

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

**HUDEBNÍ UMĚNÍ
ZPĚV**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

INSPIRAČNÍ ZDROJE LEOŠE JANÁČKA

Ada Bílková

Vedoucí práce: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Oponent práce: odb. as. Pavel Horáček

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

VOICE

MASTER'S THESIS

SOURCE OF INSPIRATION OF LEOŠ JANÁČEK

Ada Bílková

Thesis Supervisor: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Thesis Opponent: odb. as. Pavel Horáček

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem **magisterskou** práci na téma

INSPIRAČNÍ ZDROJE LEOŠE JANÁČKA

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.

Anotace

Ve své diplomové práci bych se ráda zaměřila na inspirační zdroje Leoše Janáčka. Mým cílem je zpřehlednit skladatelovo vokální dílo a poté najít v jeho tvorbě čtyři hlavní inspirační zdroje, ze kterých Leoš Janáček během svých skladatelských let čerpal. Z každého nalezeného inspiračního zdroje vyberu jedno dílo, které uvedu jako příklad a zároveň jej přiblížím. Ačkoliv představuji čtyři nejzásadnější Janáčkovy inspirační zdroje, všechny jeho tvorbou prochází, vzájemně se proplétají a jsou úzce propojené.

Klíčová slova: Janáček Leoš, skladatel, dílo, inspirační zdroje, inspirace, vokální

Abstract

In my diploma thesis I would like to focus the sources of inspiration of Leoš Janáček. My goal is to make the composer's vocal work clearer and then to find in its work four main sources of inspiration, from which Leoš Janáček drew during his compositional years. I choose one work from each source of inspiration, which I present as an example and at the same time I will introduce in more detail. Although I present Janáček's four most important sources of inspiration, they all connect his work and are intertwined.

Keyworlds: Janáček Leoš, composer, work, sources of inspiration, inspiration, vocal

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 7 |
| 1. Život Leoše Janáčka..... | 8 |
| 2. Kompoziční styl Leoše Janáčka..... | 10 |
| 3. Přehled vokální tvorby Leoše Janáčka..... | 13 |
| 4. Inspirační zdroje Leoše Janáčka..... | 21 |
| 4. 1 Morava..... | 23 |
| 4. 1. 1 Moravská lidová poesie v písních..... | 26 |
| 4. 2 Nápěvky mluvy..... | 28 |
| 4. 2. 1 Její Pastorkyňa..... | 31 |
| 4. 3 Kamila Stösslová..... | 35 |
| 4. 3. 1 Zápisník zmizelého..... | 37 |
| 4. 4 Rusko..... | 39 |
| 4. 4. 1 Káťa Kabanová..... | 42 |
| 5. Závěr..... | 44 |
| Seznam použitých pramenů..... | 45 |

ÚVOD

Cílem této diplomové práce je nalézt, nahlédnout a blíže rozebrat čtyři zásadní inspirační zdroje ve vokální tvorbě Leoše Janáčka. Ke každému nalezenému inspiračnímu zdroji uvedu příklad, ve kterém je projev inspirace nejvíce hmatatelný. Ačkoliv se všechny inspirační zdroje proplétají a vzájemně na sebe působí, každý z nich posunul skladatelskou osobnost L. Janáčka dále a prohloubil jeho umění. Vybrala jsem tak čtyři hlavní inspirační zdroje, které jsem seřadila chronologicky tak, jak do života a vývoje tohoto velkého umělce přicházely.

Prvním inspiračním zdrojem je pro Leoše Janáčka Morava a moravsko - slezské pomezí. Prostředí, ze kterého skladatel pocházel, významně ovlivnilo jeho tvorbu a Moravská lidová poesie v písních je sbírka, kterou volím právě k tématu lidovosti.

Dalším inspiračním zdrojem jsou takzvané nápěvky mluvy, které L. Janáček během svého uměleckého růstu začal studovat a intenzivně se jimi zabývat. Nápěvky mluvy Leoš Janáček poprvé naplno využil v opeře Její Pastorkyňa. Tu také vybírám jako ukázkou pro skladatelovo praktické použití nápěvků mluvy v tvorbě.

Třetím inspiračním zdrojem je L. Janáčkově Kamila Stösslová, se kterou se skladatel seznámil v roce 1917 v lázních Luhačovice. Kamila mu byla velkou inspirací a múzou při zkomponování písňového cyklu Zápisník Zmizelého.

L. Janáček byl velkým obdivovatelem Ruska a východní kultury, a je to tedy právě Rusko, které uvádím jako čtvrtý inspirační zdroj a do jehož prostředí je zasazena opera Káťa Kabanová.

1. ŽIVOT LEOŠE JANÁČKA

Leoš Janáček se narodil 3. července roku 1854 v Hukvaldech na Moravě. V tomto kraji prožil své dětství v blízkosti lesů i kopců a toto prostředí ho také velmi ovlivnilo v jeho tvorbě, ať už svou úchvatnou přírodní krásou, nebo úsečným lašským nářečím vyznačujícím se svou strohostí, kterou později přenesl do nejedné své skladby. Janáčkovy hudební vlohy se projevily už od dětství, první základy všeobecného hudebního vzdělání získal u svého otce. Jelikož byl však jedním z třinácti sourozenců, musel tehdy jedenáctiletý Leoš odejít z domu, aby rodičům finančně ulevil. Možná právě životní podmínky tísněné hmotnými nedostatky byly podněty k pozdějšímu Janáčkovu uměleckému realismu a tragismu.

Roku 1865 byl Janáček přijat do augustiniánského kláštera na Starém Brně k vyhlášenému skladateli a řediteli kůru Pavlu Křížkovskému. Právě Janáčkův příchod do Brna se stal významným mezníkem v jeho životě. Jako jeden z členů chrámového sboru zpíval každou neděli na mši, za což dostával stravu a ošacení. Na tyto klášterní roky Janáček později často vzpomínal, a ačkoliv sám věřící nebyl, v jeho tvorbě se často odráží právě vroucnost a vřelost z tohoto období.

Ředitel kůru brzy poznal, že Janáček je skutečně nadaný hudebník, a tak mu již v jeho osmnácti letech svěřil ředitelství starobrněnského kůru.

Později se Janáček stal učitelem hudby v Brně na učitelském ústavu. Po dvou letech ovšem odešel za dalším vzděláním, a tak v roce 1874 odjíždí do Prahy na varhanickou školu, kterou vystudoval pod vedením Františka Zdeňka Skuherského díky svému mimořádnému talentu za jediný rok.

Po návratu z Prahy vyučoval nadále na učitelském ústavě v Brně, ovšem brzy zatoužil po dalším vzděláním. Odešel nejprve do Lipska (1879) a do Vídně (1880), aby se s nově nabytými poznatky vrátil do Brna, kde v roce 1881 založil varhanickou školu a vedl ji až do roku 1919.

V témže roce se Janáček seznámil s Františkem Bartošem, tehdejším ředitelem starobrněnského gymnasia a sběratelem moravských lidových písní. Tehdy Janáček začal zajímat moravské lidové zvyky, obyčeje a tance. Také začal sledovat zabarvení hlasu při vyjadřování smutku, zlosti nebo radosti, sledoval melodiku řeči. Těmto tónovým projevům začal říkat „, nápěvky mluvy“.

V roce 1881 se Janáček oženil se Zdenkou Šulcovou, dcerou ředitele učitelského ústavu. Šťastné manželství je ale nečekalo a vztah byl spojen s několika ranami osudu, které vyústily v dlouhodobou manželskou krizi.

První ranou byla smrt dcery Olgy, která zemřela v pouhých 21 letech. Janáček se z této velké bolesti vypsál v opeře *Její Pastorkyňa*, kterou komponoval celých 9 let. V roce 1890 zemřelo druhorozené dítě manželů Janáčkových, a to syn Vladimír. Tíha rodinné krize byla prohloubena špatným zdravotním stavem skladatele, a tak hledal útěchu v lázních v Luhačovicích, které se taktéž staly významným inspiračním zdrojem mnoha jeho skladeb. Janáček zůstal přes všechny nepříznivé události veřejně velmi aktivní. Stal se členem výboru Družstva českého národního výboru v Brně a vzhledem k svému vztahu k Rusku a ruské kultuře založil Ruský spolek.

Posledních deset let Janáčkovy života bylo po skladatelské stránce velmi plodné období, jistě také díky osudovému setkání s Kamilou Stösslovou, se kterou navázal Janáček silné přátelství, Kamila se mu stala láskou, múzou a obrovskou uměleckou inspirací.

Koncem roku 1928 odjel Janáček do Hukvald, kde se nachladil a se zápallem plic umírá 12.8.1928 v Ostravě. Zpráva o Janáčkově smrti se rozlétna Brnem a na výstavišti byl záhy upevněn černý prapor.

Janáčkův životní i umělecký boj skončil vítězstvím, dostalo se mu patřičného uznání a poct již za jeho života. Dnes se tyčí nad Janáčkovým hrobem pomník, na kterém je vytesán citát z Thákurova *Potulného šílence*:

" Se silou uhaslou a srdcem v prachu jako strom, jež byl vyvrácen. "

2. KOMPOZIČNÍ STYL LEOŠE JANÁČKA

Hudba tohoto českého velikána bývá často označována jako živelná, mladistvá, lyrická i tragická, ale především je jmenována jako velmi originální. Janáček překračuje dříve určené hranice a čerpá jak ze svého vnitřního světa, tak ze své svérázné a divoké povahy. Snad právě ona svéráznost a živelnost v kombinaci s jistou mírou zarputilosti dovoluje Janáčkově překročit ony dříve zavedené normy a jít odvážnou cestou zcela nových hudebních rovin.

