment pro lesní roh přichází v moment, kdy Varvara nabídne Kátě klíč od zahradních vrátek, aby se mohla sejít s Borisem. Káťa klíče zprvu odmítá, a to se právě promítá do horen, které hrají rychlé triadvacetiny (obr. 19), jako by značily nerozhodnost v Kátině svědomí. K povšimnutí stojí zápis, kdy je unisono první s třetím a druhý se čtvrtým lesní rohem, avšak třetí a čtvrtý hraje se sordinou, aby bylo docíleno větší barevnosti.

Na místo by se měli hráči zaměřit, jelikož není zrovna technicky nenáročná. Je třeba místo dostat tzv. do rukou. Určitě se hodí využít hodně dechu, abychom všechny dvaatřicetinové noty profoukli.

Obrázek 19

O dva takty později je psáno hornové sólo (obr. 20), dalo by se říci v augmentaci, ale tóny nejsou přesně stejné. Jisté uklidnění a zvolnění zde každopádně probíhá. Hornista musí být ostražitý, aby stihl vytáhnout dusítko.



Obrázek 20

<p>V dějové Katěrina horna objeví melodii (obr.</p>		<p>lince, kdy si bere klíč se se s duolovou 21),</p>
---	--	--

zakončenou vždy trilkem. Nutnou podotknout, že u trilku není specifikováno zda by měl být půltónový, či celotónový. Vzhledem k tónině, která je během trilkování cis-moll, jednoznačně více sedí půltónový trilek, který na nástroj nezahrajeme rty, ale za využití ventilů. Je vhodné najít vyhovující hmat. Nejlépe funguje trilkování při stlačení druhého a třetí ventilu při tónu dis2 a třetího ventilu při výměně na tón e2, vše za využití B-lesního rohu.

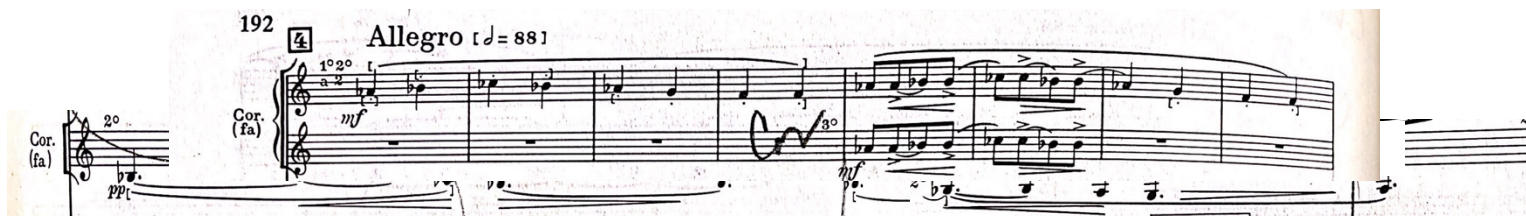
Obrázek 21

Druhý lesní roh konečně dostává své příležitosti se sám prosadit. Jde o basovou linku postupující směrem dolů (obr. 22)

Obrázek 22



Když se rozhodne klíč využít přichází hlavní melodie druhého jednání také do lesních rohů (obr. 23), kteří dají věci potřebnou závažnost. Uzavírá se první část druhé jednání, kde se lesní rohy ozvou nám již známými dvaatřicetinami (obr. 24).



Obrázek 24

Proměnu druhého jednání otvírají horny společně s fagoty (obr. 25). Předvídá tajemnost a



strach ze schůze Káti s Borisem.

