Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Leoš Janáček jako etnomuzikolog a příklady na klavírních miniaturách Intimní skici

Leoš Janáček as an Ethnomusicologist: Examples from the Piano Miniatures Intimate Sketches

Barbora Luzumová

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B HV-AJ

2026

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Leoš Janáček jako etnomuzikolog a příklady na klavírních miniaturách Intimní skici* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

v Praze, dne 28. listopadu 2025 Barbora Luzumová

Ráda bych tímto srdečně poděkovala své vedoucí práce, doktorce Magdaleně Salákové, za odborné vedení, cenné rady a ochotu během celého procesu psaní této bakalářské práce. Velice si vážím její podpory a motivace, které mi během psaní poskytla. Děkuji také svým přátelům z katedry hudební výchovy za vzájemnou podporu po celou dobu bakalářského studia.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se věnuje etnomuzikologovi Leoši Janáčkovi a analýze skladeb z cyklu *Intimní skici*. Práce představuje Leoše Janáčka nejen jako významného skladatele, ale také jako průkopníka české etnomuzikologie a popisuje jeho život a etnomuzikologické přístupy. Součástí práce je srovnání Janáčka s dobovými přístupy a osobnostmi spojenými s lidovou hudbou v českých zemích a na Moravě. Zkoumá principy jeho etnomuzikologické tvorby a pojmy, jako jsou *sčasovka*, *spletna* nebo *nápěvky mluvy*. Dále se práce zabývá psychologickým pozadím Janáčkovy tvorby a tím, jak jeho emocionální přístup ovlivnil hudební kulturu. Z hlediska etnomuzikologie analyzuje způsoby, jakými skladatel pracoval s nápěvky a notovými zápisy, a jak se tyto postupy promítly do jeho hudebních děl. Cyklus *Intimní skici* je rozebrán v kontextu Janáčkovy tvorby i jeho vztahu s „múzou“ Kamilou Stösslovou. Všech třináct skladeb cyklu je popsáno z hlediska harmonického, rytmického a historického. Analytická část obsahuje příklady několika skladeb s etnomuzikologickým komentářem. Závěr práce shrnuje Janáčkův odkaz jako skladatele, možnosti pedagogického využití *Intimních skic* a význam jeho hudby pro současné i budoucí generace hudebníků.

KLÍČOVÁ SLOVA

Leoš Janáček, Intimní skici, klavírní miniatura, etnomuzikologie, folkloristika

ABSTRACT

This thesis focuses on ethnomusicologist Leoš Janáček and analyzes compositions from the cycle *Intimate Sketches*. The thesis presents Leoš Janáček not only as an important composer, but also as a representative of Czech ethnomusicology, describing his life and ethnomusicological approaches. The thesis includes a comparison of Janáček with contemporary approaches and personalities associated with folk music in the Czech lands and Moravia. It examines the principles of his ethnomusicological work and concepts such as *sčasovka, spletna* and *nápěvky mluvy*. Furthermore, the thesis deals with the psychological background of Janáček's work and how his emotional approach influenced musical culture. From an ethnomusicological perspective, it analyses the ways in which the composer worked with melodies and musical notation, and how these practices were reflected in his musical works. The cycle *Intimate Sketches* is analysed in the context of Janáček's work and his relationship with his muse Kamila Stösslová. All thirteen compositions in the cycle are described from a harmonic, rhythmic, and historical perspective. The analytical section contains examples of several compositions with ethnomusicological commentary. The conclusion of the thesis summarizes Janáček's legacy as a composer, the possibilities for the pedagogical use of *Intimate Sketches*, and the significance of his music for current and future generations of musicians.

KEYWORDS

Leoš Janáček, Intimate Sketches, piano miniature, ethnomusicology, folklore studies

Obsah

ÚVOD ... 8

1 Skladatel a etnomuzikolog Leoš Janáček ... 11

1.1 Janáčkova biografie ... 11

1.2 Janáček jako zakladatel české etnomuzikologie ... 13

1.3 Srovnání s dobovými etnomuzikologickými přístupy ... 14

2 Etnomuzikologie a tvůrčí proces v Janáčkově tvorbě ... 16

2.1 Janáčkovy principy v etnomuzikologii ... 17

2.1.1 Princip přirozené intonace ... 17

2.1.2 Princip lidové inspirace ... 19

2.1.3 Princip specifického tvůrčího postupu ... 20

2.1.4 Princip místní specifičnosti ... 20

2.2 Janáčkovy pojmy používané v etnomuzikologii ... 21

2.2.1 Sčasování a sčasovka – vymezení pojmu ... 21

2.2.2 Spletna – vymezení pojmu ... 22

2.2.3 Nápěvky mluvy – sběr a přepis řeči jako hudebního materiálu ... 23

2.2.4 Melodie řeči – vymezení pojmu ... 26

2.2.5 Prosodie lidové písně ... 27

2.2.6 Hippův chronoskop ... 29

2.3 Geografické rozložení Janáčkovy etnomuzikologické činnosti ... 30

3 Klavírní tvorba Leoše Janáčka ... 32

3.1 Klavírní miniatury jako prostor etnomuzikologického projevu ... 34

3.2 Citové vzplanutí ke Kamile Stösslové ... 35

3.3 Klavír v Janáčkově tvorbě ... 38

3.4 Intimní skici – přehled o cyklu ... 40

3.4.1 Malostranský palác ... 42
3.4.2 Skladba č. 2 („Bez názvu“) ... 44
3.4.3 Melodie „Con moto“ ... 46
3.4.4 Moderato ... 46
3.4.5 Jen slepý osud? ... 47
3.4.6 Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět ... 49
3.4.7 Zlatý kroužek ... 50
3.4.8 Čekám Tě ... 50
3.4.9 Rondo ... 51
3.4.10 Na památku ... 52
3.4.11 Své Olze ... 53
3.4.12 Ukolébavka ... 55
3.4.13 Narodil se Kristus Pán ... 55
3.5 Stylové zvláštnosti cyklu ... 56
4 Analýza vybraných skladeb z cyklu Intimní skici ... 58
4.1 Metodika analýzy ... 58
4.1.1 Na památku – analýza ... 58
4.1.2 Ukolébavka – analýza ... 61
4.1.3 Malostranský palác – analýza ... 62
4.1.4 Čekám Tě – analýza ... 64
4.2 Psychologický pohled na klavírní miniatury a Janáčkovu tvorbu ... 66
4.3 Přínos skladeb pro porozumění Janáčkovu etnomuzikologickému uvažování ... 68
5 Odkaz a význam Janáčka pro současnou hudbu a etnomuzikologii ... 69
5.1 Možnosti pedagogického využití Janáčkových miniatur ... 69
5.1.1 Využití na ZŠ ... 69

5.1.2 Využití na SŠ 70
5.1.3 Využití na VŠ 70
5.1.4 Využití v ZUŠ a na konzervatořích 71
5.2 Shrnutí a význam Janáčkova odkazu v současném kulturním kontextu 71
ZÁVĚR 75
Seznam použitých informačních zdrojů 78
Seznam vyobrazení 79

ÚVOD

Leoš Janáček je bezpochyby jedním z nejvýznamnějších skladatelů nejen českých zemí, ale i evropského hudebního prostoru. Nejenže se výrazně zapsal do dějin české i světové hudby a zanechal nám mnohá díla mimořádné umělecké hodnoty, ale zároveň vytvořil i díla drobná a na první pohled nenápadná, která nám mohou odhalit cosi skrytého a pomoci proniknout do nitra jeho hudebního myšlení. Cyklus *Intimní skici* je jedním z těchto méně probádaných souborů, který bývá významnými autory a hudebními teoretiky zmiňován spíše okrajově. Ve srovnání s ostatními Janáčkovými klavírními kompozicemi představují tyto miniatury jakýsi „skrytý poklad" skladatelovy tvorby. Právě proto považuji za důležité věnovat pozornost i těmto méně známým dílům, která v sobě nesou jak uměleckou, tak osobní hodnotu.

Osobnost Leoše Janáčka v roli skladatele a etnomuzikologa jsem se rozhodla zkoumat z několika důvodů. Jeho tvorba je nejen nesmírně inspirativní, ale také mě zajímal způsob, jakým etnomuzikologické principy promítal do své hudby – často v podobách, které nejsou všeobecně známé. Ačkoli je cyklus *Intimní skici* relativně krátkým cyklem, skrývá mnohem více, než se může na první pohled zdát – jak z hlediska hudebního, tak především z hlediska psychologického. Skladby jsem začala studovat během hodin klavírní interpretace, kde jsem se věnovala jejich provedení, postupně si k nim vytvořila osobní vztah a začala se zajímat o jejich hlubší význam. Toto rozhodnutí vedlo k dalšímu analytickému i interpretačnímu studiu cyklu.

Významnou inspirací mi byla díla především českých autorů, kteří se věnovali Janáčkovu životu i specifikům jeho hudebního jazyka. Publikace Jarmily Procházkové, Bohumíra Volného či Svatavy Přibáňové přibližují skladatelův život, tvůrčí období i osobní rovinu jeho tvorby. Cenné podněty přinesly také práce Jaroslava Šedy či Bohumíra Štědroně. Pro oblast etnomuzikologie jsem vycházela z literatury, která popisuje tento obor jako stěžejní pro českou lidovou hudbu i Janáčkovu tvorbu. Studovala jsem rovněž dílo Leoše Vysloužila, které rozebírá jednotlivé lidové písně a uvádí jejich seznam včetně těch, jež Janáček sesbíral během své činnosti na Moravě. Velkým přínosem byly také publikace místních institucí – Janáčkovy nadace, Moravského zemského muzea či Národního muzea. Navštívila jsem i skladatelovu rodnou obec Hukvaldy, kde jsem měla možnost prohlédnout

si jeho rodný dům a lépe pochopit prostředí, které ho formovalo nejenom hudebně, ale taktéž i lidsky. Všechny použité zdroje jsou dále rozebrány v kapitole 5.2 – *Shrnutí a význam Janáčkova odkazu v současném kulturním kontextu*.

Teoretická část práce se zabývá Janáčkovým životem, skladatelskou činností a zejména jeho etnomuzikologickými principy, které se zásadně promítaly do jeho hudebního jazyka. Úvodní kapitola popisuje jeho dětství, studia ve fundaci a dalších hudebních institucích a hlavní tvůrčí milníky. Vysvětluje, proč je Janáček považován za nejvýznamnějšího etnomuzikologa českých zemí, a zasazuje jeho činnost do kontextu dobových etnomuzikologů – například *Zoltána Kodálye*, *Bély Bartóka* či českých tvůrců, jako byli *František Sedlák* a *Vladimír Úlehla*.

Dále se práce věnuje samotné etnomuzikologii a jejím principům v Janáčkově tvorbě. Vysvětleny jsou pojmy jako *sčasování*, *spletna*, *nápěvky mluvy*, *melodie řeči* či *prosodie písně.* Popsány jsou i skladatelovy postupy práce se zvukem jako emocionálním, fyzikálním a akustickým prostředkem. Janáčkova sběratelská činnost je prezentována také geograficky.

Stěžejní část práce tvoří kapitola věnovaná Janáčkově klavírní tvorbě. Pojednává o klavírní miniatuře jako samostatné hudební formě, jejím významu ve skladatelově díle a tvůrčích impulzech, které k ní vedly. Zvláštní pozornost je věnována vztahu ke Kamile Stösslové, jenž ovlivnil velkou část skladatelovy pozdní tvorby. Cyklus *Intimní skici* je popsán jako celek a následně jsou rozebrány jednotlivé skladby: *Malostranský palác, Bez názvu, Melodie, Moderato, Jen slepý osud?, Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět, Zlatý kroužek, Čekám Tě, Rondo, Na památku, Své Olze, Ukolébavka* a *Narodil se Kristus Pán*. Rozbor se zaměřuje na hlediska historická, psychologická i hudebně-teoretická.

Analytická část zkoumá čtyři vybrané skladby z etnomuzikologického hlediska – *Na památku, Ukolébavka, Malostranský palác* a *Čekám Tě*. Využívá Janáčkovy pojmy a principy, přičemž se důkladně soustředí na harmonii, rytmus a zejména psychologické aspekty skladeb. Psychologická interpretace je zasazena do kontextu skladatelova života a posouzena z hlediska jejího významu pro jeho hudbu i osobnost.

V závěru se práce věnuje Janáčkovu odkazu v rovině umělecké, lidské i kulturní. Popisuje instituce nesoucí jeho jméno, přibližuje možnosti pedagogického využití miniatur

napříč vzdělávacími stupni a zdůrazňuje jejich přínos pro hudební výchovu. Skladby jsou porovnávány s ohledem na věk studentů, kterým jsou předávány, přičemž obsah se zaměřuje nejen na výuku a seznámení se skladbami, ale také na jejich možnou interpretaci a psychologickou hloubku.

Cílem práce je nejen prohloubit znalost Janáčkovy hudby, ale především proniknout do hloubky jeho etnomuzikologického myšlení a objasnit pojmy a principy spojené s jeho odbornou, hudební a folkloristickou činností. Povědomí o skladatelově specifické hudební řeči a unikátním způsobu tvorby otevírá prostor pro široký a zajímavý výzkum, a to nejen z hudebního hlediska, ale i z perspektivy osobní a psychologické. Janáčkova tvorba měla vliv nejen na skladatele a etnomuzikology, ale také na pedagogy a širokou veřejnost, zejména na jeho obdivovatele, kteří dále zkoumají jeho hudební díla a zajímavý život. Janáčkův přínos rovněž obohatil vnímání hudební teorie a klavírní tvorby. Přenášení hlubokých emocí, které dokázal dokonale vyjádřit, zvládl jen sám Janáček. Zásluha Leoše Janáčka o uchování českého folklóru a hudební kultury je mimořádná, a proto je nezbytné usilovat o pochopení jeho díla, osobnosti i významu pro hudební tradici českých zemí.