Leoš Janáček je silně spjat s českou hudební tradicí. V jeho díle nalezneme bohatou tvůrčí sílu a moderní průbojnost, která pramení z jeho neustálého a svéhlavého postupu vpřed a z jeho úporného domýšlení nových a nových výrazových možností.

Na první poslech jde zdánlivě proti tradici, avšak při bližším nahlédnutí do jeho tvorby si můžeme všimnout, že navazuje na vývojovou linii české a evropské hudby.

Novátorství Janáčkovy hudebního výrazu se projevuje nejen ve zdroji, ale také ve formální výstavbě jeho skladebných útvarů. Jedná se tedy o jakýsi hudební realismus, ve kterém boří staré tradiční formy a buduje formy nové, podmíněné okamžitým nápadem nebo tvůrčím zápallem svého nitra. V jeho díle můžeme často slyšet jeho prudkou prchlivou povahu.

Zcela zásadním fenoménem v Janáčkově tvorbě je motiv. Ten se stává významným nositelem Janáčkovy tvůrčí inspirace. Je to povětšinou motiv úsečný, strohý, často i jednotaktový, zato obsahově i náladově neobyčejně bohatý. Janáček s takovýmto motivem nepracuje modulačně, jeho kompoziční práce spočívá především v souřadění takovýchto krátkých motivů vedle sebe. V cyklických formách může Janáček motivy několikrát opakovat a právě princip motivického opakování je pro Janáčka tak charakteristický.

Janáčkovy hudební mluva je jasná, úsečná a živelná a ačkoliv se nejeví jako přísně konstruktivní, skladby mají svoji podivuhodnou vnitřní logiku a zákonitost. Dalším formotvorným živlem je u Janáčka rytmika. V této složce je Janáček jakožto skladatel tak bohatý, originální a svérázný, že stěží najdeme jemu podobného. Důležitým zdrojem Janáčkovy hudební dikce je spád hudební řeči, kterou Janáček podrobně studuje ve všech jejích podobách.

Velmi podstatný je zde také Janáčkův zájem o moderní fonetiku. Skladatel se hluboce a podrobně pustil do studia lidské řeči, o čemž svědčí jeho fonetické

záznamy a studia.

Právě rytmičné a melodické prvky mluvené řeči měly základní význam pro Janáčkovu dramatickou tvorbu. Takzvané nápěvky mluvy ovlivnily Janáčkovu myšlení až do té míry, že je můžeme nalézt nejen ve vokálních, ale také v instrumentálních skladbách. Janáčkovu dílo je tak veskrze spjato s jeho studiem lidské řeči a fonetiky. Ve vokální tvorbě se Janáček přiklání k lidovému realismu, a to především v operní tvorbě. Další velkou inspirací je mu lidová píseň, kterou dokázal přetavit ve vyšší umělecký celek.

Realistický základ Janáčkovy tvorby se nejvíce zračí v oboru, ve kterém se nejnázorněji odráží lidský život, totiž právě v oboru jevištním.

Nejmohutnější Janáčkovu tvorba je tvorba operní, což pravděpodobně souvisí s jeho hudebně-dramatickým nadáním. Janáček je skladatel téměř výlučně programní.

Ve své první opeře *Šárka* (1887) se ještě přiklání k tragickému typu opery, nicméně i zde se už projevují určité slohové zvláštnosti, které jsou v rámci skladatelova vývoje postupně rozvinuty do hudebně-dramatického realismu.

Počátek románu (1892) jako druhá Janáčkovu opera je již výraznou předzvěstí zásadního díla, a to opery *Její Pastorkyňa* (1894-1903). V této opeře vytváří Janáček dílo dramaticky mohutné, jedná se o velké drama trpící lidské duše. Tragismus celého dramatu roste z Janáčkovu soucitu s životními útrapami a bolesti člověka jako jedince. Janáček se zároveň drží jakéhosi lyrismu, který dává celému dílu ucelenost. V následující opeře *Osud* (1903-1904) se Janáček obrací k operní látce naprosto nelidové, jež ho vedla k novým hudebním projevům. To se projevuje především v konverzačním slohu.

Opera *Osud* tvoří přechod ke komické opeře *Výlety pana Broučka* (1908-1917). Toto dílo je novým typem české komické opery a po jeho dokončení se Janáček vrátí k námětu tragickému, a to k opeře *Káťa Kabanová* (1919-1921), dílu veskrze dramatickým, inspirovaném jak Janáčkovu lásku k Rusku, tak osudovým setkáním s Kamilou Stösslovou. Po tomto veledílu se vrací ještě jednou ke komickému tématu operou *Liška Bystrouška* (1921-1923), po kterém následuje operní dílo *Věc Makropulos* (1923-1925), jehož motivický materiál roste z přirozené deklamace mluveného slova. Ve své poslední opeře *Z mrtvého domu* (1928) vrcholí Janáčkovu hudebně-dramatická inspirace. Toto dílo k nám promlouvá vášnivě strhující dramatickou řečí, která je podložena tvůrčí zákonitostí.

Janáčkovu instrumentální díla se projevují odvážným zvukovým výrazem,

skladatel instrumentuje v čistých barvách, dokonale uplatňuje výrazovou kapacitu hudebních nástrojů.

Janáčková snaha o originalitu se projevila ve všech formách jeho skladebných útvarů. Šel často proti tradici a snažil se vybudovat nové umělecké hodnoty, čímž vytvořil novou epochu české moderní hudby.

Janáčkovu životní dílo je velké jak svým rozsahem, tak i ryze uměleckou hodnotou. Jeho umělecký odkaz zůstane trvalým obohacením světové hudební kultury. Svou originalitou koncepce vytváří Janáčkovu dílo zcela novou epochu české moderní hudby.

*" Já miluji hudbu, jež prolíná celý můj život, celý svět. Nemiluji hudby jen proto, že to zní. Jen všechen život neuhasíná, tónový jen, kdysi nehořel, a kdysi může uhasnout – bude-li jaksí izolován. Skladba je hluboký výstřižek z duševního života vlastního, zkropená vlastní krví. Čím pravdivější skladba, tím hlubší. "*¹

" Lašský kraj krásný, lid tichý, nářečí měkké, jak by máslo krájel. "

Leoš Janáček, Paměti²

" Člověk, který přede mnou klábosil, že jen tón čistý, jediný v hudbě něco znamená. A já pravím, že nic neznámá, dokud není zabodnut v životě, v krvi, v prostředí. Jinak je hračkou, která se nemusí cenit. "

Leoš Janáček Maxu Brodovi; dopis z 2.8.1924³

¹ RACEK, J.: *Leoš Janáček*, Olomouc: Index Olomouc, 1938, s. 7

² RACEK, J.: *Leoš Janáček*, Olomouc: Index Olomouc, 1938, s. 13

³ VOGEL, J.: *Leoš Janáček*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 7

3. PŘEHLED VOKÁLNÍ TVORBY LEOŠE JANÁČKA

Vokální tvorbu Leoše Janáčka rozdělím do několika kategorií, díla v každé dané kategorii jsou seřazena chronologicky dle data jejich vzniku;

HUDEBNĚ DRAMATICKÁ DÍLA

V kategorii hudebně dramatická díla uvádím opery dle chronologického seřazení, tedy v pořadí, v jakém je Leoš Janáček komponoval. Napříč níže uvedeným seznamem od opery Šárka jakožto skladatelovy prvotiny až k skladatelově poslední opeře Z mrtvého domu je znatelný a zcela prokazatelný obrovský kompoziční posun, dozrání Janáčka ve velkého umělce, který dokázal jít ve svém vývoji stále dál a hlouběji, až svůj kompoziční styl dovedl v dokonalost.

Šárka - první opera Leoše Janáčka o třech jednáních komponována v letech 1887-1888

Počátek románu - opera o jednom jednání zkomponována v roce 1891

Její pastorkyňa - opera o třech jednáních komponována v letech 1894 - 1903 na pozadí velmi dramatických událostí v Janáčkově osobním životě

Osud - opera o třech jednáních komponována v roce 1903 - 1905

Výlet pana Broučka do Měsíce - opera dvou jednáních a dohře komponována v roce 1908 - 1917

Káťa Kabanová - opera o třech jednáních komponována na námět dramatu A. N. Ostrovského v letech 1920 - 1921

Příhody lišky Bystroušky - opera o třech jednáních komponována v roce 1922 - 1923

Věc Makropulos - opera o třech jednáních podle románu Karla Čapka

komponována v roce 1923 - 1925

Z mrtvého domu - poslední a vrcholná opera Leoše Janáčka o třech jednáních podle Dostojevského románu komponována v letech 1927 - 1928

LITURGICKÉ SKLADBY

V kategorii liturgické skladby jsou skladby u nás i v zahraničí velmi málo uváděné, jedná se tedy o nepříliš hraná díla, především o moteta. Posluchačsky nejzajímavější z této kategorie je liturgická skladba Zdrávas Maria, která vznikla ve dvou verzích, první verze vznikla pro obsazení tenor, smíšený sbor, housle a varhany, ve druhé verzi Janáček připustil možnost nahradit tenorový part sopránovým sólem a varhany klavírem, je také nově možné provádět skladbu se škrty bez sboru, pouze s doprovodem klavíru a houslí. Jedná se o velmi nezvyklou modlitbu, u které obsahově text příliš nekoresponduje s hudbou, podobnou tendenci můžeme najít také v Glagolské mši.