Dalším místem, je píseň
Obrázek 25



Kudrjáše který si zpívá

„z dlouhé chvíle“ jak sám
charakteru. Promítá se
ve folklóru. První a druhá
zpěvem (obr. 26).



zmíní. Je lidového
zde Janáčkova záliba
horna hrají unisono se

Obrázek 26

Skladatel
zapisoval
model
způsoby.
jinak
ani



rád
stejný
jinými
Nikterak
tomu není
v případě

Obrázek 27

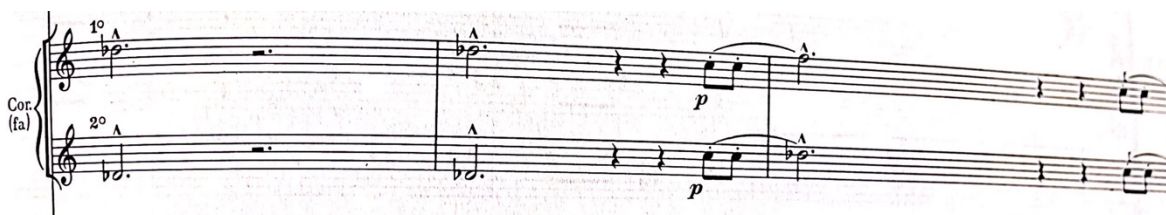
partů lesních rohů v operě Káťa Kabanová. V druhém jednání se model objevuje poprvé v 9/16 taktu po době (obr. 27) a podruhé v 6/4 jako zdvih před první dobou (obr. 28). Podobný případ byl zmiňován ke konci prvního jednání.

Obrázek 28

Na zkoušku sehranosti hornové skupiny vepsal Janáček krásné navazování (obr. 29). Ve většině má v tomto místě třetí lesní roh tacet, jelikož je unisono s prvním. Skupina se musí sejít jak společně, tak s harfou.



Obrázek 29



V této opeře je mnoho míst, která matou svým zápisem proti pocitu. Většina jich je psána mimo velké doby, ale při poslechu bychom si dovolili tvrdit přesný opak. Janáčkoví šlo nejspíše o docílení co největší lehkosti.

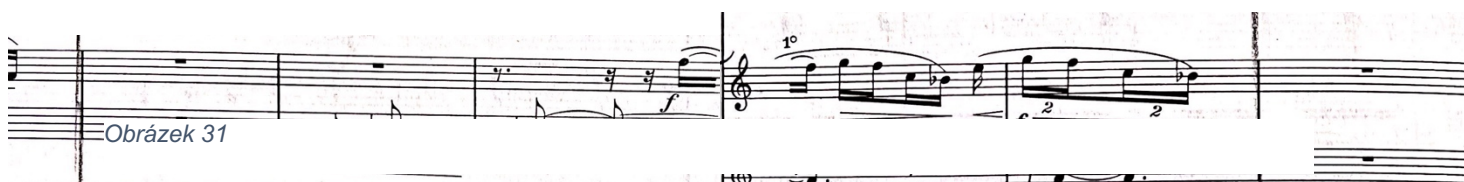
Při vyznání lásky Borise a Káti se objevuje až do konce jednání téma, které bych se označit jako téma lásky. Začínajíc právě mimo těžké doby. Poprvé téma mají hornisté, když Boris vyznává svou láskou Káti. Téma je ve forte a je bouřlivě vášnivé, ostatně jako Borisova láska (obr. 30).

Obrázek 30

V jeden moment Katěrina podlehne, vyznání opětuje a vrhne se mu do

náručí. V tuto chvíli se téma uklidní a předává ze sólového hoboje, přes flétnu až do lesního rohu (obr. 31).

Sólo vyžaduje hrát v jednom tažení, nevytrátit napětí. První vazbu je proto dobré hrát s odtahem, kdy nejvyšší nota fráze nesmí být vyražená.



Pár taktů později přináší část *Meno mosso*. V tomto místě je velice zvláštní poměr mezi smyčci a lesními rohy. Obě tyto skupiny hrají velké trioly s tím rozdílem, že rohy nastupují o osminu později. Orchestr se zde pomyslně rozdělí. Smyčcová část doprovází rytmicky zpěv, kdežto skupina horen doprovází dechové nástroje (*obr. 32*).

The image shows a musical score for the 'Meno mosso' section. It includes vocal lines for Boris and orchestral parts for strings and woodwinds. The vocal line for Boris has the lyrics: "Proč-pak u - mí - rat, když je nám krás - ně žít? / War - um ster - ben, da uns das Le - ben blüht?". The orchestral parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings like *p* and *mf*. A 'solo' marking is present above the woodwind part.