1 Skladatel a etnomuzikolog Leoš Janáček

„Leoš Janáček, ač narozen v polovině devatenáctého století, je chápán jako jeden z nejpozoruhodnějších skladatelů překotného století dvacátého. Svým originálním hudebním jazykem se připojil k nejprogresivnějším skladatelům, mnohdy až o dvě generace mladším. Jeho osobitá hudební řeč, postavená na studiu lidové hudby, znalosti soudobých hudebních tendencí i psychologické propracovanosti s důrazem na realismus, působí dodnes na posluchače mocnou silou. Jistá pravdivost skladatelovy výpovědi v sobě skrývá znalost lidské psychiky a jejího projevu nejenom v chování, ale především v intonaci lidské řeči.“[1]

1.1 Janáčkova biografie

Leoš Janáček (pokřtěný jako *Leo Eugen*) se narodil 3. července 1854 v *Hukvaldech*, v domku vedle místní školy, kde působil jeho otec *Jiří Janáček*[2] jako učitel. Dětství prožil v Hukvaldech, navštěvoval místní školu, a přestože byl šikovným, avšak průměrným žákem, již od útlého věku se u něj projevoval mimořádný hudební talent. Z toho důvodu se rodina rozhodla umožnit mu hudební studia v Brně, ve fundaci pro nadané žáky z chudších poměrů, protože jeho otec tehdy vážně onemocněl. Od roku 1865 tedy začal studovat v *Brněnské fundaci*[3], daleko od své rodiny. Zde se z něj stal tzv. „modráček[4]“ a započal svá hudební studia, která zahrnovala výuku hudby i účast na mších v bazilice Nanebevzetí Panny Marie. Po odchodu z fundace absolvoval ještě německou reálku a následně ústav ke vzdělání učitelů v Brně.[5]

Po dokončení pedagogických studií se začal intenzivně věnovat komponování, které ho natolik pohltilo, že se rozhodl dále studovat na varhanické škole v Praze. Tu zvládl absolvovat za jediný rok místo obvyklých tří. Od roku 1875 působil jako učitel na učitelském

[1] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8, str. 180–181
[2] 1815–1877, otec Leoše Janáčka, varhaník učitel v Hukvaldech
[3] Hudebně-vzdělávací instituce pro chudé chlapce v Brně při klášteru augustiniánů, zajišťovala studentů, stravu, výuku a ubytování.
[4] Žák z fundace v typickém modrém stejnokroji, kterému bylo placeno studium.
[5] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8

ústavu v Brně a zároveň vedl moravský sbor *Filharmonický spolek Beseda brněnská*[6]. Vedle toho vyučoval soukromě klavír, a právě při těchto hodinách poznal svou budoucí manželku *Zdeňku Schulzovou*, dceru ředitele učitelského ústavu. Do Zdeňky se na první pohled zamiloval, avšak jejich vztah brzy přerušilo jeho studium ve Vídni a Lipsku.[7]

Po návratu do Čech se v roce 1881 oženil, nicméně jejich manželství bylo od počátku problematické. I když se jim narodila dcera Olga, vztah se nezlepšil. Janáček se kvůli nešťastnému manželství plně ponořil do práce – v roce 1881 založil varhanickou školu, z níž později vznikla brněnská konzervatoř, kterou vedl jako ředitel a působící pedagog. V této době se Janáček intenzivně věnoval komponování, avšak jeho raná díla nezískala větší ohlas. Proto přerušil část kontaktů v Brně a vydal se na cesty za sběrem lidových písní. Tyto cesty dokládá sbírka *Kytice z národních písní moravských*[8]. Po návratu jeho rodinu zasáhla smrt dvouletého syna Vladimíra, což manželský vztah dále narušilo. O to silnější pouto si vytvořil se svou dcerou Olgou, která však od dětství trpěla vážnou nemocí.[9]

V této době se Janáček nadále zabýval sběrem lidových písní a nápěvků mluvy. Rozhodl se také pro tvorbu svého prvního operního díla – *Její pastorkyňa*, kterou komponoval devět let. Krátce před její premiérou roku 1903 však tragicky zemřela jeho milovaná dcera Olga. Její smrt Janáčka hluboce zasáhla a jeho hudba se od té doby výrazně proměnila. Ani *Její pastorkyňa* nebyla zpočátku veřejností přijata, což pro skladatele znamenalo těžké období. Na čas se stáhl z veřejného života, věnoval se pedagogické činnosti a nacházel odpočinek v lázních, kde čerpal inspiraci. Trvalo dlouhá léta, než byla jeho tvorba uznána – přelom nastal po roce 1914, kdy o jeho díla projevilo zájem *Národní divadlo, vídeňská Dvorní opera* i *opera v New Yorku*. V roce 1919 přeměnil Janáček varhanickou školu na brněnskou konzervatoř, která se o rok později stala státní institucí.[10]

[6] Hudební brněnská instituce založená roku 1860, jejím cílem bylo udržovat hudební kulturu na Moravě.
[7] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8
[8] Dílo Leoše Janáčka z 80. let 19. století, celek jeho sesbíraných písní a nápěvů, spolupráce s Františkem Bartošem (známý etnograf a jazykovědec)
[9] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8
[10] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8

Poslední léta jeho života byla tvůrčím vrcholem. Velkou inspirací mu byla *Kamila Stösslová*, která mu dodala nový elán a životní sílu. Vznikla díla jako *Káťa Kabanová*, *Věc Makropulos*, *Příhody lišky Bystroušky*, *Sinfonietta* a *Mše Glagolská*. Dalším zdrojem inspirace byla jeho silná víra, o níž říkal, že „omlazuje jeho hudbu[11]“. Těsně před smrtí dokončil ještě díla *Z mrtvého domu* a *Listy důvěrné*. Již nemocen se vrátil do rodných Hukvald, odkud byl kvůli těžkému zápalu plic převezen do Ostravy. Tam 12. srpna 1928 zemřel v přítomnosti své lásky Kamily a svého syna Otty. Pohřben byl v Brně – městě, jemuž zasvětil celý život a které dodnes uchovává jeho odkaz.[12] *„Neohlížím se nikdy dozadu, vždy jen vpřed, což čiňte i vy, všichni a buďte právě tak šťastní, jako jsem dnes já.“*[13] **(**Leoš Janáček)

1.2 Janáček jako zakladatel české etnomuzikologie

Leoš Janáček je dnes považován za jednoho z hlavních zakladatelů české etnomuzikologie, ačkoli jisté snahy o vědecké zpracování lidové hudby existovaly již před jeho působením. Janáček si byl vědom, že v českém prostředí rozvíjí nový, do té doby málo prozkoumaný obor, a cítil silnou odpovědnost za jeho další směřování. Jak sám uvedl: *„Národní píseň – já v ní žiji od malička. V národní písni je celý člověk, tělo, duše, okolí, vše, VŠE.“*[14] Tento výrok vystihuje jeho přesvědčení, že lidová píseň představuje komplexní projev lidského bytí a je klíčovým nositelem národní identity.[15]

Jeho zájem o lidovou hudbu se začal formovat již v mladém věku, mimo jiné v období, kdy se seznámil se svou budoucí manželkou Zdeňkou. Janáček vnímal absenci systematického výzkumu lidové písně jako výzvu a osobní poslání. Svou sběratelskou činnost započal vydáním sbírky *Kytice z národních písní moravských* (1890), která se dočkala několika vydání a později byla doplněna o klavírní doprovody. Tato sbírka obsahuje

[11] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8, str. 196
[12] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8
[13] Nadace Leoše Janáčka. (n.d.). Hukvaldský památník Leoše Janáčka. Nadace Leoše Janáčka. https://janacek-nadace.cz/prozit janacka/hukvaldsky-pamatnik-leose-janacka/
[14] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961, str. 102
[15] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961

mimo jiné písně *Obrázek milého*, *Kvítí milodějné*, *Pérečko* či *U Dunaja stála*[16]. Právě poslední jmenovaná píseň se stala inspirací pro klavírní miniaturu *Své Olze*, která je podrobněji analyzována v části 3 této práce.[17]

Janáčkova etnomuzikologická činnost je doložena i dalšími významnými sbírkami, například *Dvacet šest lidových balad*, *Lidová nokturna*, *Pět písní moravských* nebo *Písně detvanské*. Tyto práce jsou cenným pramenem pro poznání jeho způsobu zacházení s lidovou písní i jeho teoretického myšlení. Janáček dokázal hudebně vyjádřit a pojmenovat mnohé aspekty lidského života prostřednictvím hudebních figur, neobvyklých tónin, rytmických struktur a modálních principů. Ve shrnutí lze říci, že Leoš Janáček sehrál zásadní roli v rozvoji české folkloristiky a etnomuzikologie. Lidová píseň pro něj nebyla pouze předmětem sběru a analýzy, ale stala se životním tématem, které formovalo jeho kompoziční styl i jeho pohled na hudbu jako na odraz lidského ducha.[18]

1.3 Srovnání s dobovými etnomuzikologickými přístupy

Co se týče doby, kdy Janáček etnomuzikologicky tvořil, týče, nebyl jediným, kdo se věnoval sběru písní, jejich zápisu a úpravě. Na české scéně působili také *Vladimír Úlehla*[19], *František Sušil*[20] a *František Bartoš*[21].

Činnost *Františka Sušila* měla na Janáčkovu tvorbu největší vliv. Sušil je považován za zakladatele české folkloristiky a jeho lidová tvorba je oproti Janáčkově silně nábožensky orientovaná. Stál si za názorem, že dosavadní hudba se málo věnovala víře, proto ji hojně promítal do svých děl. Na rozdíl od Janáčka zhudebňoval i depresivní či tajemné scény spíše než obrazy optimistického a všedního života, například ve smutečním sboru *Odpočiň si* (1875) nebo v díle *Láska a závist*. Jeho nejvýznamnějším dílem jsou *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* z roku 1835, obsahující asi 2 000 nápěvů s hudebními zápisy.[22]

[16] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961
[17] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[18] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961
[19] *Vladimír Úlehla* (1888–1947) – hudebník teoretik a biolog, zastánce filosofie písně jako živého organismu
[20] *František Sušil* (1804–1868) – sběratel písní, kněz a básník, inspirace pro Janáčka
[21] *František Bartoš* (1837–1906) – sběratel písní a pedagog, hudební vědec
[22] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981

František Bartoš, žák Sušila, se soustředil především na sběr a zápis říkadel a pohádek. Sbíral spíše literárnější materiály a kladl důraz na vědeckou přesnost spíše než na hudební stránku. Janáček se s Bartošem seznámil při spolupráci s ženským sborem *Vesna* a Bartoš pro něj byl inspirací, i přes jejich odlišný přístup. Bartoš nebyl hudebníkem, pouze sběratelem a jazykovědcem, proto si své zápisy nechával zapisovat hudebními interprety, zatímco Janáček, hudební génius, je pořizoval sám, byť s menší vědeckou přesností.[23]

Vladimír Úlehla, moderní etnomuzikolog, se zaměřoval na sběr zvuků přírody. Vystudovaný biolog propojující přírodu s hudbou vydal po své smrti v roce 1949 dílo *Živá píseň*, ve kterém písni přisuzuje duši a spojuje ji s hudebními tóny. Nepodporoval striktní hudební řád, což bylo Janáčkovi velice blízké. Používal specifické tóniny, například sebou určenou tzv. „*moravskou tóninu*“, splňující kritéria dur aiolské stupnice s vrchní dominantou – *e fis gis a h c d e.*[24]

Co se světové etnomuzikologie týče, významnými osobnostmi byli *Béla Bartók*[25], *Zoltán Kodály*[26] a *Erich Moritz von Hornbostel*[27]. Bartók a Kodály se věnovali sběru písní v Maďarsku, hudební pedagogice a zápisům pomocí fonografu, zatímco Hornbostel se soustředil na etnomuzikologii jako vědu, zejména na hudební nástroje a jejich vlastnosti. Světoví autoři se zabývali převážně materiální stránkou hudby, zatímco Janáček se soustředil na stránku psychologickou a emocionální. Tito tvůrci zkoumali písně globálně, naopak Janáček chtěl svůj výzkum udržet regionálně, protože cítil potřebu poznat hudbu své rodné země a zakotvit hudební kulturu místního prostředí.[28]

[23] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981
[24] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981, str. 111
[25] *Béla Bartók* (1881–1945) – maďarský etnomuzikolog, vědecký sběratel písní
[26] *Zoltán Kodály* (1882–1927) – maďarský etnomuzikolog, hudební pedagog
[27] *Erich Moritz von Hornbostel* (1877–1935) – rakouský hudební vědec, zakladatel klasifikace hudební nástrojů
[28] KOŠŤÁL, Arnošt. Kapitoly z etnomuzikologie. [I.]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987

2 Etnomuzikologie a tvůrčí proces v Janáčkově tvorbě

„Když na mě někdo 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 ten člověk se mnou mluvil – byl to konvenční hovor – já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče.“[29]

Není pochyb o tom, že etnomuzikologie sehrála v životě Leoše Janáčka mimořádně důležitou roli. Představovala pro něj způsob vyjádření emocí a pocitů – vnímal ji téměř jako své druhé, hlubší já. Abychom mohli správně uchopit Janáčkovu tvorbu a její principy, je nutné nejprve pojem etnomuzikologie vymezit a zasadit jej do kontextu skladatelovy práce. Přestože byl pojem *etnomuzikologie* objasněn již v předchozích částech této práce, vzhledem k jeho zásadnímu významu pro Janáčkovu tvorbu je vhodné se podrobněji zaměřit na jeho historický kontext a hlubší vysvětlení.