Níže uvádím seznam liturgických skladeb dle data vzniku.

Graduale "Speciosus forma"

Introitus in festo Ss. Nominis Jesu

Exaudi Deus

Benedictus

Communio "Fidelis servus"

Regnum mundi

Exurge Domine

Graduale in festo purificationis BVM "Suscepimus"

České církevní zpěvy z Lehnerova mešního kancionálu

Svatý Václave

Constitues

Veni Sancte Spiritus

Zdrávas Maria

SKLADBY PRO SBOR A ORCHESTR

V této kategorii nalezneme opět velmi vzestupnou tendenci ve skladatelově umu; přes počátky kompozic pro sbor až po vrchol celé této kategorie, kterým je Mša glagolskaja, tedy Glagolská mše, uváděna u nás i v zahraničí. Glagolská mše je komponována na staroslovanský text a jedná se o velmi svérázné pojetí mše a odvážné zpracování mešního textu, které uzavírá velmi nekonvenční varhanní sólo.

Naše píseň

Komáři se ženil

Zelené sem sela

Keď jsme šli na hody

Hospodine!

Amarus

Na Soláni čarták

Věčné evangelium

Mša glagolskaja

SBORY

V kategorii sborů nalezneme nepřeborné množství skladeb, které byly z velké části inspirovány lidovým prostředím a lidovými písněmi, z hlediska kvantity se jedná o nejpočetnější kategorii.

Válečná

Nestálost lásky

Divím se milému

Vínek stonulý

Osamělá bez těchy

Láska opravdivá

Osudu neujdeš

Zpěvná dumka

Na košatej jedli dva holubi sedá

Slavnostní sbor (k položení základního kamene Ústavu ku vzdělání učitelů)

Slavnostní sbor ku svěcení nové budovy c. k. Slovanského ústavu

Píseň v jeseni

Na prievoze

Ave Maria

Čtveřice mužských sborů

Kačena divoká

Královničky

Naše píseň

Už je slunko z téj hory ven

Odpočiň si " Smuteční sbor "

Slavnostní sbor k svěcení praporu svatojosefské jednoty

Ukvalské písně

Čtvero mužských sborů moravských

Otče náš

Elegie na smrt dcery Olgy

Vínek

Lidová nokturna

Kantor Halfar

Maryčka Magdónova

70 tisíc

Pět národních písní

Perina

Vlčí stopa

Hradčanské písničky

Kašpar Rucký

Česká elegie

Potulný šílenec

Naše vlajka

Sbor při kladení základního kamene Masarykovy univerzity Brno

PÍSŇOVÁ TVORBA

I tato kategorie je velmi pestrá a početná, mezi nejhranější díla patří Moravská lidová poezie v písniích, Zapisník zmizelého nebo Říkadla, která byla vydána ve dvou verzích. Druhá verze Říkadla je potom psána pro devět hlasů a deset hudebních nástrojů, Jedná se o Janáčkův velmi originální nápad zhudebnit texty notoricky známých českých a moravských říkadel: Řípa se vdávala, Není lepší jako z jara, Leze krtek podle meze, Karel do pekla zajel, Roztrhané kalhoty, Franta rasů hrál na basu, Náš pes, náš pes, Dělán, dělám kázání, Stará bába čarovala, Hó, hó, krávy dó, Moje žena malučičká, Bába leze do bezu, Koza bílá hrušky sbírá, Němec brouk, hrnce tlouk, Koza leží na seně, Vašek, pašek, bubeník, Frantíku, Frantíku, Sedít medvid' na kolodi.

Moravská lidová poezie v písních

Jarní píseň

Ukvalská lidová poezie v písních

Návod pro vyučování zpěvu

Pět moravských tanců

Čtyři balady

Dvě balady

6 národních písní, jež zpívala Gabel Eva

Podme, milá, podme!

Písně detvanské, zbojnické balady

Zápisník zmizelého

Slezské písně (ze sbírky Heleny Salichové)

Ukolébavka

Lidové písně upravené ve fejetonu "Starosta Smolík"

Říkadla

4. INSPIRAČNÍ ZDROJE LEOŠE JANÁČKA

Janáčkův životní a umělecký boj nebyl snadný. Sám Janáček vyšel z chudého a poměrně izolovaného prostředí moravského lidového společenství. Prošel těžkým, bolestným a tvrdým životním údělem. Jeho dílo bylo dlouhá léta odmítáno a zlehčováním pro svou novost, svébytnost a neobvyklost.

Velikost Janáčkovy díla vězí především v jeho životní a umělecké pravdivosti, za kterou důsledně šel během celého svého života. Tuto životní pravdu našel Janáček především v nápěvné intonaci hovorové mluvy a v lidových písních svého rodného kraje, v jejich sociální tematice a baladickém napětí. Tento inspirační zdroj se mu stal programem jeho životní a umělecké cesty. Janáček neusiloval o idealizovanou společnost, ale o realismus pravdy všedního lidského života a údělu. Ten se stal ústředním motivem jeho životního díla a byl pro něj tak silným podnětem, že svým reflektováním slovanského východního charakteru, lidové nápěvnosti a osobitými projevy moravského lidu povznesl krajovou a původně úzce ohraničenou izolovanost do velké oblasti soudobé evropské hudby.

Sama lidová píseň je pro Janáčka nedotknutelná, našel v ní kulturní poklad, který se rozhodl zachránit v její nezkažené původnosti. Lidová píseň očišťuje myšlení, vystihuje scénérii, náladu i opravdovost přítomného okamžiku. Janáček se stal vášnivým sběratelem lidových písní rodného kraje, ale u jeho hranic neskončil. Někdejší podobnost a spojitost Moravy s původní slovanskou kulturou zavedlo Janáčka k poznání kořenů Ruských. Janáčkovu touhu poznat tuto zemi, matku všeho Slovanstva, vystupňovaly styky s Dvořákem, který ho v této touze poznat Rusko podporoval. Tato země se mu tak stala velmi silným inspiračním zdrojem, Rusko ho nekonečně fascinovalo a inspirovalo, dokázal napodobit a hudebně vyobrazit atmosféru tohoto prostředí.

Nicméně za vůbec první Janáčkův inspirační zdroj lze považovat prostředí, odkud pocházel, a to kraj hukvaldský, kde se stýkal živel valašský a lašský. Janáček tkví v tomto kraji celou svou uměleckou bytostí, miloval širou krajinu, kterou prozkoumával ve své houževnatosti až do vysokého věku. Jeho domovina Hukvaldy je tak ideálním místem, ze kterého lze brát a čerpat první inspirace. V tomto kraji se stýká prvek jak romantický, tak realistický. Nejen ryzí přírodní krása rodného kraje, ale také lidová kultura, folklor a především mluva,

místní nářečí a lid moravského venkova se tak stává pro Janáčka velmi významným inspiračním zdrojem, který později vykryštoval v takzvanou nápěvkovou metodu.

4. 1 Morava

Samostatná hudební tradice Moravy je o něco mladší než v Čechách. Až do druhé poloviny 19. století nedokázala Morava vytvořit vlastní hudební kulturu, což bylo dáno několika faktory. Jednalo se především o absenci významných tvůrčích osobností, ale také zde chyběly bohatě rozvětvené hudební generace. Svěbytná hudební kultura na Moravě se z těchto důvodů vytváří o něco později a vrcholí právě u Leoše Janáčka.

Střediskem nově vznikající moravské kultury se stala Brněnská beseda, která byla založena v roce 1980. Uvědomění si příslušnosti k regionu, přímý vliv slováckého, valašského, lašského a hanáckého folkloru, moravské kulturní dědictví, to vše dalo podnět k vzniku Moravské hudební školy. Podstata Moravské hudební školy byla jakási reforma hudby směrem k lidovosti, k tradici, nacházení inspirace v moravských obyčejích a ve folkloru. Spolu s touto školou tak zároveň vzniká jakýsi moravský "separatismus". Zdůraznění slováckého a slovenského folkloru obracelo zájem mladé umělecké generace k východu, což přineslo do české hudby nové vývojové podněty. Kromě naivního folklorismu byl umělcům inspirací také jiný prvek, a to moravský realismus vycházející ze sociální a psychologické tematiky. Spisovatelé jako Gabriela Preissová, Alois a Vilém Mrštíkovi nebo básník Petr Bezruč se tak stali významnými literárními zdroji pro moravské skladatele. Právě dramatická tvorba a libreta těchto regionálních skladatelů přiklonila uměleckou pozornost k sociální a psychologické tematice a přispěla k větší konkurenceschopnosti moravské hudby, které se věnovala čím dál větší pozornost.