Obrázek 32

Při odchodu Katěрины s Borisem naposledy v lesním rohu zazní téma lásky. Skáčou si pomyslně do řeči s klarinetem (*obr. 33*). Jde o náchylné místo na intonaci v místě, kde se oba nástroje protnou na stejném tónu. Je dobré, když se klarinet spíše schová a lesní roh zvýrazní psaný akcent.

The image shows a musical score for the 'Meno mosso' section, focusing on the interaction between the Clarinet (Cl.) and Horn (Cor.). The Clarinet part is marked with *[meno]* and *pp*. The Horn part is marked with *1° con sord.* and *p*. There are handwritten annotations in red ink, including 'Cor' and 'Cl', and a circled '3.' indicating a triplet. The tempo marking is *Un poco più mosso*.

Obrázek 33

Za povšimnutí stojí part prvního lesního rohu v moment, kdy hlavní dva protagonisté zpívají z dálky. Horna musí nastoupit v jemném pianu v ne zcela příjemné poloze (*obr. 34*), při

docílení *dolcissimo legatissimo*. Nejlepší variantou je hrát s co nejmenším využitím dechu a spoje tvořit v dutině ústní.



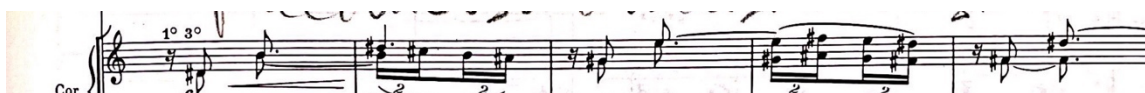
Obrázek 34

Poslední znatelné sólo v druhém jednání je při loučení Kudrjáše a Varvary. Jde o milostnou píseň, která je ukončena vstupem Káti, která útíká domů pod tíhou vlastního svědomí. U této linky je zapotřebí udržet frázi v krásném legatu (*obr. 35*)



Obrázek 35

Zmíněným vpádem Káti, která jde domů pod tíhou svého svědomí, se změní podstatně nálada. Téma je závažné, lesní rohy z něj znatelně vyčnívají a v podstatě jej nesou do konce jednání. Tato část snese od hráčů značnou surovost, což se dynamiky a projevu týče (*obr. 36*).



Obrázek 36

V samotném závěru druhého jednání se objeví část *pianissimo* (*obr. 37*). Lesní roh doplňuje barevně flétny a housle. Je potřeba hrát co nejmenším zvukem s co nejčistším nasazením a intonací.

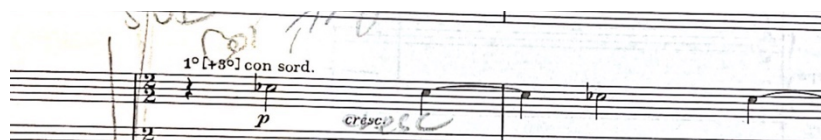
Obrázek 37



3.3 Třetí jednání

V poslední části opery se konečně odehrává bouře, podle které se jmenuje drama Alexandra Nikolajeviče Ostrovskijeho, jenž se stalo námětem pro operu Káťa Kabanová.

Již první tóny nastiňují bouři, jenž se blíží. Lesní roh imituje jakési hromy, které se ozývají z dálky (obr. 38).



Obrázek 38

Kudrjáš zde nabádá Dikoje, aby nechal vybudovat hromosvody. Při vznesení otázky, co má namysli těmi hromosvody, mu vysvětluje, že jde o ocelové tyče, které se spustí do země. Do tohoto popisu hrají rohy, střídajíc se s ostatními dechy, motiv (obr. 39), který má navodit náladu něčeho nového, doposud nepoznaného a nepochopeného.



Obrázek 39

Celou touto částí se prolíná motiv bouře zapsán jako sextolový motiv, který se line z nástroje na nástroj a mění velmi často tóninu. Bouře je podpořena ještě argumentováním Dikoje ke Kudrjáši. Lesní roh má tyto sextoly jako sólo hned dvakrát. Poprvé od psaného c2 (obr. 40).