Etnomuzikologie jako obor vznikla v 19. století, i když o ní jako o vědecké disciplíně začalo být podrobněji hovořeno až v polovině 20. století. Takzvaná *„muzikologie lidstva“* či *„muzikologie světa“* se zabývá hudbou nejen z hlediska teorie, ale zkoumá i její širší přesah – hudební akustiku, psychologii, či kulturní a společenské souvislosti. Cílem bylo oprostit se od tradiční muzikologie a zaměřit se na hlubší porozumění hudbě – jejímu psychologickému pozadí, inspiracím a specifickým prvkům. Součástí etnomuzikologie je i *folkloristika*, která vyhledává písemné i orální prameny a propojuje hudbu s lidovými tradicemi daného regionu. Celkově tedy etnomuzikologie zkoumá hudbu v kontextu kulturním, společenském, psychologickém i citovém. Etnomuzikologii lze rozdělit do tří hlavních kategorií: *hudba tzv. primitivních společností, hudba vysokých kultur* a *hudba lidová*. Právě poslední z nich – *hudba lidová čili folklorní*[30] – je pro Janáčkovu tvorbu podstatně nejdůležitější. Folklorní hudba je charakteristická orálním přenosem z generace na generaci, silnou kulturní vazbou a napojením na víru a církevní tradici dané oblasti.[31]

Pokud jde o tvůrčí proces, Janáček pracoval velice specifickým způsobem. Měl pevný denní režim a své povinnosti dodržoval s mimořádnou přesností – komponování se

[29] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984, str. 51
[30] KOŠŤÁL, Arnošt. Kapitoly z etnomuzikologie. [I.]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987
[31] KOŠŤÁL, Arnošt. Kapitoly z etnomuzikologie. [I.]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987

proto často stávalo téměř rituálem. Dopoledne se věnoval výuce ve školách, zatímco odpoledne komponoval. Někdy však tvořil i v noci, pokud ho přepadla silná inspirace. V období, kdy ještě nebyl uznávaným skladatelem, tvořil především pro radost. Později, s rostoucí slávou, musel vytvářet i díla na přání nebo pořizovat více opisů svých skladeb. Před začátkem komponování se vždy vracel ke svým nasbíraným materiálům, promýšlel hlavní téma a strukturu, poté nadepsal notový papír svým autogramem a začal komponovat. Po dokončení díla následovala revize – během ní často většinu materiálu přepsal a upravil, dokud nebyl naprosto spokojen. Tento systematický způsob tvoření byl typický zejména pro jeho rozsáhlejší díla a lidové skladby.[32]

Janáček však často komponoval i „za chodu" – nosil s sebou zápisník, do kterého si zapisoval hudební nápady, rytmy řeči, intonace či motivy, které ho zaujaly. Někdy drobnou skladbičku zapsal nebo zkomponoval rovnou. Tento způsob tvorby dokládá jeho mimořádnou hudební vnímavost a schopnost zachytit spontánní podněty. Zároveň poukazuje na to, že v rámci své etnomuzikologické činnosti kombinoval systematický i intuitivní způsob komponování, čímž se stal jedinečnou osobností nejen české, ale i světové hudby.

2.1 Janáčkovy principy v etnomuzikologii

2.1.1 Princip přirozené intonace

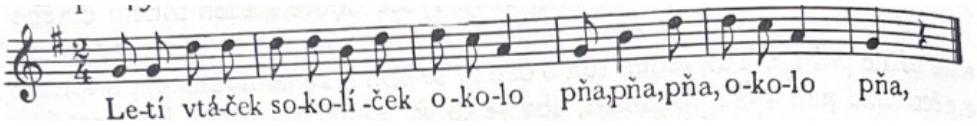
„*Jisto jest, že na tónech, jež ladí hlavní tón, závislá jest celková nápěvná vlna písně.*"[33] Zápis intonace představoval pro Janáčka velmi náročnou hudební disciplínu, které se však zhostil s mimořádnou pečlivostí a profesionalitou. Protože byl zápis intonace jedním z hlavních pilířů jeho kompoziční práce, věnoval mu maximální pozornost. Svým specifickým způsobem zaznamenával výšku nápěvu a důsledně rozlišoval odstup mezi nejvyšším a nejnižším tónem melodie. Není překvapivé, že zaznamenávání intonace mluveného hlasu bylo mimořádně obtížné. Janáček měl však velkou výhodu v podobě téměř

[32] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8.
[33] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 296

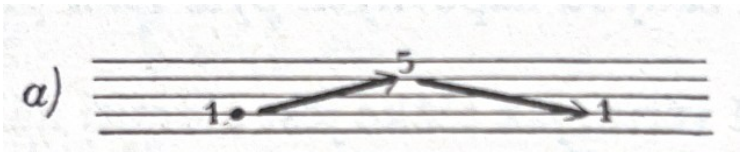
dokonalého absolutního sluchu a mimořádného hudebního myšlení, které mu tuto práci výrazně usnadňovaly.[34]

Podle Zdeňka Mišurce Janáček vnímal intonaci jako proces, který se velmi rychle vytrácí a proto považoval za zásadní, aby v zápisu nic neopomněl. Pokud zaslechl zajímavý motiv, vždy se zastavil a okamžitě si jej zaznamenal. Tvrdil, že tóny mají tendenci ztrácet svou sílu i intonační jistotu, a právě proto dbal na co nejpřesnější přepis slyšeného. Takto vytvořené zápisy pak využíval jako spolehlivý zdroj pro svou vlastní hudební tvorbu.[35]

Na příkladu lidové písně *Letí vtáček sokolíček* lze dobře pozorovat Janáčkův způsob práce se zápisem intonace. Ze záznamu vyplývá, že píseň je napsána v tónině G dur a využívá tónů intervalu kvinty v rozsahu g1–d2. Před samotným notovým zápisem si Janáček do sešitu načrtl intonační křivku, tzv. *nápěvnou črtu*, která mu sloužila jako vizuální a paměťová pomůcka. Tento náčrt mu následně umožnil vybavit si přesnou melodii, tóninu, rytmus i náladu písně.[36]



Obrázek č. 1: lidová píseň Letí vtáček sokolíček, Janáčkův zápis[37]



Obrázek č. 2: nápěvná črta k písni Letí vtáček sokolíček – určení kvinty jako intervalu[38]

[34] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[35] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5, str. 154
[36] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[37] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 296
[38] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 296

2.1.2 Princip lidové inspirace

Janáčkův zájem o lidovou píseň byl mimořádný a není překvapující, že právě lidová píseň se stala jeho největší inspirační oblastí. Každý motiv, slovo či tón v něm probouzel hluboký zájem, který dále rozvíjel prostřednictvím svých hudebních prostředků. I pro lidovou píseň vytvořil vlastní systém rozdělení a struktury, podle něhož s písněmi pracoval a nechával se jimi inspirovat.

Janáček dělil moravské lidové písně do tří skupin: na písně útvaru *bohatýrského, popěvného* a *kolového*. Písně *bohatýrského typu* vnímal jako skladby překvapující, strhující a přinášející nové hudební a rytmické myšlenky. Považoval je za nejvýraznější a nejpevnější formu lidové písně – za písně, které „nic nezlomí" a které v sobě nesou nejhlubší českou hudební tradici. Naopak písně *popěvného typu* charakterizoval jako jednodušší, uzavřenější a méně originální, avšak s výraznou zpěvností a líbivostí. Tímto druhem podle něj lidová tvorba převážně přetéká, neboť jsou nejrozšířenější a nejblíže běžnému zpěvnímu projevu lidu. Poslední skupinu tvoří písně *kolového typu*, jejichž podstatou je opakující se forma. Tyto skladby se zpravidla skládají ze tří částí, přičemž první a třetí bývají obdobné, což vytváří malou písňovou formu typu **aba'**. Z historického hlediska je Janáček považoval za nejméně lidové, neboť se domníval, že jejich původ sahá až k hudbě Blízkého východu, odkud se později rozšířily na moravský venkov a přizpůsobily se jeho hudební tradici.[39]

Janáčkův vztah k lidové hudbě vystihuje i jeho výrok: *„Jaký vliv má píseň lidová svou krásou hudební na hudební umělce tvořící?"*[40] Tímto výrokem Janáček vyjádřil své přesvědčení, že lidová hudba je základem a zdrojem veškeré umělecké tvorby i samotného bytí. Takto hluboký vztah měl především k moravské lidové písni, kterou považoval za nejautentičtější výraz národního ducha.[41]

[39] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[40] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 594
[41] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.

2.1.3 Princip specifického tvůrčího postupu

Janáčkův tvůrčí postup se v rámci jednotlivých tvůrčích období výrazně proměňoval. Sám sebe považoval za moderního hudebníka a skladatele, který se však zároveň stavěl do role sběratele a pozorovatele lidové tvorby. Zastával názor, že úkolem skladatele je nést „ducha lidové hudby[42]“, a zároveň zdůrazňoval, že schopnost tvořit hudbu pramení z vnitřní hudební vzdělanosti a zkušenosti, nikoliv z formálního vzdělání. Cílem skladatele podle Janáčka bylo zprostředkovat etnomuzikologické poznatky posluchačům způsobem, který by byl srozumitelný a přitom si zachoval uměleckou kvalitu a strukturní přesnost.

Stěžejním prvkem jeho specifického tvůrčího přístupu je bezpochyby propojování jednoduchých a běžných motivů lidové hudby s komplexní hudební strukturou. Janáček dokázal i ty nejdrobnější lidové prvky zakomponovat do složitějších forem jako do klavírních miniatur z cyklu *Intimní skici* a dalších děl. Tím vytvořil unikátní syntézu mezi jednoduchostí lidového projevu a moderní hudební kompozicí. Jak sám uvedl: „*Moderní hudebník, sběratel, nazírá právě touto takovou sítí i na lidovou píseň a vší mocí vynasnažuje se, aby po této stránce přizpůsobil píseň některé z obvyklých forem taktových.*“[43]

Podle **Vysloužila** Janáček jako skladatel se zájmem o etnomuzikologii kladl důraz na rytmus, avšak nechával jej plynout přirozeně, nikoli v pevně svázaném metru. Hudba inspirovaná lidovou písní je totiž často nepravidelná, a proto i rytmická struktura zůstává volná, ale zároveň přirozeně organizovaná. Nálada je vždy přizpůsobena charakteru melodie, rytmus zase odráží tanec a pocit živosti.[44]

2.1.4 Princip místní specifičnosti

Janáček již při své první cestě za sběrem lidových písní do *Velké nad Veličkou* zjistil, že všechny moravské oblasti nesou své specifické hudební a výrazové charakteristiky. Valašsko vnímal především jako oblast silně spjatou s tancem, Slovácko jako region bohatý

[42] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[43] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 155
[44] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 155

na hudební tvořivost, zatímco Slezsko mu bylo blízké svou instrumentální hudbou. Každý kraj v něm evokoval jedinečné hudební podněty, které následně vkomponovával do svých děl. Pro Janáčka byly tyto odlišnosti nesmírně cenné – ať už šlo o regionální nářečí, specifické hudební nástroje, taneční rytmy, či rozdílná tempa a metra, vše vnímal jako autentické zdroje hudební inspirace. Z toho důvodu věnoval mimořádnou pozornost i samotnému notovému zápisu, který vedl velmi systematicky, přehledně a s důrazem na možnost vzájemného srovnávání jednotlivých typů písní.[45]

Janáčka fascinovala pestrost moravských folklorních oblastí, avšak mezi všemi vynikala jeho oblíbená obec *Březová*, jejíž hudební projev mu byl obzvlášť blízký. Přestože během svého života procestoval množství měst a vesnic, určité regiony mu byly hudebně i emocionálně bližší než jiné. Pokusil se sice o sběr písní mimo oblast tradičního folklóru – například písní hornických, avšak vždy se nakonec vracel ke svému milovanému moravskému folklóru, který se stal jádrem jeho etnomuzikologické práce. I proto je Janáček často označován jako „*selský folklorista*“, tedy tvůrce, který dokázal v hudbě zachytit autentického ducha venkovského života.[46]

2.2 Janáčkovy pojmy používané v etnomuzikologii

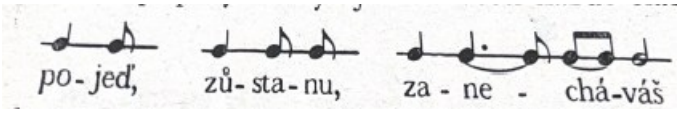
2.2.1 Sčasování a sčasovka – vymezení pojmu

Sčasování je nadřazeným pojmem pro výrazy jako *sčasovka*, ale také například *dvojité sčasování*[47], *sčasovací rozbor*[48] či *sčasovací dno*[49].[50] Význam tohoto pojmu, který si Janáček sám vytvořil, spočívá v rytmickém počítání a časovém uspořádání hudby, kterou Janáček komponoval. Pojem se netýká pouze měření rytmu jako takového, ale spíše se zabývá vnitřními vlastnostmi hudby, především rytmu a času. Pro důkladné porozumění

[45] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[46] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[47] Vnímání rytmu dvěma způsoby – způsobem vnějším (zvukovým) a vnějším (rytmickým).
[48] Metoda rozboru rytmických struktur
[49] Základní rytmická jednotka popisující rytmus v Janáčkovo sčasování.
[50] BOGIŠOVÁ, Lucie. Janáčkovo sčasování a spletna. 2018. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. Diplomová práce

tohoto pojmu lze využít Janáčkova slova o rytmu a hudbě „*jak to myslím*[51]“, jimiž poukazoval na to, že se nejedná pouze o rytmické pojetí jeho hudby, ale spíše o vnitřní pulz skladeb a jejich přirozené metrum. Delším tónům se dostává více důrazu, zatímco kratší tóny mají menší význam a plní spíše vyprávěcí funkci.