Období Janáčkova nejintenzivnějšího hudebně folkloristického studia a sběratelské činnosti zabírá asi šestnáct let. Janáček byl velmi silně inspirován nejen uměleckými projevy moravského lidu, ale také čistou moravskou přírodou, srdečnou atmosférou a místním koloritem. Měl teoretický a vědecký zájem o celý komplex folklorně etnografického prostředí. Pochopil unikátnost tohoto inspiračního zdroje a jako tvořivý umělec pouze nenapodoboval, ale vžíval se do ducha lidové hudebnosti. Morava byla v Janáčkově zcela vývoji zcela zásadním fenoménem, ze kterého vzešla bytostně originální skladatelská osobnost.

Do prvního styku s lidovou písní přichází Janáček roku 1875 na moravském Slovácku. Tento rok můžeme považovat za historický mezník v Janáčkově reflektování nápěvkového fondu moravské lidové písně. Janáčkův první styk s

lidovou písní právě v tomto kraji na Janáčka zapůsobil tak intenzivně, že na něj ještě dlouho poté vzpomínal.

*" Ve Znorovách v Moravském Slovácku jest zpěvný lid, rád jsem naslouchal z dálky, obzvláště v sobotu, až pozdě to teplých letních nocí zpěvům statného mladého lidu při koupání. Stál jsem v takové vzdálenosti, že souhlásky, obzvláště na dlouhých tónech, tušil jsem toliko v jasně zřetelném přerývání tónů. Zajímavý byl to úkaz. Na čarokrásný nápěv jedné písně pamatuji se do dneška. S jakou bujarou silou vyzníval dlouhou a dlouhou dobou obzvláště poslední tón jednotlivých oddílů písně a tratil se ponenáhlu po pastvinách a lesnatých březích tiché Moravy! "*⁴

První projevy lidové hudby tak začal Janáček studovat a zapisovat pravděpodobně právě od roku 1885. Mimořádný význam má v této oblasti slovácké městečko Velká nad Veličkou a jeho blízké okolí. V rámci jakéhosi terénního výzkumu na něj Janáček často vzpomíná a poukazuje na originalitu písní, které zde našel. Z té vzniká písňový cyklus Hukvaldská lidová poesie v písních (1898) a Moravská lidová poesie v písních (1901). Oblast jeho výzkumů se postupně z Lašska a Valašska začala rozšiřovat směrem na východ až k slovenské hranici.

Janáček se postupně hlouběji seznamoval s principy lidové hudby, o čemž svědčí také přednášky o lidové písni v brněnském Čtenářském spolku. Brněnský společenský život zaznamenává v této době zvýšený národopisný a folkloristický zájem. Jeden ze zásadních osobností této éry se stává také folkloristický pracovník a sběratel František Sušil (1804-1868), který hledal české hudby a českého básnictví právě v lidové písni. Sušil na Janáčka svou prací velmi zapůsobil.

Janáček byl hluboce zakořeněn na moravském území a měl silnou vazbu také v centru tohoto kraje, kterým bylo město Brno. Významně přispěl k vyšší umělecké úrovni tohoto města. Jakožto ředitel varhanické školy vychoval celou skladatelskou generaci a položil zde základy české moderní hudby.

V letech 1868-1888 se Janáček velmi intenzivně věnoval studiu lidové hudby v terénu, snažil se o poznání všech zákonitostí lidové hudební kultury a zahájil soustavný sběr lidových písní a psal své první hudebně - folkloristické studie.

4 Hudební listy III., 1887, čís. 10

„Národní píseň – já v ní žiju od malička. V národní písni je celý člověk, tělo, duše, okolí, vše, vše. Kdo roste z národní písně, roste do celého života. Národní píseň má jednoho ducha, protože má toho čistého člověka s tou kulturou boží, ne s tou přiočkovanou. A proto myslím, když naše uměla hudba poroste z téhož zřídla lidového, tak my se všichni z těch výtvorech umělé hudby budeme objímat, tak to bude společně, tak nás to bude spojovat. Lidová píseň váže národ, váže národy, všechno lidstvo je v jednoho ducha, v jedno štěstí, v jedno blaho. ”

Vzpomínka Leoše Janáčka⁵

⁵ ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*: Praha, Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 102

4. 1. 1 Moravská lidová poesie v písních

Janáček horlivě zaznamenával nápěvky lidové kultury, sbíral a zapisoval lidové písně a tance, zkoumal kroje, krajky, venkovský lid a jeho tvořivé projevy v celé své podstatě. Celá jeho skladatelská bytost byla přímo přesycena duchem lidové tvořivosti. V letech 1899-1901 vydal společně s Františkem Bartošem jednu ze svých studií, a to jako úvod ke sbírce Národní písně moravské v roce nasbírané.

Sbírka Moravská lidová poesie v písních tak vzniká letech 1892-1901. Jedná se o sbírku 53 lidových písní, které Janáček sesbíral na území Moravy a které upravil ve velmi originálním doprovodu. Sbírka byla napsána na texty a nápěvy lidových písní ze sbírky Kytice z národních písní moravských, kterou Janáček vydal spolu s Františkem Bartošem v roce 1890 v Telči. První vydání Moravské lidové poesie v písních bylo v roce 1892, 2. díl byl vydán později v roce 1908 Emilem Šolcem. Janáček v předmluvě této sbírky vysvětluje, jak se dívá na úpravy lidových písní, na rozlišování jejich typů.

*" Plesové písně jsou typické: nemožno proto z jejich průvodů vypustit onu sčasovku, jíž jest s krásným pohybem plesovým svázána. V táhlých písních i hudci pozastaví se na zdloužených tónech a těsnají se s drobnými tóny nápěvu. Jsou písně a zpěvy, jímž hude jen vítr orchestrovým průvodem se všemi těmi živými hlásky korun stromů a spleteného hříbí, osiřelých strnisk a šťavnatých trávníků – jsou písně, ku kterým neprosí se gajdošek, ani cimbál se nevěleče, aniž hudec jejich hlasů opletává. Jaký to bohatý zdroj motivů průvodových! Průvody písní jsou ještě krásnější, jsou-li zároveň i pravdivý. "*⁶

Klavírní doprovod k vokálnímu partu je v této sbírce lidových písní především zvukovým cimbálem, který se pohybuje na harmonických předělech melodie. Ona cimbálová stylizace je nejen jaderným znakem krajového původu, ale i nositelem nových zvukových barev a specifických odstínů.

Janáček se při úpravě a komponování Moravské lidové poesie opřel samostatným způsobem o lidovou hudbu. Jedná se o vyšší, pronikavé a

⁶ ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*: Praha, Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 105

stylizační ztvárnění lidových písňových typů, ve kterých najdeme již vyhraněné znaky Janáčkovy kompozičního stylu, ačkoliv se zatím jedná o pouhé zárodky těchto znaků. Nalezneme zde tvrdošijné opakování jednoho a totéž úsečného motivu, při němž Janáček vychází z lidové hudby samostatně chápané. V tomto Janáčkově období zvýšeného zájmu o hudebně folkloristické nápěvné podněty přichází však další zcela zásadní přelom v jeho inspiraci, a to jsou nápěvky mluvy.

*" Objevil jsem něco nového v lidové hudbě, zcela svérázného. Hodil by se mi pro to nejlépe název " nocturno". Jsou to zvláštní zpěvy vícehlasé, lidem zajímavě harmonisované. Na svých potulkách krajem zachytil jsem je v kraji lidopisci neprozkoumaném. Nemohu i nich hovořiti, abych se nerozechvěl! V podvečer, po slunce západu, vyjdou děvčata za humny, nejlepším hlasem nadaná předzpěvuje, stojíc přede všemi. Předzpívá a ostatní vpadávají, držíce se rukama pevně dohromady, originálním zpěvem, jenž táhne se přes vrcholy hor, padá v podolí a zaniká v dálce za vodou v tmavých lesích. "*⁷

⁷ ORT, Jirí. *Pozdní divoch*, Praha, Mladá fronta, 2005, s. 29

4. 2 Nápěvky mluvy

K takzvané nápěvkové teorii vedlo Janáčka důsledné a úporné hledání jakési umělecké opravdovosti. Janáček si během terénního zkoumání lidové hudby a sběru lidových písní začal všímat intonačního spádu mluveného slova. Soustavně se těmto takzvaným nápěvkům mluvy začal věnovat patrně někdy od roku 1894, nicméně o fonetické studie se zajímal již dříve. Nebyl první, kdo nápěvkovou teorii objevil (jeho předchůdci, kteří se tímto zabývali, byli například R. Wagner, H. Spencer nebo M. P. Musorgskij), nicméně Janáček jako první skladatel nápěvkovou teorii důsledně a přímo vědecky promyslel a začal vědomě aplikovat ve svých dílech.