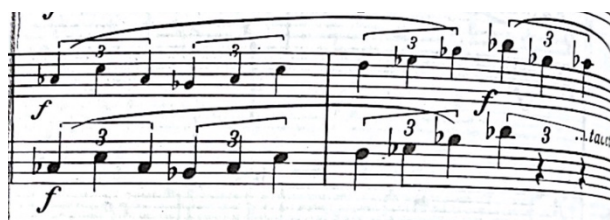


Obrázek 40

Než dojde k druhému případu, je pasáž proltnuta triolovými výstupy z polohy spodní do horní (obr. 41 & 42). V počáteční poloze spustí s prvním lesním rohem také třetí, který jej opustí ve vrchní poloze. Je dobré, když všechny tóny zazní vyrovnaně. Pomůže nám hrát frázi dobře položenou na dechu s aktivnějším dechem čím jde lesní roh výš.



Obrázek 41



Obrázek 42

Dostáváme se k druhému případu motivu v lesním rohu. Kudrjáš oznámí konec deště slovy „přestalo!“ a lesní roh spustí tuto krásnou, ač těžkou frázi (obr. 43), která působí jako vyjasňující se duha nad čerstvě zapršenou loukou. Motiv vyzní krásně, pokud je zahrán s lehkostí. Napomůže k tomu ovládat změny intervalů pouze dutinou ústní (krkem) s nízkým množstvím vzduchu.

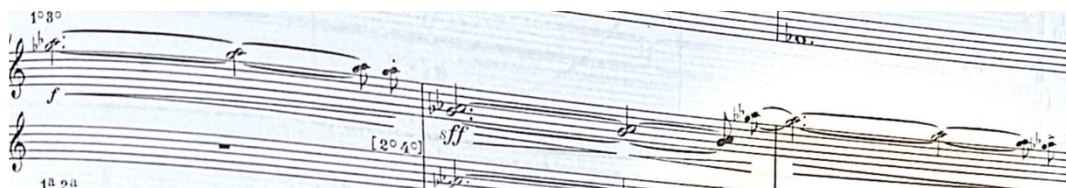


Obrázek 43

Traduje se vtipná příhoda z dob premiéry, kdy přišel první hornista za Leošem Janáčkem a praví: „Pane skladateli. Vím, že na klavír vám to zahrát šlo, ale na lesní roh je to takřka nehmatelné, minimálně nebezpečné.“ Janáček odvětil: „Milostivý, já to ani na ten klavír nezahrál...“

Zvolení správné techniky může z tohoto sóla udělat krásnou záležitost. Bývalý sólo hornista Národního divadla v Praze pan Šťastný měl na vysokou polohu v tomto partu vytříbenou techniku, kdy do lesního rohu zpíval falzetem. Tato technika vyžaduje přesnou intonaci a vycvičený falzet. Doporučuji věnovat čas raději hledání správnému nastavení vzduchového sloupce a dutiny ústní.

Na nadcházejícím místě znázorňují lesní rohy blesky a hromy (obr. 44). Tento sekundový interval se kříží ve velké dynamice. Pro lepší plnou barvu je dobré využít F rohu, která má větší okruh. Bohužel při větší šanci na kaz.



Obrázek 44

Na hromy a blesky navazuje utišující se bouřka, kde plní úlohu propojovací. Triolový rytmus utichající bouřky totiž přejde plynule z první části třetího jednání (obr. 45) do proměny (obr. 46). Hraje třetí a čtvrtý lesní roh.



Obrázek 45

PROMĚNA		VERWANDLUNG
Volha. Osamělé místo na břehu; hustý soumrak přechází v noc.		Die Wolga. Einsame Gegend am Ufer. Spätdämmerung in Nacht übergehend.
Comi (in fa)	17 <i>Meno mosso, [rallentando]</i>	rit. <i>evly' h. a. i.</i>

Obrázek 46

Káťa vypraví žalostně jak moc jí chybí Boris. Raději by zemřela nežli žít bez něj. Horna odvěti steskným motivem (obr. 47). I když je psáno *dolcissimo*, hodí se rámcové *espressivo*, které dodá situaci náležitost.