„Slovo s důrazem jistě spadne ve skupině drobných tónů na tóny širokého pole.“[52] Příklad takzvané sčasovky je velmi dobře patrný v nasbíraných lidových písních ze *Sušice*, kde se Janáček snažil mluvu místních obyvatel zaznamenat do notového zápisu. Dbal přitom na délku slabik, rychlost mluvy a intonaci, stejně tak i na přirozený pohyb lidského těla a dech.[53]

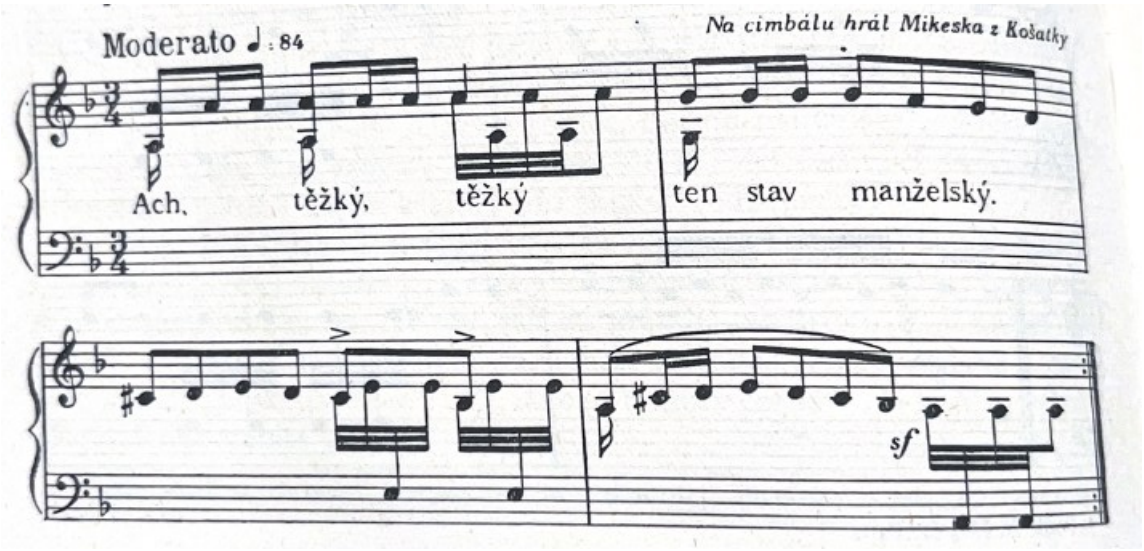


Obrázek č. 3: příklady sčasovky v Janáčkovo lidových písních – rytmus v rámci notových délek a délka slabik[54]

2.2.2 Spletna – vymezení pojmu

Spletna, pojem velmi blízký termínu *sčasovka*, již neoznačuje pouze rytmizaci nápěvu, ale propojení rytmu (tedy *sčasovky*) se zkomponovanou melodií. *Spletnu* lze tedy chápat jako „splétání“ melodie a rytmu do jednoho celku, v němž oba prvky existují ve vzájemné symbióze. Spletna nepředstavuje celou píseň, ale obvykle pouze její část či úsek, přičemž spojením několika spleten vzniká ucelená a živá hudební struktura. Janáček její funkci popisoval obrazně jako „mozaiku“ v melodii i harmonii.[55] Na rozdíl od sčasovky, která se zaměřuje převážně na rytmickou stránku hudby, spletna zahrnuje i harmonické vztahy, čímž se stává klíčovým prvkem pro vytváření hudební celistvosti. Oba pojmy –

[51] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 392
[52] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 392
[53] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[54] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 612
[55] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 397

sčasovka a *spletna* – tak společně tvoří základní stavební kameny Janáčkovy etnomuzikologické teorie a kompoziční praxe.[56]

Obrázek č. 4: příklady spletny na nápěvku mluvy a následně zkomponované lidové písni – ukázka melodie s harmonií, Košatka[57]

2.2.3 Nápěvky mluvy – sběr a přepis řeči jako hudebního materiálu

Nápěvky mluvy lze klasifikovat jako Janáčkovy základní etnomuzikologické struktury, ze kterých ve svých skladbách vycházel. Jsou to jednotky popisující celkový stav hudebního činění, a to nejen po stránce hudební, ale také psychické a duševní. V Janáčkově podání šlo o notové zápisy, při nichž skladatel odposlouchával konverzace lidí a s intonační i rytmickou přesností je zapisoval do not. Nápěvky vnímal jako něco, co vyjadřuje lidskou bytost a její životní fáze, období, radosti i strasti. Janáček byl přesvědčen, že hudbu nechceme pouze zpívat, ale že z ní chceme získat vše, co je možné. Tím byly jeho nápěvky

[56] BOGIŠOVÁ, Lucie. Janáčkovo sčasování a spletna. 2018. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. Diplomová práce
[57] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 190

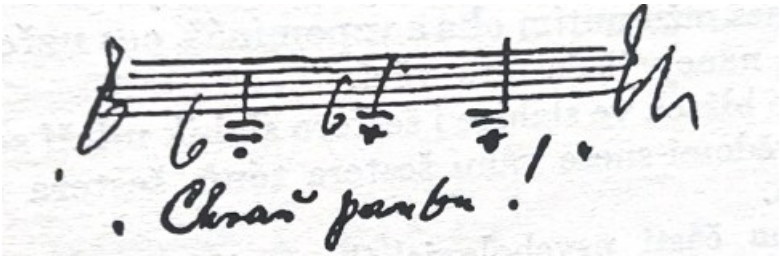
zajímavé – i zcela miniaturní úryvky mluvy či zvuků pro něj měly nesmírně hluboký význam.[58]

Nápěvky mluvy měly také psychologický kontext. Kromě hudebního významu měly pro Janáčka i význam lidský. Zajímal ho věk osob, prostředí, ve kterém se pohybovaly, i citové rozpoložení, které zrovna prožívaly. Celkově jej fascinovalo sledovat člověka jako specifického jedince, jehož hlas vyjadřuje více než pouhý soubor tónů. Pokud jde o zápisy, Janáček nezaznamenával pouze lidskou řeč, ale také různé zvuky z přírody, dopravních prostředků nebo běžných předmětů (např. zvuk zavírající se kredence). Dochovalo se několik tisíc nápěvků mluvy (některé zdroje uvádějí dokonce až sedmdesát tisíc[59]), což dokládá, že Janáček jejich zápis považoval za velmi důležitý. Každý z nich si podrobně popisoval poznámkami – uváděl například datum, místo, psychickou náladu, nebo dokonce čas změřený pomocí *Hippova chronoskopu.*[60]

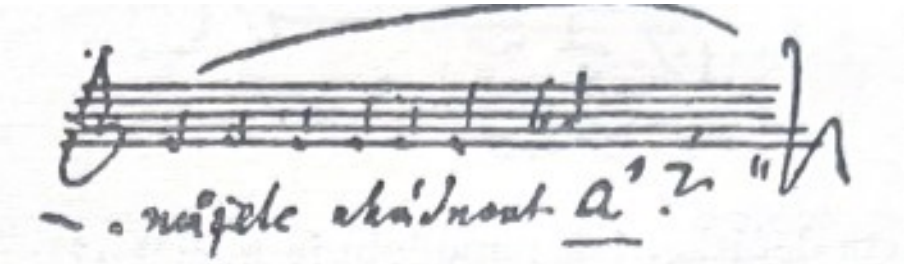
Janáček byl bezpochyby největším sběratelem těchto nápěvků, přesto se srovnával například s Beethovenem či Blahoslavem, kteří se o podobné zápisy zvuků a nápěvů také pokusili. Šeda uvádí, že Janáček často narážel na dvě situace – kdy Beethoven zapisoval řev býka a Jan Blahoslav zhudebňoval nápěvek slova „také“. To jej ujišťovalo, že ve svém etnomuzikologickém bádání pokračuje ve šlépějích hudebních velikánů a že svou práci koná pro vlastní blaho i pro blaho kultury a folklóru.[61]

[58] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982
[59] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955
[60] TIC BRNO. *Jak Janáček tvořil* [online]. Brno: TIC BRNO, c2025 Dostupné z: https://www.leosjanacek.eu/jak-tvoril/
[61] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982

Obrázek č. 5: etnomuzikologický zápis s názvem "spadlého trsu ston", zápisy z přírody[62]



Obrázek č. 6: nápěvek mluvy a notový zápis „Chraň panbu[63]*!"*



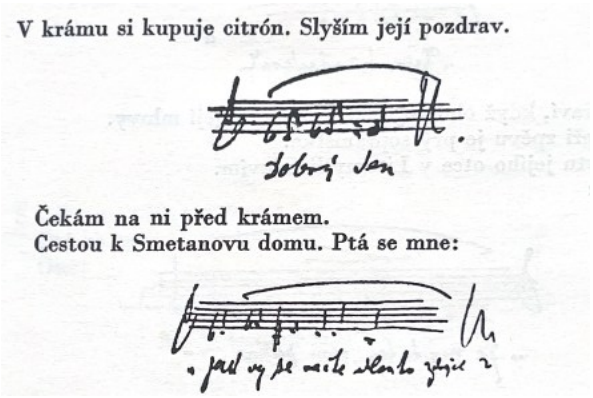
Obrázek č. 7: nápěvek mluvy a notový zápis „můžete uhádnout, á[64]*?"*

[62] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 39
[63] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 91
[64] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 113

2.2.4 Melodie řeči – vymezení pojmu

Melodie řeči je pojem úzce spjatý se všemi předešle zmíněnými Janáčkovými pojmy. Struktury jako *sčasovky*, *spletny* nebo *nápěvky mluvy* představují konkrétní hudební či analytické prostředky, které Janáček ve své hudbě využíval, avšak melodie řeči je fenomén, který se v těchto pojmech neodmyslitelně promítá[65]. Melodie řeči zahrnuje výšku hlasu, zpěvnost mluvy a způsob, jak hlas harmonizuje a zní. Pojem je svým charakterem blízký nápěvkům mluvy: melodie řeči se odráží v zápisu nápěvku mluvy, a naopak nápěvek mluvy zachycuje a reflektuje melodické kontury řeči zkoumané osoby.[66]

Jako ilustraci lze uvést dochovaný Janáčkův zápis, kdy konverzoval s dcerou Bedřicha Smetany (není doloženo s kterou) v obchodě, a přitom vytvořil etnomuzikologický zápis její řeči. Z jeho pozorování vyplývá, že hlas dívky byl relativně hluboký, zatímco rytmicky byla řeč poměrně pravidelná. Janáček sledoval pohyby úst, mimiku a frázování, a rovněž to, jak jednotlivé fráze zněly nižším či vyšším hlasem. Například pozdrav byl pronesen hlubším hlasem, zatímco v průběhu konverzace se hlas lehce intonačně zvyšoval.[67]



Obrázek č. 8: konverzace Janáčka a Smetanovy dcery v obchodě – notový zápis ukazující melodii řeči[68]

Zápis č. 1 – „Dobrý den“

Zápis č. 2 – „Jak vy se máte … (nerozluštěno)“

[65] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982.
[66] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.
[67] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982.
[68] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 89

Obrázek č. 9: kontrast v intonaci hlasu v nápěvku mluvy[69]

2.2.5 Prosodie lidové písně

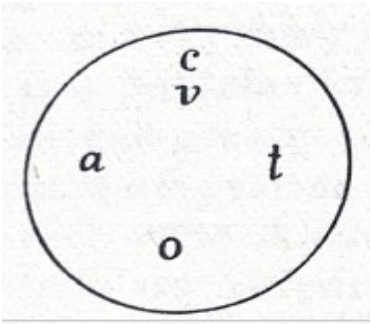
Takzvaná prosodie lidové písně se v Janáčkově tvorbě promítala jako jakýsi souhrnný systém pro práci s hláskami, slovy, polohou hlasu a jejich výsledným zvukovým cítěním. Tento pojem lze vyložit jako proces tvoření, při němž skladatel zkoumá veršování lidového textu a jeho artikulaci. Janáček tento jev popisoval slovy: *„mluvím to, co myslím, je mi jasno, co značím, když jazyk ovládám“.*[70] Díky prosodii mohl Janáček své hudbě propůjčit přirozený rytmus vycházející z řeči a zároveň jej podrobně analyzovat a vyjádřit v notovém zápisu.[71]

Prosodie kromě těchto stěžejních pojmů zkoumá také význam slabik, délku tónů, hlasitost projevu, přízvučné a nepřízvučné slabiky a v neposlední řadě také hudební motivy. Základní jednotkou lidové prosodie je verš, který tvoří hlavní pilíř celého tohoto procesu. Verš je pojmem nadřazeným – obsahuje vše, co skladatel potřebuje obsáhnout - melodii, rytmus, intonaci, cítění a další výrazové složky.

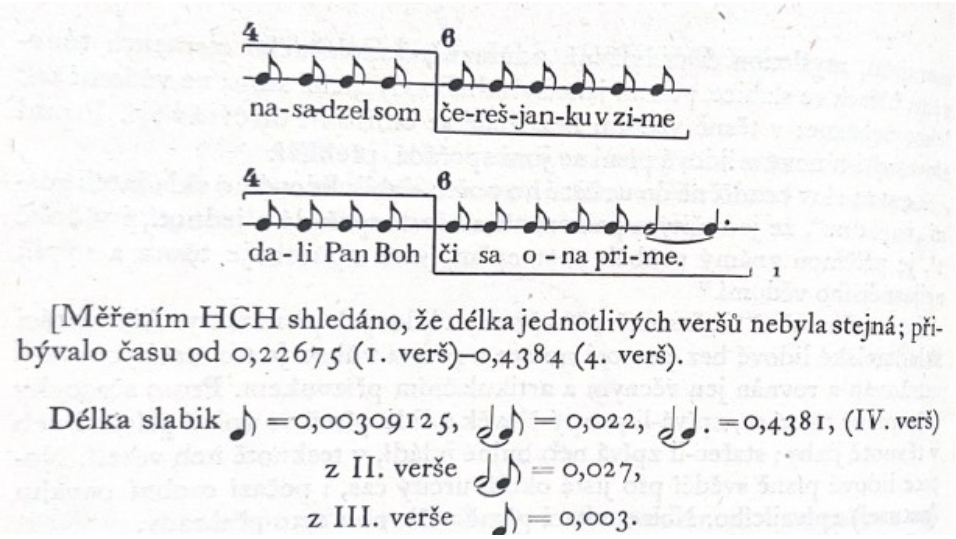
Prosodii lze pro lepší pochopení vyjádřit i grafickým znázorněním, kterého se držel i sám Janáček. Označení hlavních pojmů byla písmenná, například **v** znamenalo *věc*, **a** *artikulaci hlásek*, **t** *tón slova* a **o** *písmo slova*. Měření těchto jednotek Janáček podrobně zkoumal, zaznamenával délky jednotlivých nápěvů, veršů a písemností. Jak uvádí Vysloužil,

[69] JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 87
[70] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 622
[71] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955

doba trvání jedné slabiky činí přibližně 0,08 sekundy, přičemž v rychlejší mluvě se může zkrátit až na 0,03–0,02 sekundy, v závislosti na obsahu a způsobu projevu.[72]



Obrázek č. 10: prosodické schéma – věc, artikulace, tón a písmo tvoří hudební celek[73]



Obrázek č. 11: Janáčkův prosodický výzkum a výpočty na nápěvku „nasadzel som čerešjanku v zime“ a „da-li Pan Boh či sa ona prime[74]*“*

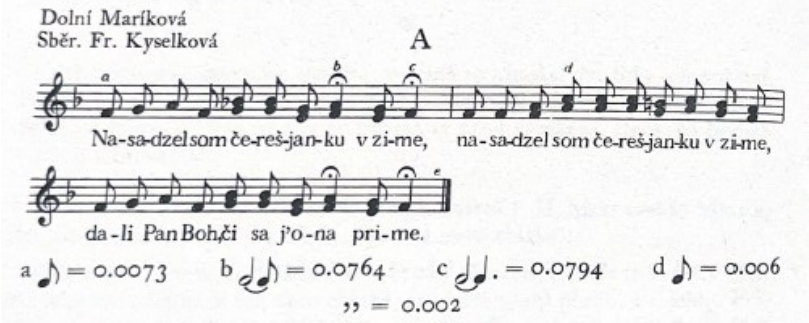
[72] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 623
[73] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 623
[74] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 624