K samotné nápěvkové metodě, jak ji dnes nazýváme, dovedl Janáčka především pobyt a studium lidového prostředí na Moravě. Během zapisování lidových písní a zkoumání lidových obyčejů došel k závěru, že mnoho lidových písní vzniklo z rytmického a intonačního spádu hovorové mluvy. Byl také přesvědčen o tom, že lidová nástrojová hudba často přejímá vokální prvky z lidové písně. Janáčkovy motivy jsou tak formovány do intervalově přesně fixovaného melodického útvaru. Motivický materiál Janáčkových skladeb je zcela svébytným stylizačním tvůrčím procesem. Studováním nápěvků mluvy pronikal Janáček do různých duševních stavů citově vzrušených lidí, čímž získával velmi originální materiál pro svou dramatickou tvorbu. Poznáváním reality běžných lidí skrze nápěvkovou metodu Janáček dospívá k onomu hudebnímu realismu, který je pro něj tolik přiléhavý. Janáček byl přesvědčen, že nápěvky mluvy jsou vlastně reálné motivy, jimiž dostávají do hudebního organismu různé charakterové vlastnosti člověka. Nápěvky jsou dle jeho teorií také záznamy různých citových reakcí lidí na životní situace. Jsou koncentrací maximálního citového vypětí vycházející s nitra daného jedince. Jedná se o reálné motivy, které přitom nijak nenarušují skladatelovu hudební mluvu.

*" Nápěvek mluvy jest věrným chvilkovým hudebním líčením člověka, je jeho duše a vší jeho bytosti fotografií okamžiku. Nápěvky mluvy jsou výrazem celkového stavu organismu a všech fází činnosti duševní, jež z něho vyplývají."*⁸

⁸ Fejeton loni a letos, Hlídka XXII, 1905, s. 8

Janáčkův "nápěvek" je dle jeho vysvětlení jedinečný, neopakovatelný a vyznačuje se svou typičností pro danou situaci. Nápěvky jsou vždy situační a nevykonstruované, skladatel je aplikuje do svých děl ve vysoce stylizované podobě. Pro Janáčka jsou nápěvky mluvy velmi zásadním inspiračním zdrojem a materiálem, skrze nějž velmi konkrétně vyjadřuje pravdu a také realitu lidového života, který tak pečlivě studoval. Nejedná se tedy jen o mechanické přenášení nápěvků do skladebné metody, nýbrž o projev osobitého hudebního myšlení, který skladatel dovedl k dokonalosti sobě vlastní. Toto velmi originální ztvárnění lidové melodiky přináší zcela nový rozměr a přínos do slovanské hudební tradice a kultury.

Janáček do sebe prakticky vstřebával melodické prvky nápěvků řeči. Jeho milovaná laština, nářečí jeho rodného kraje, mu zněla jako sama hudba. Krácení samohlásek, přesouvání přízvuku na předposlední slabiku, úsečnost, archaičnost, zvučný a rytmický spád, to všechno Janáček mnohokrát vyzdvihoval a horlivě zaznamenával.

*" Nápěvky? Mně ta hudba, jak zní z nástrojů, z literatury má málo pravdy. Víte, bylo by nějak divné, když někdo na mne mluvil, já třeba jeho slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm, já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk se mnou mluvil, byl to konvenční hovor – já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora měly pro mne hlubší pravdu. A vidíte: to byla má životní potřeba. Celé tělo musilo pracovat – to je něco jiného než na klávesách. Nápěvky sbírám od roku devětasádesátého – mám z nich obrovskou literaturu – víte, to jsou moje okénka do duše – a co bych chtěl zdůraznit: právě pro dramatickou tvorbu to má velký význam. "*⁹

Janáček zachycoval ve svých zápiscích motivy z řeči prodavačů, kamelotů, dělníků, průvodčích vlaků, číšníků, dětí. Podrobně studoval výraz lidského smíchu i pláče. Svě nápady se snažil bezprostředně a napsal je na vše, co bylo právě po ruce: do notesu, do divadelního programu, na pohlednici nebo do rozečtené knihy.

⁹ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček*: Praha, Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 31

Nápěvek mluvy se Janáčkově stával melodickým podnětem a zážitkem, z něhož teprve rostla jeho hudební řeč, zbavena staré šablony.

Motivy nápěvků byly velmi krátké, často je tvořilo pouze několik tónů. Žádné zbytečné okrasy či harmonické výplně, pouze holý impulz právě vytrysklé myšlenky. Tento typický rys Janáčkovy tvorby nacházíme v průřezu celou jeho tvorbou. Konkrétnost, myšlenky rychlé, výbušné, útočně vystřelující a vzápětí hned mizející motivy, to všechno jsou rysy Janáčkovy hudební řeči.

Z nápěvků mluvy se rozvíjela Janáčkova tématická práce. Nakládání s tématem bylo prováděna velmi pečlivě a ačkoliv by se mohlo zdát, že byla vedena výbušností uměleckého temperamentu, Janáček pracuje s motivy s rozumem a dodržuje zákonitosti kompoziční práce.

Zaznamenaný nápěvek mluvy se tak stává Janáčkově obsahově nabitou ucelenou hudební myšlenkou, jejíž genialita spočívá ve své údernosti a přesnosti. Ve stylizačním procesu se potom nápěvky rozrůstají v melodicky rozvětvenější a obsahově nosnější útvary, které ovládají celou situaci. Tyto nápěvky se střídají s melodickými vlnami, v nichž to často vře horoucností a něhou. Hudební proud tak nikdy nepůsobí homofonně.

Janáčkova bohatá rytmika je nápadně živá, typická svou plastičností, výrazností, snadnou zapamatovatelností a konkrétní obsažeností Janáčkova motivu. I v této originální a pro Janáčka tak typické rytmicí lze nalézt životní rytmus skladatelova domova, onen spád lašského nářečí, které se samo o sobě vyznačuje svou úsečností a stručností, tempo valašských lidových tanců a rytmickou nesouměrností. Janáček často posouval přízvuk na lehkou dobu, často také používal lichodobé takty a náhlé přechody z prudkého pohybu na pohyb mírný.

Nápěvek mluvy v dramatické tvorbě je pro Janáčka také životní podnět, který se převtěluje v motiv, a ten zaznívá nebo je mírně obměňován tak dlouho, dokud daná situace trvá.

Melodická linie samotného nápěvku je proto velmi krátká, Janáček často staví vokální část na první místo a z ní vyvozuje organicky orchestrální průvod.

Nápěvky mluvy byly velkým inspiračním zdrojem Janáčkovy opery *Její Pastorkyňa*, kde tuto zcela novou kompoziční metodu dovedl k dokonalosti.

4. 2. 1 Její Pastorkyňa

Do komponování opery Její Pastorkyňa se Janáček pustil v roce 1894, kdy se v něm vlivem intenzivního studia nápěvků mluvy začal pomalu krystalizovat nový skladebný princip.

Opera Její Pastorkyňa je tak prvním Janáčkovým hudebním dramatem, ve kterém je důsledně dodrženo založení na melodické formulaci nápěvků mluvy. Jedná se o zcela specifický zjev ve světové hudbě 19. a 20. století. Janáček se v komponování opery striktně opíral o svou nápěvkovou teorii, čímž byl dán přímo dějinný význam Pastorkyně ve vývoji světového moderního hudebního dramatu. Tyto nápěvkové melodické útvary jsou organickou součástí Janáčkovy hudebnědramatického principu a jsou velmi významnými prostředky jeho dynamického výrazu. Nápěvky mluvy určují základní ráz melodického a motivického materiálu ve vokálních i instrumentálních složkách opery.

" V době, kdy byla Její Pastorkyňa skládána, vpíjel jsem se též do nápěvků mluvených slov – ne po příkladu vzácných předchůdců. Naslouchal jsem řeči mimojdoucích úkradmo, četl jsem jejich výraz tváře, očima těkal po každém divění, všímal si okolí mluvících, společnosti, časů, světla a šera, zimy a tepla. Cítil jsem všeho toho odlesk v nápěvku notovaném. Kolik variací nápěvků téhož slova se našlo! Tu zářil a rozplýval se, tu tvrdnul a bodal. Ale tušil jsem v nápěvku ještě cosi daleko hlubšího, něco, co nebylo zřejmé, odkryté: cítil jsem, že na nápěvku jsou sledy vnitřních, utajených průběhů. Rozuměl jsem v nich smutku i problesku radosti, rozhodnosti i pochybování atd. Zkrátka, cítil jsem v nápěvku 'duševní záhady'. " ¹⁰

Nápěvky mluvy se tak stávají zdrojem i východiskem četných situačních momentů, jimiž Janáček překonává Wagnerův leitmotický princip. Nicméně nejen nápěvky mluvy, ale také lidový nápěvný písňový a taneční živel dokázal Janáček přetavit do opery tak pečlivě a pozoruhodně, že posluchače skutečně přenáší do atmosféry realistického venkova.

¹⁰ Leoš Janáček, ve fejetonu Okolo Její Pastorkyně, Hudební revue IX, 1916, 245 ad.

Pozoruhodná je také tíživá životní atmosféra, která provázela samotný vznik opery. Zrod Její Pastorkyně byl provázen úporným tvůrčím zápasem, který trval od roku 1894 do roku 1903, tedy celých devět let. Svou premiéru měla Její Pastorkyňa v Brně v roce 1904, nicméně trvalo dalších dvanáct let, než se dostala na scénu pražského Národního divadla. Teprve po tomto uvedení v roce 1916 se opera dostala na světlo a cestu celosvětové operní scény.