Obrázek 47

Její stesk přejde v beznaděj, kdy prosí vítr, aby donesl Borisi aspoň kapku jejího stesku. Lesní rohy jsou zde velice podstatné. Doprovází zpěv v unisonu, při velkém fortissimu (obr. 48).

Zajímavý je zápis Leoše Janáčka, která napsal ke konci fráze *crescendo*, ale zároveň ke každé době *decrescendo*, kvůli odtahům (obr. 49). Hornisté tak musí udržet napětí a nepovolovat příliš.



Obrázek 48



Obrázek 49

Boris dojde za Katěrinou aby jí oznámil svůj odchod na Sibiř, kam jej posílá strýc. Do toho znějí zajímavé sextoly v hornách (obr. 50). Předzvěst něčeho zlého.

Všechny ve velké fortissimo dynamice, kdy poslední dvě noty je zapotřebí výrazně nasadit, jinak budou znít jako spojeny.



Obrázek 50

Zlá situace, která má nastat, je skok do řeky Volhy, kterým Káťa spáchá sebevraždu. Hornisté zde udávají tempo svým sforzátem na druhou dobu (obr. 51).

Musical score for horns. The notation is on two staves (1st and 2nd horns) with a 3/4 time signature. The first staff is marked "1° 3°" and the second "2°". Both staves start with a dynamic marking of *sf* and the instruction "[aperto]". The score consists of six measures, each containing a chord. The chords are: G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4, G4-A4-B4. The dynamic marking *sf* is repeated in each measure.

Obrázek 51

Následný závěr opery patří celému orchestru, kdy lesní rohy hrají společně s ostatními dechy akcentované rány, podtrhující závažnost celého děje.

Závěr

Během práce nad tématem, jsem objevil mnoho nového. Například okolnosti kolem vzniku opery, které ovlivnily skladatelovu kompozici.

Přínosné by bylo porovnání s jinou operou nejlépe zahraničního skladatele ze stejného období.

Káťa Kabanová nebývá odborníky zařazovaná mezi průlomová díla Leoše Janáčka, avšak musím poznamenat, že lesním rohům věnoval nejvíce pozornosti ze všech jeho kompozic právě zde.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček*. Praha: Východočeské tiskárny, 1984.

BLACHUT ML., Brno. *Káťa Kabanová Leoš Janáček*. 2022. Praha: Národní divadlo v Praze, 2022. ISBN 978-80-7258-773-5.

JANÁČEK, Leoš. *Památník pro Kamilu Stösslovou*. 1927. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-063-8.

ŠTĚDROU, Bohumír. *Leoš Janáček: Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Editio supraphon, 1986.

VRBKA, Tomáš. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Praha: Státní opera Praha.

HAVLÍKOVÁ, Helena. *Leoš Janáček: Káťa Kabanová*. Praha: Národní divadlo v Praze.

PALA, František. *Janáček Káťa Kabanová*. Praha: Mel&Pa Edtition, 1938.

REKTORYS, Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Karlem Kovařovicem a ředitelstvím Národního divadla*. Praha: Hudební matice.

Internetové zdroje

ZAHRÁDKA, Jiří. *Leoš Janáček* [online]. Brno, 2022 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu>

Leoš Janáček. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-29].

MAREČEK, Luboš. Odkaz Leoše Janáčka. *Jamu.cz* [online]. Brno [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://www.jamu.cz/jamu/leos-janacek/>

Notový materiál

JANÁČEK, Leoš, MACKERAS, Sir Charles, ed. *Káťa Kabanová* [PARTITURA]. 1992. Vídeň: Universal Edition, 1992.

Nahrávky

MACKERAS, Sir Charles a Wiener Philharmoniker. *Káťa Kabanová*. UK: Decca, 1977.

KUBELÍK, Rafael a Sadler's Wells Opera. *Katya Kabanova*. Londýn, 1954.

RIZZI, Carlo a Welsh National Opera. *Katya Kabanova: in English*. UK: Chandos.