2.2.6 Hippův chronoskop

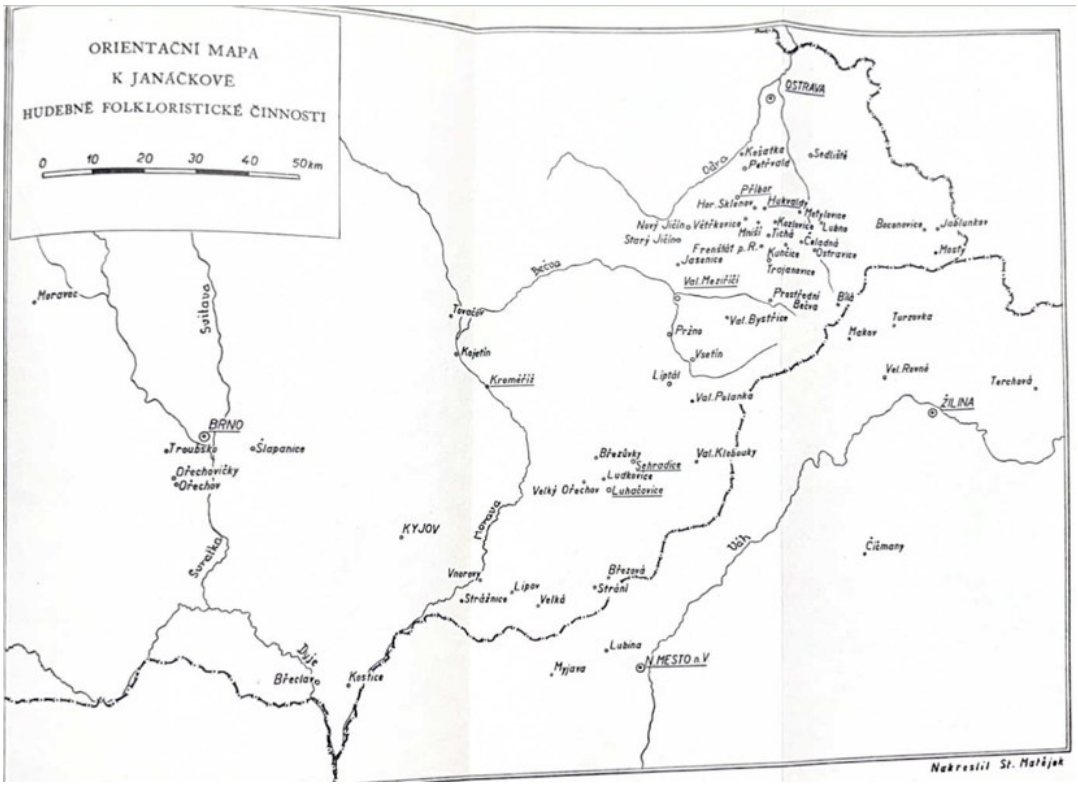
Hippův chronoskop sloužil jako prostředek k měření časových hodnot v Janáčkově hudbě a k určování přesných délek jednotlivých zvukových úseků. Hudba, kterou Janáček komponoval, byla často nahrána *fonografem* a následně zpracována právě s využitím *Hippova chronoskopu*. Výhodou tohoto přístroje bylo, že skladatel mohl nejen přesně určit rytmickou stránku skladeb, ale zároveň je analyzovat z hlediska fyzikálního a akustického, a tím popsat i průběh hudebního myšlení, které při komponování zamýšlel. Zajímavostí je, že za dob Janáčkova komponování byla na pořízení chronoskopu na Moravě a ve Slezsku vyhrazena a sháněna částka tři tisíce korun. Nakonec byl chronoskop pořízen díky Akademii věd a Janáček jej hojně využíval ke své etnomuzikologické práci.[75]

Obrázek č. 12: Janáčkův chronoskop uložený v Moravském zemském muzeu v Brně[76]

[75] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 622

[76]MUZEUM MĚSTA BRNA. Hippův chronoskop [online]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/klasicka-hudba/moravske-zemske-muzeum-obmenilo-expozici-janacek-brno/r~2b62cfc80ba511ebb1110cc47ab5f122/v~b16c3e720ba211ebb115ac1f6b220ee8/.

Obrázek č. 13: lidová píseň, která byla přehrávána na chronoskopu s časovými rytmickými hodnotami, které byly naměřeny[77]

2.3 Geografické rozložení Janáčkovy etnomuzikologické činnosti



Obrázek č. 14: orientační mapa k Janáčkově hudebně folkloristické činnosti (autorem – Stanislav Matějek[78]*)*[79]

[77] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 620

[78] *Stanislav Matějek* (1906–1978) - hudební teoretik a pedagog, badatel Janáčkovy tvorby

[79] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, obrazová část

Na mapě lze pozorovat oblasti a obce, v nichž Janáček sbíral lidové písně a nápěvky mluvy. Navštívená místa můžeme rozdělit do čtyř hlavních oblastí – *Slezsko, Valašsko, Slovensko* a *Slovácko.*

Na **Slezsku** zaznamenal písně jako *Slanina*, *Ztratila se kravarenka* či *Aj, přes ten fojtuv laň*, které pocházejí z obcí *Mniší, Horní Sklenov* nebo *Kozlovice*.

Na **Valašsku** sbíral písně s bohatším hudebním doprovodem, například *Pase ovčák ovce*, *Ten veselský kostelíček* či *Aj, dobrý večer*. Tyto písně pocházejí především z obcí *Polanka* a *Jasenice*, známých svou rozvinutou folklorní a taneční kulturou.

Na **Slovácku** byla stěžejní oblastí *Strážnice*, která je dodnes považována za jedno z kulturních center regionu. Písně jako *Darmo rodiče, darmo nakládáte* nebo *Měl jsem štěstí i neštěstí* představují typické příklady jednoduché, avšak velmi zpěvné lidové melodiky.

Na **Slovensku**, kde Janáček rovněž sbíral, zaznamenal písně zpravidla bez doprovodu, s jednoduchou harmonií a často v církevních modech. V obcích jako *Čičmany* či *Lubina* zachytil například *A tam na lúce*, *Céra moja* nebo *Co si Janýčko*. Tyto zápisy umožňují porovnat moravský a slovenský hudební styl a poukazují na rozdíly v Janáčkových postupech při záznamu jednotlivých oblastí.[80]

[80] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955

3 Klavírní tvorba Leoše Janáčka

Klavírní tvorba byla pro Janáčka velice významnou součástí jeho skladatelské činnosti, počínaje již dobou jeho studijních let, kdy vznikla jeho první klavírní díla – dvě sonáty, nokturno a 17 fug. Žádný z těchto kusů se bohužel nedochoval. Jediné *Zdenčiny variace*, neboli *Thema con variazioni*, byly kompletně zachovány. Dílo bylo věnováno jeho manželce Zdeňce, dříve jeho žačce, a Janáček ho zkomponoval v roce 1880 v Lipsku jako svou závěrečnou práci při studiích u profesora *Lea Grilla*[81]. S variacemi u svého profesora patřičně obstál, i přesto, že jeho klavírní schopnosti byly na tehdejší dobu pouze průměrné. Bylo mu to však odpuštěno díky geniální kompoziční a harmonické struktuře variací.[82]

V Janáčkově klavírní tvorbě se výrazně odráží studium klasické a romantické hudební literatury, především vliv Roberta Schumanna či Felixe Mendelssohna. Pravidla těchto významných uměleckých směrů však Janáček nikdy zcela nedodržoval ani přesně nevystihoval. Tato skutečnost se promítla i do jeho raných sešitů *Národní tance na Moravě* a *Lašské tance* které napsal ještě před svým skladatelským rozkvětem. Obě díla jsou zkomponována s doprovodem například cimbálu či malých orchestrů a zachycují dobu svého vzniku i počátky Janáčkova etnomuzikologického uvažování.[83]

Typická intimní klavírní tvorba přichází až mezi lety 1900–1910, kdy vzniká cyklus *Po zarostlém chodníčku* – patnáct intimních skladeb, které odrážejí nejen smrt dcery Olgy, ale také nepřijetí opery *Její pastorkyňa*. Janáčkovo temné období popisují nejznámější skladby jako *Naše večery*, *Štěbetaly jak laštovičky* nebo *Dobrou noc*. Cyklus zachycuje nejen skladatelovo citové rozpoložení, ale lze v něm nalézt i paralely s hudbou Modesta Musorgského[84] (tzv. „kartinky[85]“) či jej chápat jako studii klavírní techniky. Janáček k dílu poznamenal: „*V drobných skladbách Po zarostlém chodníčku jsou dávné vzpomínky. Jsou tak mily, že myslím nebude jich konce*.“[86]

[81] *Leo Grill* - Profesor na Lipské konzervatoři, klavírista a pedagog, učitel Janáčka
[82] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961.
[83] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961.
[84] *Modest Petrovič Musorgskij* (1839-1881) – ruský skladatel, člen Mocné hrstky
[85] Zkrácený název pro dílo Obrázky z výstavy z roku 1874 od Modesta Petroviče Musorgského
[86] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961., str. 45

Dalším klavírním kusem, ze kterého se dochoval pouze fragment, je tragicky laděná *klavírní sonáta es moll „1.X. 1905“,* která obsahuje dvě části – *Předtucha a Smrt*. Téma sonáty odráží Janáčkův soucit s trpícími lidmi, zejména s těmi, kteří bojovali za český národ v revolučním říjnu roku 1905. Sonáta je výrazně harmonická, temného charakteru a podtrhuje skladatelovo zastání se těch, kteří doplatili na boj za svobodu v zemi, jež tehdy byla stále pod nadvládou Rakouského císařství. Janáček složil i sonátu pro klavír a housle, která však již nezískala takový ohlas, jelikož další dvě sonáty, které této sonátě předcházely – byly ztraceny.[87]

Klavírní cyklus *V mlhách* je druhým nejhranějším Janáčkovým klavírním dílem hned po cyklu *Po zarostlém chodníčku*. Soubor čtyř klavírních skladeb z roku 1912 patří mezi nejlyričtější a nejněžnější skladby, které Janáček kdy zkomponoval. Části *Andante*, *Molto adagio*, *Andantino* a *Presto* vyjadřují naději a optimismus a specificky odrážejí skladatelovo psychické rozpoložení v té době. Hudební teoretik Šeda[88] uvádí, že dílo *V mlhách „roste z vršení melodických zkratek v důsledné metodické spjatosti, na přehledném formovém půdorysu a s vypjatou, smělou gradací ve výraz bolestné zadumanosti i pevného odhodlání*[89]*.“* Přestože by název mohl evokovat impresionismus, skladby jím nejsou inspirovány – spíše ukazují Janáčkovo poznávání klavíru jako nástroje a jeho možností, doplněné o etnomuzikologickou rovinu.[90]

Klavírní tvorba byla často doprovázena i dalšími nástroji. Příkladem jsou díla *Concertino pro klavír, dvoje housle, violu, klarinet lesní roh a fagot* a *Capriccio pro klavír levou ruku a osm dechových nástrojů (pikolu, flétnu, dvě trubky, tři pozouny a tenorovou tubu)*. Tato díla jsou velmi osobitá – nejen hudebně, ale i svým původem. Zajímavostí je, že *Capriccio*[91] Janáček zkomponoval pro klarinetistu *Otakara Hollmana*[92], který během první světové války přišel o pravou ruku. Hollman se i přes svůj handicap rozhodl pokračovat v hudební dráze a začal studovat hru na klavír pouze levou rukou. Časem se stal vynikajícím klavíristou a Janáček, ač zpočátku váhal, mu věnoval právě *Capriccio* – dílo, které sám

[87] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961.
[88] *Jaroslav Šeda* (1925-1993) – hudební publicista, ředitel vydavatelství Supraphon
[89] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961., str. 55
[90] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961.
[91] čtyřvěté dílo s kontrastními částmi, forma rondová
[92] *Otakar Hollman* (1894-1967) – klavírista a klarinetista, inspirace pro skladby pro levou ruku

později nazval *„Vzdor“*. Hudba je plná bolesti a vnitřního napětí. Zajímavostí je také použití čistých kvint a kvintakordů, což je pro Janáčka poměrně nezvyklé.[93]

Sólových klavírních skladeb napsal Janáček nespočet. Pro tuto práci však bude nejvýznamnější cyklus *Intimní skici,* využívající hudební formu klavírní miniatury, která velmi silně odráží Janáčkovu etnomuzikologickou činnost, psychologické struktury a taktéž um klavírního komponování.

3.1 Klavírní miniatury jako prostor etnomuzikologického projevu

Klavírní miniatura je pro Janáčka velice specifickou hudební formou, kterou s velkou oblibou komponoval a vkládal do ní nejenom své pocity, ale i kus hudební geniality. Tento útvar je malého rozsahu v délce jedné až pěti minut, pracuje zpravidla s jednou ústřední hudební myšlenkou, která symbolizuje a podtrhuje celou náladu drobné skladby. Miniatury taktéž disponují výraznými dynamickými změnami, vyobrazením všemožných nálad a důrazem na vnitřní prožitek. Janáček jako jeden z mála skladatelů do svých klavírních miniatur vyobrazoval i obraz přírody, například v cyklu V mlhách precizně klavírně zhudebňuje melancholii a neuchopitelnost světa. Toho byl Janáček schopen docílit díky použití ostinata, složité harmonii a neobvyklé rytmizaci, která byla inspirována mluveným slovem. Harmonická orientace v Janáčkových klavírních miniaturách bývá často velice nejednoznačná. Důvodem je užívání hudebních motivů převzatých z folklóru, které se zpravidla nepodřizují klasické tonalitě. Z toho důvodu, že Janáček používal motivy, které získal při sběru během jeho cest, jejich harmonická analýza je velmi komplikovaná.