Janáček tvořil Pastorkyni za velmi těžkých pracovních podmínek. Vzhledem ke své práci na varhanické škole a učitelském ústavu se vracíval domů pozdě a komponovat začínal až v nočních hodinách. Tragický zásah osudu přímo ovlivnil skladatelovu kompoziční práci, druhá polovina opery byla tvořena v době, kdy byl Janáček již naplněn obavami o život dcery Olgy, které se vzápětí staly skutečností a Olga roku 1903 zemřela. Stísněná atmosféra těchto životních okolností se odráží také v samotné opeře, která je nejen svým tématem, ale také svou genezí drama temné tragiky a slovanského patosu.

Libreto k opeře Její Pastorkyňa upravil Janáček podle činoherní tragédie Gabriely Preissové. Základní dějová osnova je vzata ze slováckého venkovského prostředí, jedná se o sociálně velmi procítěnou tematiku a závěrem s typickou slovanskou katarzí.

Pastorkyňa je skutečně prvním hudebním dramatem, které je důsledně založeno na melodické formaci nápěvků mluvy. Tím je také dán již zmíněný dějinný význam Pastorkyně ve vývoji světového moderního hudebního dramatu. Nápěvkové melodické útvary jsou organickou součástí Janáčkovy hudebnědramatického principu, určují základní ráz melodického a motivického materiálu jak zpěvní, tak nástrojové složky opery. Je zde vytvořen veskrze nový zpěvoherní útvar, který je zároveň folkloristickým realismem a zároveň prohloubeným psychologickým dramatem. Jedná se o syntézu hudebního realismu s prudce expresivními dramatickými elementy.

Její Pastorkyňa patří k vrcholným projevům české hudební kultury a při její kompozici měl Janáček na mysli především konflikty lidských duší, radosti, bolesti, žárlivosti a vášně. Je to dílo, ve kterém Janáček našel sám sebe, v němž poprvé promluvil vlastní charakteristickou hudební řečí a v němž jeho styl došel pevného určení a znaků. Sama opera je nositelem typických prvků Janáčkovy individuality, jež vyrostla na domácích prvcích lidové hudby vokální a instrumentální.

V námětu opery *Její pastorkyňa* se pojí dva výrazné tragické motivy – motiv žárlivosti a motiv viny, která musí být odpykána a jež je poté trestem vykoupena.

Janáčková práce na libretu svědčila o tvůrčí znalosti v plné přesvědčivosti. Do hry *Gazdina roba* od spisovatelky Gabriely Preissové zasahoval velmi jemně s jedinečným citem. Skladatelova zkratkovitost, kterou využil při psaní libreta, nemilosrdně vypouští všechna zbytečná slova, všechny děj zpomalující výklady, popisy i líčení. Škrtał dějové odbočky, hustil výstupy a střetnutí osob a také profiloval jednotlivé postavy, především postava Jenůfy a Kostelničky se v Janáčkově libretu jeví jako psychologicky přesvědčivější.

Děj opery se odehrává v kraji Vnorovy, Veselí a Velká na Moravě, který byl Janáčkově dobře znám ze svých studentských let. Celá atmosféra je do určité míry tísnivá, Preissová se řadila k dramatikům-realistům, kteří si vytkli za cíl říci o venkovském světě pravdu v celé své syrovosti.

První dějství opery je zasazeno do hospodářství stařenky Buryjovky, která má dva vnuky, vlastního Števu a nevlastního Lacu. Hýčkaný, pohledný a bohatý Števa odešel do města k odvodu a jeho dívka Jenůfa, nevlastní dcera Buryjovky snachy Kostelničky, čeká v hospodářství na verdikt, zda jejího milého Števu odvedou nebo neodvedou. Rekruti se navrací domů s furiantskou písničkou a Števa jde v čele průvodu, z té radosti opilý, že ho neodvedli. Zasahuje přísná Kostelnička, která ukládá nešťastné Jenůfě podmínku, že se bude moct provdat teprve až se Števa podrobí roční zkoušce, kdy se po tuto dobu nenapije. Všichni přihlížející odchází a zůstane pouze Jenůfa se Števem, kteří diskutují utajené těhotenství Jenůfy, o kterém Kostelnička neví. V závěru dějství se rozvíjí drama žárlivosti. Když Števa odejde, přichází na scénu Laca, který Jenůfu upřímně miluje. V nešťastné žárlivosti a zoufalství Jenůfě rozřízne tvář, čímž ji připraví o její krásu.

Ve druhé dějství se divák ocitne v prosté jizbě Kostelničky, kam se Jenůfa uchýlila, aby v tajnosti porodila Števovo dítě. Zdrčená macecha Kostelnička uspí Jenůfu, zavolá Števu a snaží se ho donutit k sňatku. Števa sice přijde, ale k dítěti a k Jenůfě se nehlásí. Zasnoubil se už s rychtářovou dcerou Karolkou. Po Števovi přichází Laca, který lituje svého činu a souhlasí se sňatkem s Jenůfou. Kostelnička, aby pomohla sňatku, vezme Jenůfčino dítě a hodí ho pod led. Lacovi zalže, že dítě samo zemřelo a že bylo pohřbeno. Laca se staví po bok zoufalé Jenůfy a slibuje jí trvalou lásku.

Třetí dějství je opět umístěno do jizby Kostelničky, tentokrát vyzdobené k svatbě Jenůfy a Lacy. Současně se také koná svatba Števy a Karolky. Sotva se sejdou svatební hosté, pasák Jano přiběhne se strašlivou novinou: v potoce našli mrtvolu dítěte. Jenůfa v něm pozná svého syna a usvědčí Števu z otcovství. Tu vystupuje Kostelnička a doznává svou vinu, odchází k soudu odpykat si svůj hrozný čin. Števova svatba je překazena, ale Laca s Jenůfou vykoupení zpovědí Kostelničky mohou hledět vstříc novému životu.

Janáček v opeře *Její Pastorkyňa* skutečně dozrál ve velkého hudebního dramatika neseného prudkou, patetickou a strhující životní a tvůrčí silou.

4. 3 Kamila Stösslová

V létě v roce 1917 strávil Leoš Janáček několik týdnů v Luhačovicích, v lázeňském městě na Moravě. Při jednom z jeho oblíbených výletů po cestě na Slovanskou boudu se skladatel setká se svou osudovou ženou. Kamila Stösslová, šťastně vdaná matka dvou synů, tehdy pětadvacetiletá a tedy o téměř čtyřicet let mladší než Janáček se stala Janáčkovou múzou a životní láskou. V prvních dvanácti měsících dostane Kamila od Janáčka sedmdesát dopisů, na které odpovídá pouze příležitostně. Kamily manžel, David Stössl, pocházel ze Lvova a pracoval jako obchodník s uměním. Sprátelení se s rodinou Janáčkových vnímal jako vhodnou společenskou příležitost a doufal v získání lepšího společenského postavení, proto přátelství a korespondenci své ženy se slavným skladatelem uvítal.

Tendence Janáčkových dopisů od onoho osudného setkání v roce 1917 je vzestupná – počátkem roku 1925 doručí listonoš Kamile mistrův třístý dopis. Mnoho historiků si pokládá otázku, proč se zrovna tato dívka stala Janáčkovou múzou i přesto, že se o Janáčkově hudbě v jejich korespondenci nezmiňuje ani jediným slovem? Z jakého důvodu se tato prostá, jednoduchá a manželovi oddaná matka dvou synů stala jeho láskou?

*" Vím, že moje práce skladebná bude vřelejší, úchvatnější: Ty budeš v ní v každičké notičce sedět. Budu ji hladit, každá notička bude Tvým černým očkem. Ach Tvé oči, do kterých jsem hledět, ve kterých jsem chtěl vidět jako v hluboké tůni tu myšlenku, tu touhu, která mne ovládala. Ach Kamilo, těžko se mi uklidnit. Ale mi ten žár, který ve mně rozpaluješ, je potřebný. Ať hoří, hoří plamen to přání mít Tebe, mít Tebe! "*¹¹

Múza musí být vzdálená, nedostupná, teprve potom vytváří touhu a prostor pro fantazii, která je pro umělce žádoucí a tolik tvůrčí. Ačkoliv skladatele a Kamilu pojilo přátelství, pro Janáčka byla skutečnou múzou v celé svojí kráse, mladosti, nedostupnosti a snad také v jakési prostosti a jednoduchosti.

Při čtení zachovalé korespondence mezi Janáčkem a Kamilou si musím neustále klást otázku, zda se jednalo o čistou lásku, nenaplněnou ve své obrovské touze a vřelém citu, či pouze o jakousi skladatelovu potřebu, plněnou skrze fantazii, která je tolik potřebná ke komponování skladeb takové velikosti.

¹¹ORT, Jiří. *Pozdní divoch*, Praha: Mladá fronta, 2005, s. 127

" Milá duše!

Věřte, že nemohu se z našich dvou procházek vybrat. Jako těžký, krásný den; v něm učarován jsem.