Klavírní miniatury lze nalézt jak ve dvojdílné formě **ab**[94] či třídílné formě **aba‘**[95], kde se vždy opět setkáme s obměněným motivem skladby. Charakter skladeb je velice virtuózní a efektní operní na poslech, i přes to, že v Janáčkově podobně jejich provedení není nikterak složité. Zatímco skladatelé jako Fryderyk Chopin[96] či Sergej Rachmaninov[97] dosahují

[93] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961
[94] Např. skladby Zlatý kroužek, Melodie, Ukolébavka z cyklu Intimní skici
[95] Např. skladby Malostranský palác, Jen slepý osud, Narodil se Kristus Pán z cyklu Intimní skici
[96] *Fryderyk Chopin* (1810–1849) - polský skladatel a virtuóz, autor etud a virtuózních preludií
[97] *Sergej Rachmaninov* (1873–1943) - ruský skladatel, dirigent a klavírista, autor 24 preludií pro klavír

u klavírních miniatur značné technické náročnosti (například v jejich etudách či preludiích), Janáček klade důraz spíše na rytmickou a výrazovou stránku skladby než na její virtuozitu.

Posledním z velkých specifik pro Janáčkovy klavírní miniatury je jejich etnomuzikologický základ. Inspirací pro tyto drobné skladby byl tradičně moravský folklór a lidové písně, které Janáček po celý svůj život sbíral, důkladně zapisoval a taktéž o nich přednášel. Jednou z přednášek, kterou Janáček absolvoval, byla uskutečněna v roce 1880, kdy přednášel v Brně o lidové písni po intenzivním sběru na Valašsku, Moravském Slovácku a Slovensku.[98] Nejenom tyto nasbírané materiály daly základ jeho klavírním miniaturám a především, cyklu Intimní skici.

3.2 Citové vzplanutí ke Kamile Stösslové

Celý cyklus *Intimních skic* byl věnován jedné osobě, která sehrála v Janáčkově životě mimořádně důležitou roli – Kamile Stösslové. Ačkoli byl Janáček ženatý se Zdeňkou Schulzovou, s níž měl dvě děti[99], jejich manželství se časem rozpadlo. Po jeho ukončení vstoupila do skladatelova života právě Kamila, do níž se Janáček hluboce zamiloval.[100]

Kamila Stösslová (rozená Neumannová) pocházela z Písku a pracovala jako prodavačka v obchodním domě Josefa Eiserta[101] „*U města Paříže*[102]“ na Kladně[103]. S Janáčkem se seznámili při pobytu v Lázních Luhačovice, kam skladatel pravidelně jezdíval odpočívat a čerpat inspiraci. Zajímavostí bylo, že Janáček chtěl inspiraci pro své nové dílo najít v literatuře, ale bohužel se mu nedařilo najít to, co pohledával. Původně zde hledal podněty pro nové dílo v literatuře, avšak inspiraci nakonec nalezl v samotné Kamilině osobnosti. Během jejich setkání mu vyprávěla svůj životní příběh, který Janáčka hluboce zasáhl. Od té chvíle jí začal psát dopisy a jejich vztah se postupně prohluboval. Od roku 1917 se Kamila stala Janáčkovou blízkou přítelkyní. Navzájem se navštěvovali – ona

[98] KOŠŤÁL, Arnošt. Kapitoly z etnomuzikologie. [I.]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987 **(str.11)**
[99] *Rudolf Stössel, Otto Stössel*
[100] RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975.
[101] *Josef Eisert* - Český podnikatel, otec Kamily Stösslové
[102] Obchodní dům na Kladně, 1852 - 1931
[103] RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975.

přijížděla do Hukvald, Janáček za ní do Písku. Skladatel ji miloval natolik, že většinu svých pozdějších děl jí buď přímo věnoval, nebo se jí nechal inspirovat.[104]

Pribáňová uvádí, že Kamila byla o 38 let mladší než Janáček. V době jejich seznámení byla již provdaná a měla dva syny. Janáčkovi otevřeně představila svůj rodinný život a vztah k němu brala jako příjemné obohacení své existence. Přestože jí Janáček často komponoval drobné romantické skladby, její vztah k jeho hudbě byl spíše vlažný – hudbě prý nikdy zcela neporozuměla.[105]

Kamila však byla ženou laskavou a dobrosrdečnou. Pečovala o děti chudých, dávala jim najíst a pomáhala jim, což Janáčka hluboce dojímalo. Tato její soucitnost ho inspirovala k napsání fejetonu, v němž popsal situaci, kdy Kamila pomáhala romským dětem poté, co byly zadrženy píseckými četníky. Taková emocionální blízkost oba silně spojovala a právě myšlenka na Kamilu Janáčkovi často vnukala nové hudební nápady. [106]*„Na paní Kamile ho dojímalo vše, nejen její láska k dětem, ale i vztah k manželovi, kterého měla zřejmě ráda a naprostá bezprostřednost jejího jednání.“*[107]

Kamila se stala Janáčkovou múzou a promítla se do mnoha jeho děl. Inspiraci z jejich vztahu lze spatřit například v operách *Káťa Kabanová* (1921) či *Příhody lišky Bystroušky* (1921–1923). Janáček v ní viděl něco neuchopitelného, co se pokoušel převést do hudby:[108]*„Byla jeho Zefkou ze Zápisníku zmizelého, Ostrovského Káťou, vychladlou Elinou Makropulos, nešťastnou Akulkou i mladinkým Aljejem v Janáčkově poslední opeře Z mrtvého domu. Promítala se mu vlastně stále do postav trpících žen jako byla Káťa, ačkoliv ve skutečnosti byla veselá a bezprostřední.“*[109]

Právě klavírní cyklus *Intimní skici* nejzřetelněji odráží Janáčkův hluboký cit k ní. Do jednotlivých miniatur vkládal své emoce, něhu a lásku, které ke Kamile cítil. Skladby doprovázel dopisy, které psal do *Intimního deníku*, čímž jí vyjadřoval svou vroucí a nikdy nekončící náklonnost. Traduje se, že se dochovalo více než sedm set milostných dopisů,

[104] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[105] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[106] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[107] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984., str.76
[108] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[109] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984., str.77

které jsou dnes uchovány v Janáčkově rodném domě v Hukvaldech a v *Moravském zemském muzeu v Brně*. Zejména skladby *Čekám Tě, Aby už se nemohlo jití zpět* či *Zlatý kroužek* jsou hudebním odrazem jeho citu a lásky ke Kamile jako jeho životní múze. Jsou melodické, líbezné a naplněné emocemi lásky, něhy a laskavosti. Kromě emocí lásky zaznamenával skladatel do miniatur také pocity žalu. I přes to, že byl obeznámen s Kamiliným vztahem, tížila ho emoční vzdálenost, kterou mezi sebou a Kamilou cítil.

I přes to, že Intimní skici byly prvkem, kterým Janáček Kamile vyznával svoji lásku, rozsáhlejším a významnějším milostným dílem byly zajisté *Listy důvěrné* (dříve milostné dopisy) – smyčcový kvartet, který byl bez debat přímou zpovědí lásky k jeho pozdní lásce. Považoval jej ze všech děl jako nejintimnější a nejsoukromější, jak skladatel prohlásil: „*ale nač dávat své city na pospas hlupákům*?“[110]

Kamila trávila čas v Janáčkově přítomnosti až do jeho smrti. Poslední dva týdny jeho života s ním pobývala v Hukvaldech. Dne 8. srpna 1928 Janáček onemocněl, a s Kamilou povolali místního lékaře, dr. Emila Frantu[111], který mu diagnostikoval srdeční potíže a vysoké horečky. Jeho stav se postupně zhoršoval a čtyři dny poté Janáček zemřel.[112] Kamila byla u jeho úmrtí a okamžitě zaslala zprávu do Brna, informující o skladatelově smrti. O několik dní později oznámila smutnou zprávu i jeho bývalé manželce Zdeňce. I přes svou žárlivost Zdeňka zprávu přijala. Před odjezdem zpět do Písku našla Kamila na stole další dopisy a skladby, které Janáček připravil pro ni na rozloučenou. Přestože předvídal svou smrt, nezapomněl zanechat své milované poslední milostný dopis. Z toho je patrné, co pro Janáčka Kamila znamenala – byla jeho inspirací, láskou, oporou i životní vizí a smyslem jeho tvorby.[113]

[110] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981., str. 345
[111] *dr. Emil Franta* - Hukvaldský lékař, známý z důvodu péče o Janáčka
[112] 12.8. 1928 (Ostrava)
[113] PROCHÁZKOVÁ, Jarmila a VOLNÝ, Bohumír. Narozen na Hukvaldech: Leoš Janáček. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-027-1.

„Noc je propocena. Je nasvěcena. Jak jsi musel být seslabena!

Blízko zápalu plíc!

Tobě za vše vděčen, Tobě vděčen, že navrácen budu. …Těžkou úlohu Jsi přestála.“[114]

Janáčkova poslední slova pro Kamilu v jednom z posledních dopisů (doslovný přepis)

3.3 Klavír v Janáčkově tvorbě

Klavír sehrál v Janáčkově tvorbě mimořádně důležitou roli. Již od raného dětství byl s nástrojem úzce spjat, především díky svému otci Jiřímu Janáčkovi, který měl k hudbě velmi blízko. Otec vedl mladého Leoše k hudbě a ke hře na klavír od útlého věku a kladl důraz na jeho důkladné hudební vzdělání. Hudební tradice byla pro něj základním pilířem výchovy. Ačkoli původně zamýšlel, aby se z Leoše stal kněz, považoval hudební průpravu za stěžejní a neoddělitelnou součást synova života. Není proto překvapivé, že Janáček miloval skladby např. Ludwiga van Beethovena, jelikož mu připomínaly jeho otce. V Hukvaldech se tradovalo, že mladý Leoš jednou hudebně svého otce předčí: *„Když mi bylo osm let, říkali: bude větší než tatík.“*[115] Janáček od dětství ovládal také hru na housle, i když pouze na neprofesionální úrovni. Později se začal věnovat také hře na varhany[116]– jejich studium započal po svém příchodu z Hukvald do Brna na varhanické škole, kde propadl lásce k liturgické hudbě.[117]

Z dochovaných pramenů však vyplývá, že Janáček neovládal žádný nástroj na virtuózní úrovni. Jako skladatel byl sice prvotřídním mistrem, avšak nikoli výjimečným hráčem na hudební nástroje.[118] Přestože jeho klavírní cykly (např. *Po zarostlém chodníčku, V mlhách*) dnes patří k nejhranějším klavírním dílům, ve své době nebyl považován za klavírního virtuóze, nýbrž spíše za výjimečného skladatele, sbormistra a dirigenta se

[114] PROCHÁZKOVÁ, Jarmila a VOLNÝ, Bohumír. Narozen na Hukvaldech: Leoš Janáček. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-027-1., str.88
[115] PROCHÁZKOVÁ, Jarmila a VOLNÝ, Bohumír. Narozen na Hukvaldech: Leoš Janáček. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-027-1., str. 18
[116] 1874 – varhanická škola, Brno
[117] PROCHÁZKOVÁ, Jarmila a VOLNÝ, Bohumír. Narozen na Hukvaldech: Leoš Janáček. Brno: Moravské zemské muzeum, 1994. ISBN 80-7028-027-1.
[118] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.

schopností hry na klavír. Ve srovnání s ostatními dobovými skladateli jako byli Franz Liszt, Maurice Ravel, Claude Debussy či Sergej Rachmaninov, ve hře na klavír zkrátka nevynikal.

Klavír byl pro Janáčka nesmírně cenným prostředkem k vyjádření pocitů, myšlenek a emocí. Dá se říci, že pro něj představoval jakési hudební poselství. Bral jej s hlubokou vážností – jako nástroj, který se mu svou expresivitou mohl rovnat. Kdekoliv Janáček pobýval, nesměl chybět klavír, k němuž mohl usednout a okamžitě zachytit své nápady. Ve svých rodných Hukvaldech vlastnil jak klavír, tak harmonium, u něhož s oblibou komponoval[119]. V jeho hudebním prostředí se nacházely také milostné dopisy, deníky, notové záznamy a noviny, v jejichž uspořádání viděl systém pouze on sám.

Janáček zůstal svému klavíru věrný po celý život. Od svých sedmadvaceti let vlastnil pouze jeden nástroj, který ho doprovázel až do smrti – nikdy nepřipustil koupi nového či modernějšího. Šlo o vídeňské křídlo černé barvy, vyrobené firmou *Ehrbar*[120] v sedmdesátých letech 19. století. Nástroj měl vídeňskou mechaniku a na svou dobu představoval mimořádně exkluzivní kus – byl obložen slonovinou, zhotoven z ebenového dřeva a vynikal precizním zpracováním i téměř dokonalou mechanikou. Význam tohoto klavíru podtrhuje skutečnost, že ho Janáček nejen miloval, ale také na něm zkomponoval valnou většinu svých děl – od skladeb klavírních až po orchestrální. Tento cenný nástroj se dochoval dodnes a je možné jej spatřit v expozici *Moravského zemského muzea v Brně.*[121] Lze tedy poznamenat, že klavír provázel Janáčka po celý život jako jeho opora, přítel a nepostradatelný společník na jeho tvůrčí, hudební, emoční i osobní cestě životem.[122]

[119] Rodný dům Leoše Janáčka - Hukvaldy
[120] Firma vyrábějící klavíry v 19. století, inspirací např. pro Antonína Petrofa.
[121] SELUCKÁ, Alena, hlavní red. *Klavír Leoše Janáčka – průzkum prostředí a restaurování.* Brno: Technické muzeum v Brně, 2020. *Fórum pro konzervátory-restaurátory*, roč. X, č. 1. ISSN 2571-4384.
[122] SELUCKÁ, Alena, hlavní red. *Klavír Leoše Janáčka – průzkum prostředí a restaurování.* Brno: Technické muzeum v Brně, 2020. *Fórum pro konzervátory-restaurátory*, roč. X, č. 1. ISSN 2571-4384

3.4 Intimní skici – přehled o cyklu

„Habeant sua fata libelli[123]*. Mohli bychom obměnit: nejen knihy mají své prazvláštní osudy, ale i skladby, ba dokonce díla autorů nejslavnějších. Svědčí o tom tento svazek skladbiček Leoše Janáčka"*[124]

Skladby z cyklu Intimní skici bývají často označovány pouze číselně. Z tohoto důvodu budou v této práci uváděny pod čísly, přičemž při jejich individuálních analýzách bude doplněn i slovní popis či charakteristika konkrétní skladby.

Sbírka klavírních miniatur *Intimní skici* je unikátním hudebním dílem pojícím skladby různého charakteru i původu. Celkem třináct skladeb, každá nesoucí unikátní a jedinečný příběh názorně ukazuje Janáčkův styl komponování. Skladby jsou datovány k přelomu devatenáctého a dvacátého století, nejstarší z nich byla zkomponována roku 1877, naopak nejnovějším objevem byla skladba z roku Janáčkova úmrtí, 1928. Skladby byly vydávány různorodě, například skladby s 5-8 byly věnovány Janáčkově druhé lásce Kamile Stösslové. Tyto hudební zápisy tvoří tzv. *Intimní deník*, který Janáček tvořil právě pro jeho lásku, Kamilu. Skladby č. 1,3,4,9,10,12 a 13 byly vydány v časopisech a hudebních denících. Dvě skladby byly dokonce objeveny teprve před třiceti lety jako kusy, které si Janáček psal pouze pro osobní účely.

Co se datace skladeb týče, nejstarší skladbou je skladba č. 9 (*Rondo*, z roku 1877). Spadá do období, kdy se Janáček seznámil se svojí první láskou, Zdeňkou Schulzovou, tou dobou dvanáctiletou. Zdeňka byla jeho žačkou a po čtyřech letech známosti se s ní oženil, když jí bylo pouhých šestnáct let (Janáčkovi bylo 27 let). Zato nejnovější skladbou je klavírní skica č. 7 (*Zlatý kroužek*, ze srpna 1928), kterou Janáček komponoval ve svých rodných Hukvaldech, čekajíc na svojí poslední lásku, Kamilu Stösslovou, pár dní před svojí smrtí. Lze tedy říci, že Janáčkovy drobné klavírní skici reflektují nejenom skladatelův um komponovat, ale taktéž jeho citové vzplanutí a vášeň k ženám jemu blízkým. Intimní prožitek hraje v celém cyklu tak velkou roli, že se autoři po Janáčkově smrti v roce 1994[125] rozhodli celý cyklus pojmenovat jako *Intimní skici.*

[123] *Knihy mají své osudy*
[124] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[125] Brno -Vídeň, podzim 1994, autoři – Jaromír Dlouhý a Reinhold Kubik

Janáček byl velmi výjimečným tvůrcem nevšedních melodií a jeho velkým benefitem byl absolutní hudební sluch a výborné hudební cítění. Často se inspiroval motivy, které kolem sebe slyšel (hlasy ptáků, intonace řeči lidí, ladění orchestru) a promítal je do svých skladeb. Byl schopný dokonale zapsat do not intonaci hlasu v požadovaném rytmu. Janáček miloval nevšední harmonie, rytmy a hrál si s každým jednotlivým tónem, který v jeho skladbách má vždy svůj individuální význam. V *Intimních Skicách* je velice dobře patrné, jak s melodií pracuje a prolíná nevšední motivy a tóniny. Často se ve skladbách vyskytují opakované tóny, terciové střídání či hraní una corda. Celkově, cyklus *Intimní skici* je velice hudebně bohatým materiálem, díky kterému se ohlížíme zpět k Janáčkově nadčasové hudební tvorbě. I přes to, že cyklus *Intimní skici* není v dnešní době natolik vyhledáván, jako Janáčkovy jiné klavírní cykly (*Po zarostlém chodníčku, V mlhách*), Intimní skici v sobě skrývají mnoho neobjeveného a muzikologicky unikátního.

Pramenů, z nichž bylo čerpáno při sběru skladeb a úryvků pro cyklus *Intimní skici*, není mnoho. Jedním z nejvýznamnějších pramenů byly *Lidové noviny*[126], významný český deník, který vycházel v letech 1893–1952. První číslo bylo vydáno v Brně, později se redakční činnost přesunula i do Prahy. V meziválečném období (1918–1939) deník často reflektoval a podporoval vládní postoje. V roce 1952 bylo jeho vydávání zakázáno a jeho vydávání oficiálně ukončeno v důsledku nástupu komunistického režimu, i přesto však v omezené míře vycházel v tzv. samizdatovém vydání[127] (jedním z významných spolupracovníků byl např. Václav Havel). Janáček publikoval v Lidových novinách mezi lety 1893-1928 řadu fejetonů s notovými přílohami, které se později staly inspirací pro vznik cyklu *Intimní skici*. Bohužel během druhé světové války došlo ke zničení novinového archivu, čímž byly ztraceny i Janáčkovy originální rukopisy a zápisy. Janáčkovo dílo se však díky péči členů *Dobročinného komitétu v Brně*[128] podařilo částečně zachránit. Jeho zápisy si přepisovali, uchovávali a v roce 1938 je vydali ve své ročence pod názvem *Janáčkovy feuilletony z L.N.*[129] V roce 1958 došlo k jejich oficiálnímu knižnímu vydání zásluhou Krajského nakladatelství v Brně. Právě díky úsilí členů komitétu se dochovaly i některé

[126] Český deník, založen v roce 1893 Adolfem Stránským, prostor pro Janáčkovo publikování.
[127] Neoficiální způsob, jakým byla literatura vydávána, aby obešla silnou cenzuru.
[128] Spolek, který se věnoval dobročinným aktivitám (sběr Janáčkových spisů), podpoře chudých a sběru uměleckých děl do svých autentických ročenek.
[129] Lidových novin

kratší skladby, které byly později zařazeny do cyklu Intimní skici (např. skladby *Bez názvu* či *Melodie*).[130]

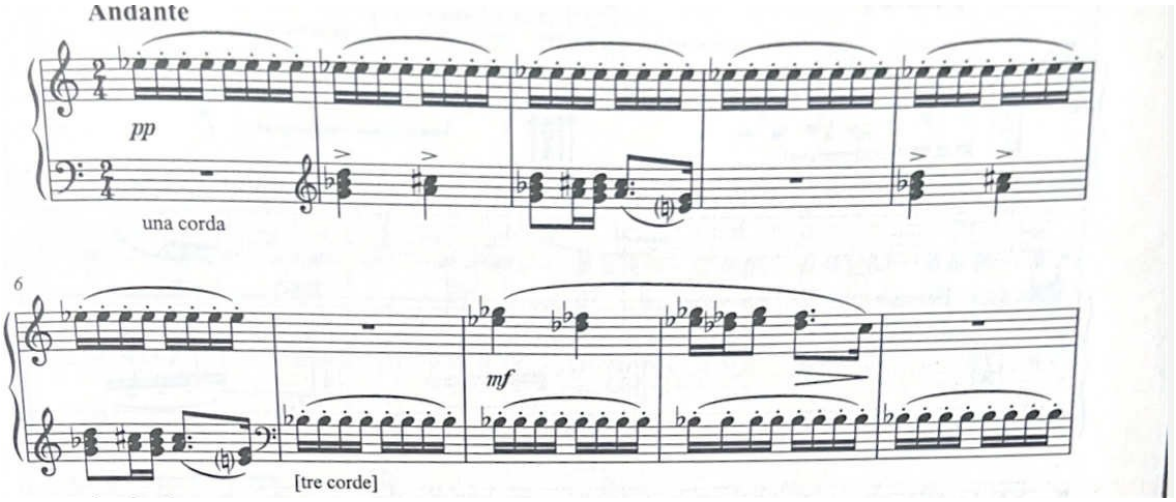
Druhým zásadním pramenem pro vznik tohoto cyklu byl tzv. *Intimní deník*, který si Janáček vedl sám v období od 2. října 1927 do 8. srpna 1928, přičemž dne 12. srpna 1928[131], čtyři dny po posledním zápisu Janáček umírá. Deník obsahuje celkem 64 listů, 42 popsaných, plných myšlenek, nápadů, intimních zpovědí a emočních vzplanutí v podobě velice unikátní hudby a 22 nepopsaných, prázdných stran. Na rozdíl od fejetonových skladeb a krátkých úryvků publikovaných v Lidových novinách se jedná o kompozice delší, emocionálně hlubší a hudebně propracovanější. *Intimní deník* sloužil Janáčkovi jako prostor, ve kterém komponoval své klavírní kusy pro svoji lásku, Kamilu Stösslovou. Právě proto byl *Intimní deník* roku 1944 vydán jako faksimile[132] pod názvem Památník pro Kamilu Stösslovou, a to Moravským zemským muzeem v Brně ve spolupráci se Státní operou ve Stuttgartu.[133] Originál *Intimního deníku* je dnes uložen a k nalezení v Archivu města Brna. Mezi dochovanými listy lze nahlédnout do Janáčkovo poslední vůle, kterou zapsal na konec svého deníku.[134]

3.4.1 Malostranský palác

První skladba cyklu Intimní skici byla zveřejněna 16. ledna roku 1927 na straně 190 v Lidových novinách jako tištěný příklad v knize *Fejetony z Lidových novin.*[135] Traduje se, že se Janáček nechal inspirovat právě Malou Stranou, když se jednoho slunného dne vydal na odpolední vycházku. Do not si zapisoval hlasy hovořících lidí, odbíjení zvonů, pouliční hudbu a společně s dalšími akustickými vjemy si vše důkladně zapisoval do not.

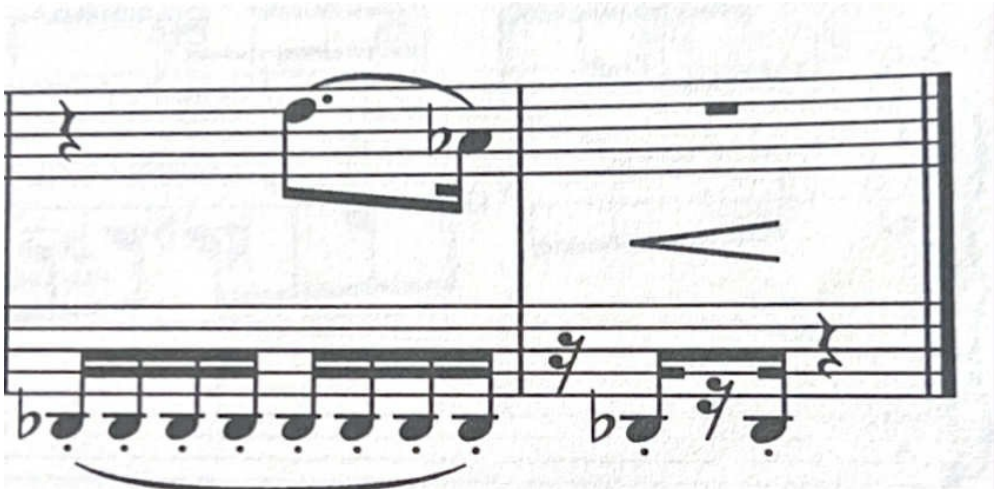
Miniatura má lehce disharmonický charakter, postrádá pevnou harmonickou strukturu a místy vyvolává nejistotu v oblasti enharmonických záměn. Skladbu charakterizuje repetitivní pohyb šestnáctin ve staccatu, doplněný akordickou hrou

[130] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[131] † Ostrava
[132] z lat. fac simile – učiněno podobně, kopie originálního dokumentu – věrná kopie originálu
[133] Stuttgartská opera poskytla výpomoc s německým překladem a komentářem k dílu
[134] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[135] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

v osobitém rytmu. Výrazovým prostředkem je také střídání pedálové hry - una corda a tre corde, použití ritardanda a výrazná dynamická proměnlivost. Při kompletaci skladby Malostranský palác bylo velmi obtížné rozklíčovat Janáčkův původní rukopis, jelikož byl významně poničen a poškozen.

Obrázek č. 15: Skladba Malostranský palác – takt 1–10[136]

Ve 3. taktu (a při jeho opakování v 6. taktu) není u poslední noty v levé ruce uvedena odrážka: domníváme se však, že tento tón je e' a nikoliv es', což by ovšem bylo rovněž možno připustit. Pravá ruka je v uvedeném pramenném materiálu, počínaje 20. taktem notována v basovém klíči (ve velké a kontra oktávě): jedná se však evidentně o omyl, protože stejné noty (v malé oktávě) pod houslovým klíčem, dávají teprve skladbě pravý smysl (náš přepis je sice rovněž v basovém klíči, avšak nyní již se správnými notami).[137] **(Dlouhý, Kubík)**

[136] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str.1.
[137] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.