Vím, že bych v tom žáru, který nemůže vzplanout, uhořel. Na ty cesty nasadil bych duby, které vyčkají staletí; a do pňů bych ryl ta slova, která jsem křičel do větru. Rád bych, aby se neztratila, aby se o nich vědělo. Nikomu, nikdy jsem jich nemluvil s takovou nutností, bezohledností: " Ty, ty Kamilo! Ohlédni se! Zastav se! " A četl jsem i v Tvých očích, že cosi nám i v tom víchru a slunce žáru spojuje. Snad nám bylo oběma cosi údělem z rozkoše nevyslovitelné? Nikdy v životě jsem nezažil takového splnutí sebe s Tebou. "¹²

Zda pojila Janáčka a Kamilu Stösslovou láska, přátelství, či se jednalo z Janáčkovy strany o jakousi uměleckou potřebu nedostupné vzdálené inspirace, kterou on sám nazýval láskou, není podstatné, jelikož bez Kamily Stösslové by pravděpodobně Janáček nedozrál ve skladatele takové velikosti, jakým byl. V jeho hudbě se snoubila mladistvost s divokostí a úporností, za kterou děkoval právě Kamile Stösslové.

" Milá Kamilo!

Tak jsem tu v tom zátiší; chodím do svého lesa jak asi Ty na své skály. Dobře, že myšlenky umějí tak dobře a vytrvale lítat. Mžikem jsou u Tebe, jenže zpět nechtějí doletět. Ty je u sebe držíš, a již týdny držíš! V mých pracích skladebných, tam, kde hřeje čistý cit, upřímnost, pravda, láska horoucí, jsi Ty na kterých přicházejí mé tklivé melodie. Tys tou cigánkou s tím dítětem v Zápisníku zmizelého. Tys ubohou Elinou Makropulos a Tys v mé poslední práci tím zamilováním hodným Aljejem. "¹³

¹² ORT, Jiří. *Pozdní divoch*, Praha: Mladá fronta, 2005, s. 175

¹³ ORT, Jiří. *Pozdní divoch*, Praha: Mladá fronta, 2005, s. 178

4. 3. 1 Zápiskník zmizelého

Zápiskník zmizelého je písňový cyklus na text Ozefa Kaldy napsán pro tenor, alt, tři ženské hlasy a klavír, který je složen z následujících dvaadvaceti částí;

1. Potkal sem mladou cigánku, 2. Ta černá cigánka, 3. Svatojánské mušky tančia po hrázi, 4. Už mladé vlaštůvky v hnízdě vrnoží, 5. Těžko sa mi oře, vyspal sem sa malo, 6. Hajsi, vy siví volci, 7. Ztratil sem kolíček, 8. Nehleďte, volečci, 9. "Vitaj, Janičku", 10. Bože dálný, nesmrtný, 11. Tahne vŕňa k lesu, 12. Tmavá olšinka, 13. Klavírní mezihra, 14. Slnéčko sa zdvíhá, 15. Moji siví volci, 16. Co sem to udělal?, 17. Co komu súzeno, 18. Nedbám já včil o nic, 19. Letí straka, letí, 20. Mám já panenku, 21. Můj drahý tatíčku, 22. Sbohem, rodný kraju

- *první provedení 1921 Brno*
- *první vydání Oldřich Pazdírek, Brno 1921 (partitura), kritická edice E/4 Editio Janáček, Brno 2005 (eds. Leoš Faltus a Alena Němcová)*

Zápiskník zmizelého vznikl z inspirace osobního rázu: Kamila Stösslová byla Židovka, a to nejen původem, ale také fyziognomií; byla to brunetka střední postavy, snědá, černooká a kudrnatá, svým vzezřením připomínala Romku. Samotným podnětem k napsání tohoto díla bylo dvacet dva básní spisovatele Jozefa Kaldy otištěných v brněnských novinách. Jejich původně domnělým autorem byl syn sedláka, který jednoho dne potkal v lesích tajemnou cikánku, do které se zamiloval a rozhodl se pro ni opustit rodinu. Krátce po seznámení s osudnou Kamilou píše Janáček v dopise:

*" ... já při tom díle na Tebe stále mysle! Odpoledne napadá mi pravidelně několik motivů k těm krásným veršům o té lásce cigánské. Snad z toho vyjde pěkný román hudební - a kousek nálady luhačovské bylo by v něm. "*¹⁴

Zápiskník zmizelého je dílo ojedinělého druhu - jedná se o jakési koncertní komorně intimní duodrama, Janáček si přál scénicky sugestivní způsob

¹⁴OORT, Jiří. *Pozdní divoch*, Praha: Mladá fronta, 2005, s. 143

interpretace. Altistka Zefka, do které si Janáček promítal Kamilu, vchází na scénu nenápadně během čísla VII., přičemž celé dílo se má provádět v přítmí, které navozuje intimní erotickou atmosféru. Samotná hudba je prudce originální, divoká a plná prudkosti, která je Janáčkově vlastní.

Impresionistický výraz Zápisků zmizelého tkví především v jeho zcela originální harmonické vazbě. Najdeme v něm všechny základní složky Janáčkových hudebně dramatických útvarů: citový lyrismus, dramatickou tragičnost, přírodní pantheismus i erotickou vášnivost. Zápisků zmizelého je chápán jako hluboké psychologické drama dvou prostých venkovských lidí. Pro svou ojedinělost hudebního výrazu patří k velmi originálnímu projevu světové písňové literatury.

4. 4 Rusko

Janáčkův hluboký vztah k ruské kultuře a umění byl opravdový a vnitřně opodstatnělý. Janáček byl prvním skladatelem, který dovedl osobitým způsobem zhodnotit v české hudbě všechny ty vzácné podněty, které nabízela ruská kultura. Celým Janáčkovým vývojem prostupuje skrze jeho dílo důrazný ohlas ruské kultury v nejširším slova smyslu. Také skladatelův příklon k ruské kultuře byl motivován bytostnou vnitřní potřebou živelného dramatika, který našel v ruském prostředí vše, po čem ve svém hledání inspiračního zdroje toužil. Ruské prostředí je pro Janáčka nejen bohatým zdrojem kulturou nedotčeného folkloru, ale také možností nahlédnout do hloubavé duše ruského člověka, která v sobě skrývá dramatický patos a zároveň velký lyrický fond. Janáček doslova srostl s ruským prostředím, a to nejen po stránce folklorní, ale také po stránce osobní.

Touha po Rusku vznikla u Janáčka už na začátku jeho umělecké dráhy.

Z dochovaných korespondencí můžeme vyčíst, že se Janáček v sedmdesátých letech chystal na studijní cestu právě do Ruska. Tehdy z cesty ale sešlo a Janáček tak v roce 1979 odjíždí studovat na konzervatoř do Lipska.

Na svou první cestu na východ se tak Janáček vydává až v roce 1896 při příležitosti návštěvy svého bratra Františka do Petrohradu, druhou návštěvu Ruska podnikl v roce 1902 se svou dcerou Olgou. Z těchto cest si Janáček dovezl nezapomenutelné dojmy. Vliv ruské kultury a hudby je od Janáčkovy návštěvy Ruska velmi intenzivní, skladatel se stává nadšeným rusofilem a jeho nadšení pro tuto kulturu je tak opravdové a hluboké, že po návratu z cest založil v Brně Ruský kroužek. Členové tohoto kroužku se scházeli dvakrát týdně, kde se horlivě učili rusky a poznávali stěžejní díla ruské literatury, Janáček dával dokonce za války nepokrytě najevo, že sympatizuje s ruským vojskem, čímž se dostal na seznam politicky nespolehlivých.

Janáčkův příklon k Rusku je veden především živým folkloristickým zájmem. Stejně jako o jeho rodnou zemi, kterou vytýkám jako úplně první významný inspirační zdroj, i v případě Ruska se jednalo nejen o sběr lidových písní, ale především o nahlédnutí do duše ruského lidu. Janáček pečlivě studoval nápěvky ruské mluvy, všímal si celého ruského prostředí a ovzduší, snažil se proniknout až k samé podstatě ruské kultury. Svůj zájem Janáček prohlubuje a doplňuje především studiem ruské literatury, hudby, fonetiky a ruského jazyka.

Janáček s oblibou mluvil o zachycování životní nálady, kterou se mu podařilo objevit a nadále rozvíjet. Důsledně studoval ruskou literaturu a ke svým skladbám, které vyrostly z ruského prostředí a námětů, přistupoval velmi pečlivě. V jeho knihovně se nacházely především povídky a romány Čechova, Dostojevského, Gogola, Puškina nebo Tolstoje. V Janáčkově tvorbě se tak setkáváme se skladbami na ruské náměty od prvopočátků jeho skladatelské činnosti až do posledních let jeho kompozičního období. Vnitřně odůvodnělý poměr k ruské řeči a její perfektní znalost umožňovaly Janáčkově, aby vnikl její metrické i rytmické struktury.

Za vůbec první projev Janáčkovy příklonu k ruské kultuře můžeme považovat melodram *Smrt na slova Lermontova* z roku 1876, následovala další díla inspirována ruskými náměty. V roce 1908 vzniklo klavírní trio z podnětu *Kreutzerovy sonáty*, v roce 1918 symfonická báseň *Taras Buba*, opera *Káťa Kabanová* (1921) nebo velkolepé hudebně dramatické dílo *Z mrtvého domu* (1928) podle románu Dostojevského. Ačkoliv z tohoto inspiračního zdroje vybírám operu *Káťa Kabanová*, opera *Z mrtvého domu* je nejvýraznějším důkazem toho, jak hluboko Janáček vnikl do duše a nitra ruského lidu a jak pravdivě dovedl přiblížit duševní utrpení ruského člověka.

Janáčkův vřelý poměr k lidové písni, výrazné a náladově bohaté motivy, stručnost v jejich vyjádření a homofonní vazba skladebné práce nebo studium melodické intonace lidské řeči bylo bohatým zdrojem inspirace, kterou Janáček hojně uplatňoval.

Ruské prvky se projevují v celé základní dramatické a psychologické koncepci Janáčkových děl. Ona slovanská katarze, která je pro národ český i ruský tak příznačná, se velmi výrazně projevuje také ve výše zmíněné opeře *Její Pastorkyňa*. Janáček zde poprvé začal projevovat působení ruského hudebního folkloru prostřednictvím lidových písní, které vetkl do opery. Jeden z nejkrásnějších příkladů ruského lidového motivu nalézáme ve zpěvu děvčat ve třetím dějství " *Ej mamko, mamko, maměnko moja* ", který je svými melodickými i rytmickými prvky typickou ukázkou ruské lidové písně. V Janáčkově dramatické tvorbě tak často nacházíme tyto uzavřené menší popěvky lidového rázu, jež zcela realisticky včleňují do děl ruský kolorit, aniž by tím trpěla dramatická výstavba.

Vlivy ruské hudby se v Janáčkově tvorbě projevují nejen u jednotlivých motivů, ale také v celé dramatické a ideové koncepci jeho hudebně-dramatických děl. Jedná se především o scény drásavé bolesti, temných nálad a chmur nebo o

vnitřní duševní konflikty jednajících postav. Tento ponurý a bolestně zvlněný opar můžeme kromě opery Její Pastorkyňa nalézt také v opeře Z mrtvého domu nebo Káťa Kabanová.

4. 4. 1 Káťa Kabanová

Vliv ruské hudby se v opeře Káťa Kabanová projevuje v osobitě přetavené formě. Jedná se o námět vycházející ze samotné ruské povahy a celý hudební ráz tohoto díla je napojen duchem ruské hudby a ruského prostředí. Náladové bohatství ruské hudební tematiky je zde velmi výrazné a celá zpěvohra má příznačný dramatický slovanský závěr. Janáček se zde velmi přiblížil podstatě a duši ruského člověka. Kromě příznačných ruských motivů je pro operu určující celá tísnivá a chladná atmosféra, která vyrůstá z podstaty ruské povahy. Scénicky je opera připoutaná k vnějším znakům ruského prostředí. Janáček pracoval s typy postav, jejichž myšlení, cítění a jednání bylo odrazem zvláštních společenských podmínek v polovině 19. století. Ruské znaky silně prostupují celou operou.

Janáček se poprvé s námětem opery setkal skrze ruskou literaturu, kterou četl později v originále. Drama Bouře spisovatele Alexandra Nikolajevičeho Ostroveského pro něj bylo příkladem umění sledujícího nejen krásu a sílu vyjádření, ale také obsahové životní pravdivosti. Když Janáček začal drama Bouře upravovat v libreto, vypustil řadu úzce domácích podrobností, které se týkaly pouze ruských poměrů, a soustředil pozornost k hlavní postavě Káti Kabanové. Osud Káti vykresluje Janáček jako důsledek nahromaděných a nepřekonatelných rozporů. Snažil se o širší pohled na problematiku námětu, o zobecnění Kátina osudu v třídních podmínkách celé evropské buržoázní společnosti. Proto také dává své opeře na rozdíl od Ostrovského název Káťa Kabanová. Dílo je veskrze tragické, stavící proti sobě psychologicky odlišné postavy, které proti sobě v kontrastu vystupují. Janáček při své práci na libretu zkrátil Ostrovského drama o více než polovinu, čehož docílil především vypuštěním těch částí, které se víc než Kátiným dramatem zabývaly detaily jejího životního prostředí. Některé texty jsou vloženy do úst jiných osob, jiné zase časově, případně jsou mírně změněny charakterové dispozice postav. Skladatel zasáhl v libretu často i do slovní stylizace: šetří slovy a zahušťuje podle své lidské mentality.

Tragický příběh je v libretním zpracování důsledně soustředěn k postavě Káti, poznáváme její povahu, hloubku jejího citu a jeho bolestné nenaplnění, vidíme, jak je zraňována a ponižována, prožíváme opravdovost lásky k Borisovi, do jehož náruče se vrhá i za cenu života. Nově nalezený cit k Borisovi ale Kátě

nemůže dát trvalé štěstí, neboť mezi láskou a jí samou ji staví konvence morálky, krutá despotie rodů, pořádek společnosti, z níž se člověk jako jedinec nemůže vymknout.

Káťa je vykreslena jako hrdinka ženského typu mimořádné citové bohatosti a její základní výrazová struna je lyrická. Hudebně je postava přeplněna mladistvostí, živostí, místy je melodicky uvolněná a místy zase velmi lyrická. Orchester s Kátou neustále dialogicky reaguje na scénické dění, jeho zvuk je plastický a kompaktní. Nápěvkovou metodu Janáček v této opeře ovládl s velkou samozřejmostí, melodická kresba nápěvků splývá s vnitřní zpěvností a rytmikou řeči a proměňuje v nejrůznějších zvratech duševních stavů postav. Technika skladebné práce je v opeře Káťa Kabanová v naprosté rovnováze s inspirací, takže obsah i forma tvoří jednotlivý, nedílný celek. Je to hluboce opravdové, intenzivně prožité a procítěné drama, které nikde neutkví s myšlenkové nebo pohybové stagnací.

Do opery Káťa Kabanová se ale také promítá další velmi silný inspirační zdroj, kterým je pro Janáčka opět Kamila Stösslová. Málokterá díla jsou si výrazově i pohnutkami svého vzniku tak blízká jako právě Zápisník zmizelého a Káťa Kabanová.

" Tak Káťu Kabanovou máte. Bylo mi třeba znáš velkou bezměrnou lásku při skladbě opery... A Váš obraz jsem položil si vždy na Káťu Kabanovou, když jsem ji skládal. "

Leoš Janáček v roce 1922 v dopise pro Kamilu¹⁵

¹⁵ RACEK, Jan. *Leoš Janáček, člověk a umělec*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1963 s. 117

5. ZÁVĚR

Inspirační zdroje Leoše Janáčka se vzájemně proplétají a všechny vycházejí ze skladatelova bohatého vnitřního světa. Jeho neokázalé reflektování obyčejných lidských osudů je slyšitelné a poměrně dobře uchopitelné napříč celou jeho vokálně dramatickou tvorbou. Z hlediska kompoziční práce můžeme hovořit o jakémisi skladatelském monumentalismu. Janáček pracuje především s plastičností, výrazností, snadnou zapamatovatelností a důslednou motivickou prací. V Janáčkově tvorbě se odráží povaha životního rytmu jeho domova, spád lašského nářečí, tempo valašských lidových tanců, rytmická nesouměrnost a prostost, která je díky jeho pečlivé kompoziční práci dovedena v dokonalý celek. Janáček jako skladatel vyrůstá ze sebe a ze svého prostředí, které je jeho nejzásadnějším inspiračním zdrojem.

Janáček je spjat s poutem hluboké lásky k rodné zemi. Jeho nejsilnější ideál je vyslovovat uměním pravdu života, jenž nás obklopuje. Další inspirační zdroj nachází Janáček v melodickém prvku nápěvku mluvy. Pečlivě studoval a vstřebával lašské krácení samohlásek, úsečnost a současně hudebnost, rytmický spád řeči a archaičnost. Toto studium lidské řeči bylo významné pro motivickou práci a také východiskem právě pro Janáčkovu dramatickou tvorbu. Nacházel inspiraci v těchto nápěvcích mluvy, které pro něj byly výrazem celkového stavu organismu a všech fází duševní činnosti, které z něj vyplývají. V lázních Luhačovice se v roce 1917 Janáček setkává s Kamilou, která se vzápětí stává obrovským uměleckým podnětem a nekonečnou studnicí inspirace. Kromě jiných skladeb ovlivněných Kamilou tak Janáček komponuje písňový cyklus Zápisník zmizelého, který uvádím jako příklad v souvislosti s tímto inspiračním zdrojem.

Janáčkův vztah ke všemu východnímu se také projevuje jeho láskou k Rusku. Silně přitahován a inspirován Ruskem napsal mnoho děl, kromě opery Z Mrtvého domu také operu Káťa Kabanová, kterou zasadil právě do ruského lidového prostředí.

Inspirační zdroje Leoše Janáčka jsou jako spojené nádoby, jedná se o velmi silné podněty, které skladatele dovedly do umělecké osobnosti českého hudebního velikána 20. století, kterým Leoš Janáček bezpochyby je.

Seznam použité literatury:

VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963

ŠTĚDRŇ, Bohumír – GREGOR, Vladimír. Leoš Janáček. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství v Praze, 1948

RACEK, Jan. Leoš Janáček, člověk a umělec. 1. vyd. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1963

RACEK, Jan. Leoš Janáček. 1. vyd. Olomouc: nakl. Index Olomouc, 1938

ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. 1.vyd. Praha, Státní hudební vydavatelství, 1961

FIRKUŠNÝ, Leoš. Z lidové hudby moravské k Její pastorkyni. 1. vyd. Praha, Unie sl. Hudebníků z povolání, 1938

ORT, Jiří. Pozdní divoch, 1. vyd. Praha, Mladá fronta, 2005