Obrázek č. 16: Malostranský palác – takt 24–25 [138]

Závěrečný takt je v pramenném materiálu bez taktové čáry: enharmonická záměna (Cis místo Des) dává tušit eventualitu dalšího pokračování. Ponecháváme Des, doplňujeme čtvrťovou notu pauzou a uzavíráme taktovou čarou. Zůstává na interpretově libovůli skončit námi uvedeným způsobem, či pokračovat dále.[139] **(Dlouhý, Kubík)**

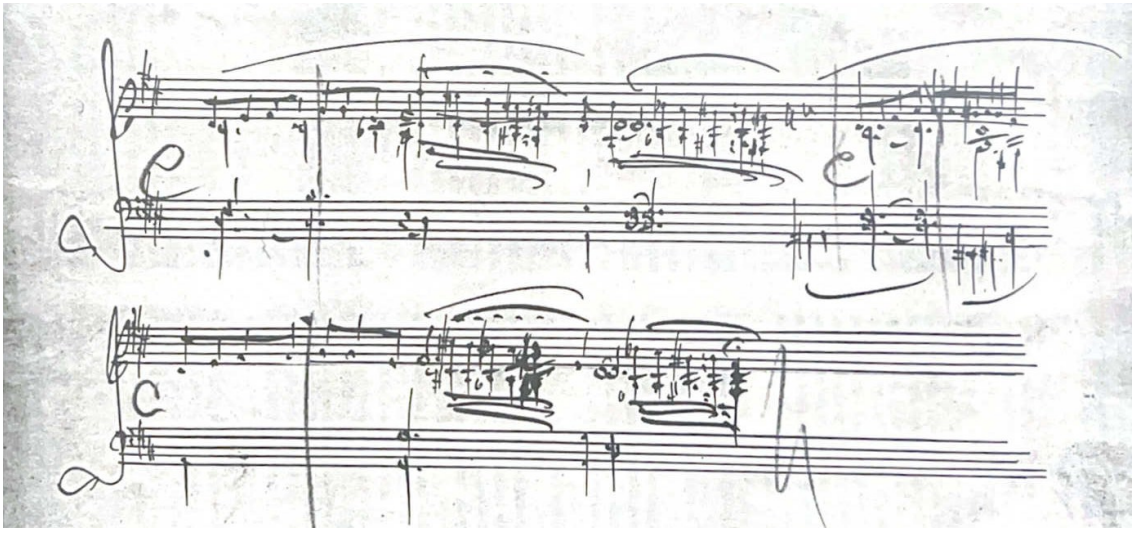
3.4.2 Skladba č. 2 („Bez názvu“)

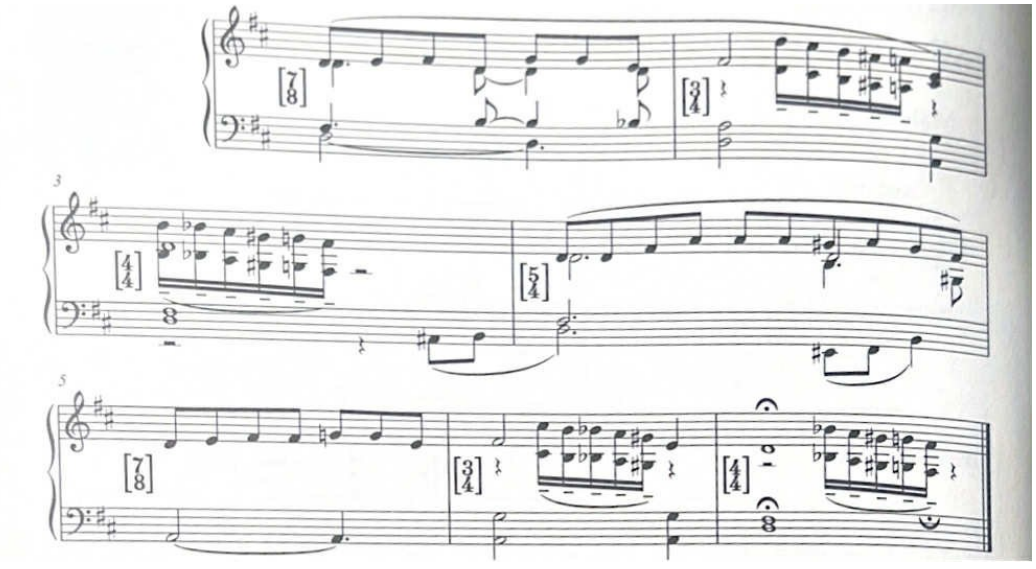
Tato neobvyklá miniatura odráží Janáčkovu touhu po hudebním experimentu. Skladba má pouhých sedm taktů, přičemž každý z nich je veden v jiném metru – objevuje se zde takt sedmiosminový, tříčtvrťový, čtyřčtvrťový i pětičtvrťový. Přestože je dílo velmi krátké, vyznačuje se klidným a lyrickým nádechem, nesoucí emoci lásky. Taktéž poukazuje na to, že v jednoduchosti se může skrývat mnoho emocí a citů.

Originál skici *Bez názvu*, z části psaný inkoustem a z části tužkou, je dnes uložen v *Ústavu dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně*. Bohužel se nedochovala žádná přesná datace. Stejně jako u ostatních skladeb se i zde objevují drobné nesrovnalosti v Janáčkově zápisu, které vyžadují opatrnost při jejich interpretaci. Celý notový materiál se však dochoval kompletní a umožňuje provedení skladby v jejím původním znění. Skladba

[138] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str.1
[139] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

pracuje s kontrastem mezi pravidelným tempem a různorodým metrem, čímž narušuje tradiční rytmickou strukturu. Neobvyklé frázování a jemná dynamika přispívají k intimní atmosféře skladby a podtrhují Janáčkovu emocionalitu.[140]



Obrázek č. 17: Janáčkův rukopis skladby Bez názvu – Autograph[141]

Obrázek č. 18: Nynější podoba skladby Bez názvu[142]

[140] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[141] Janáček Archiv, A 33876/22, Zemského muzea v Brně, Brno
[142] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str.2

Zřejmě byla skladba původně napsána ve dvojnásobných časových hodnotách, tedy např. noty čtvrťové, namísto osminových (v taktech 1, 4, a 5 pravé ruky), které později – připsáním trámců – byly zkráceny na polovinu původních hodnot. Avšak v levé ruce a ve spodních hlasech pravé ruky, neprovedl Janáček tomu odpovídající korektury. (...) V zásadě lze ke všem možným způsobům jak přečíst Janáčkův zápis co nejautentičtěji, najít argumenty pro a proti[143]. **(Dlouhý, Kubík)**

3.4.3 Melodie „Con moto“

O třetí skladbě se dochovalo jen velmi málo informací. Její faksimile bylo zveřejněno v Lidových novinách dne 5. července 1923. Kompozice je známa pod dvěma různými názvy – *Con moto* a *Melodie*.

Původní zápis uvádí taktovou hodnotu jako C (alla breve), v současnosti se však skladba obvykle interpretuje v osmičtvrťovém taktu. Má pouhých pět taktů, zato velmi obsáhlých a notově bohatých. Jediným prvkem, který se dochoval čitelně je pedalizace, jež zůstala zachována v původní podobě.[144]

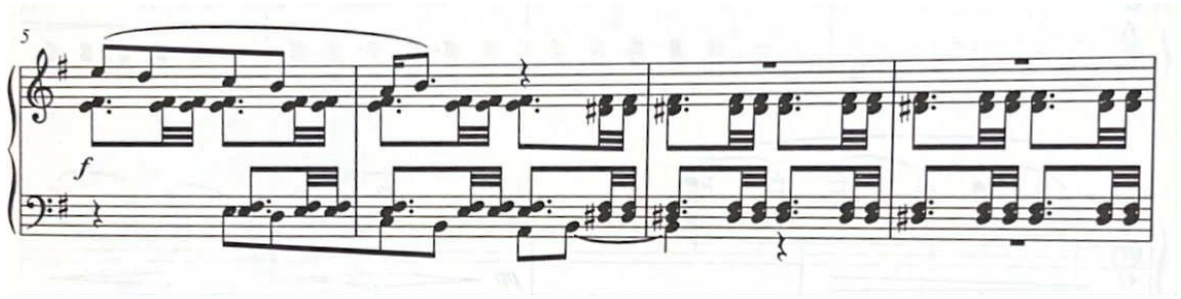
Skladba nese melancholický a dramatický charakter, využívá vzestupných a sestupných melodických linií k vyjádření hudebního napětí. Skladba začíná durovým nádechem, jemností, dále graduje a závěr přechází z Con moto do Adagia, v němž se hudba postupně uklidňuje.

3.4.4 Moderato

S klavírní miniaturou *Moderato* je spojeno významné jméno – Jan Kunc[145], autor článku s hudební přílohou uveřejněného v časopise *Hudební revue IV*[146] v roce 1911. Kunc byl nejen žákem Leoše Janáčka, ale později se stal také jeho nástupcem ve funkci ředitele

[143] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[144] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[145] Jan Kunc (1883–1976) – hudební pedagog, varhaník, studium pod vedením Vítězslava Nováka, nástupce Janáčka jako ředitel brněnské konzervatoře v letech 19231945
[146] Odborný hudební časopis, zakladatelem byl Zdeněk Nejedlý (1878–1962)

brněnské konzervatoře.[147] Miniatura *Moderato* byla publikována v době, kdy Kunc studoval právě pod vedením Janáčka. Originál rukopisu této skladby se bohužel nedochoval.[148]

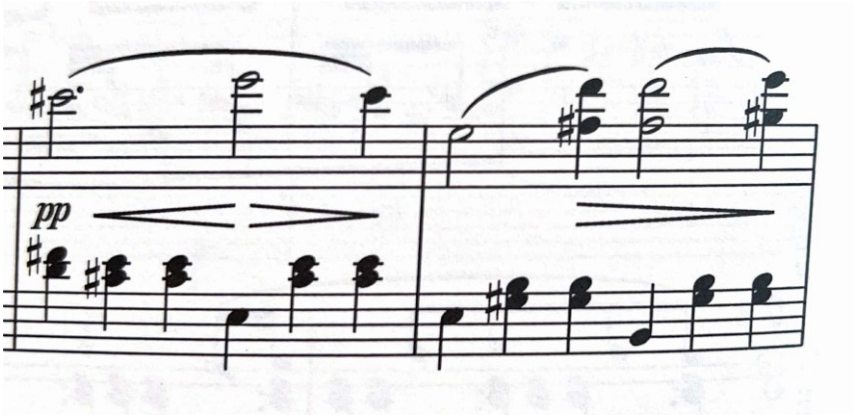
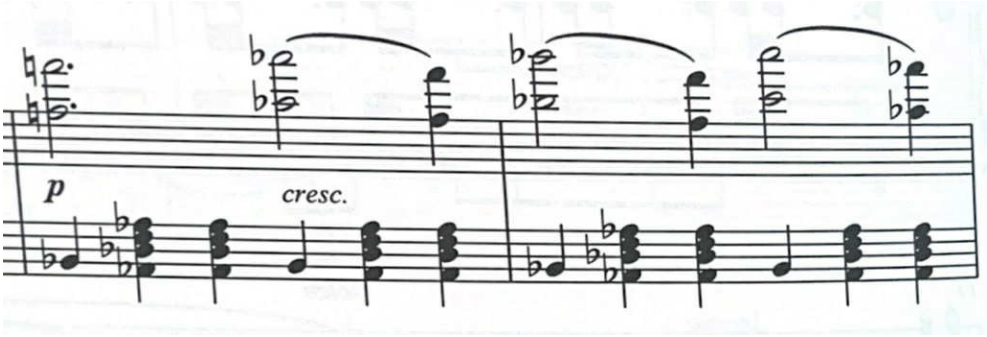
Na první pohled působí skladba repetitivně a neutrálně, ve skutečnosti však v sobě skrývá velkou vnitřní sílu, silné emoce, výrazné akordické struktury a hru s dynamikou. Zejména v úvodu skladby nacházíme disonance v kontrastu s výraznými durovými akordy. Nálada skladby se neustále proměňuje mezi durovou a mollovou, využívá se oktávová hra a hra ve nejnižším rejstříku klavíru. Skladba nakonec ústí do jemného dolce, v němž se melodie na akordu G dur postupně zklidňuje a doznívá.

Obrázek č. 19: Skladba Moderato, takt 5–8, akordická hra[149]

3.4.5 Jen slepý osud?

Jedna z nejznámějších miniatur byla vydána 11. prosince 1927, přičemž její originál byl nalezen v Písku[150]. Skladba se vyznačuje kuriózní a tajemnou náladou. Využívá hojně oktávovou a akordickou hru. Stejně jako ostatní miniatury pracuje s principem výrazného dynamického kontrastu. Úvod a závěr jsou charakterizovány jemnou dynamikou, zatímco střed skladby využívá velice silné dynamiky. Často se vyskytují výrazové prostředky jako crescendo, ritardando či diminuendo. Předpokládá se, že Janáček do této miniatury promítl svůj žal po smrti své dcery Olgy. Výraz „*Jen slepý osud*?“ odkazuje nejenom na bolest

[147] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[148] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[149] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 3
[150] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

a bezmoc vůči nevyhnutelným životním ztrátám, ale také i na nenaplněnou citovou vazbu k jeho múze Kamile Stösslové.

Dlouhý a Kubík uvádějí, že při autorském přepracování skladby byla zdvojena melodie přidáním spodní oktávy (v taktech 6–7 a 13–14), aby se zvýraznila její znělost. Takty 16 a 17 byly v originálním spisu uvedeny jako loco[151], tedy beze značky o oktávu výš. Pedalizace byla zachována původní dle původního zápisu.[152]

Obrázek č. 20: Skladba Jen slepý osud? takt 6–7[153]

Obrázek č. 21: Skladba Jen slepý osud? takt 13–14[154]

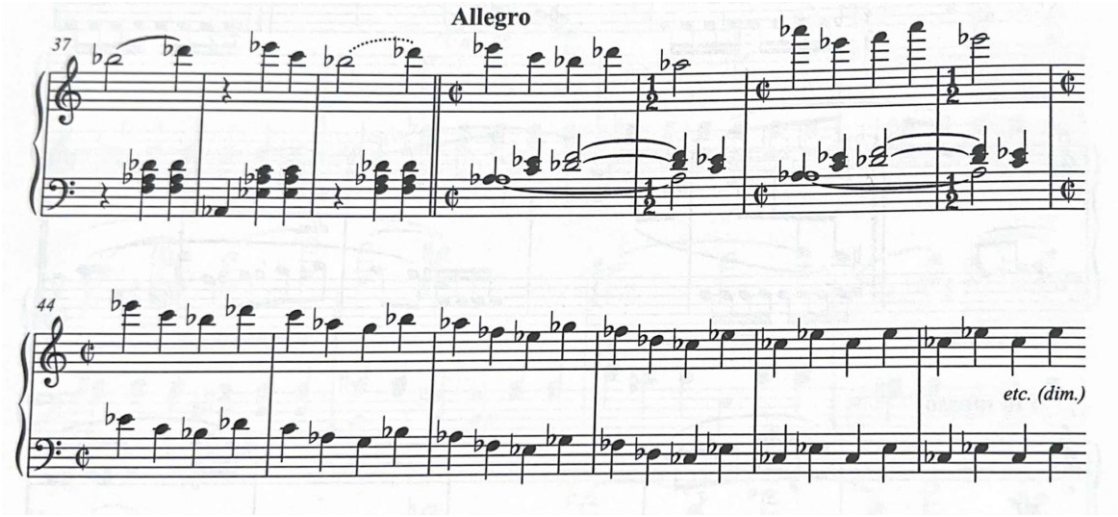
[151] Návrat k hraní v původní výšce (po 8va – výš, či 8vb - níž)
[152] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[153] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 4
[154] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 4

3.4.6 Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět

Jedna z nejpropracovanějších a hudebně nejbohatších miniatur se nacházela v Janáčkově *Intimním deníku* a byla datována k 12. únoru 1928. Skladba se nedochovala v úplné podobě, místy musela být upravována editory, zejména rozdělení not pro pravou a levou ruku, které bylo z původního zápisu prakticky nečitelné.[155] Janáček se v této unikátně zpracované miniatuře snažil vyjádřit své pocity, kdy si uvědomil, že již není návratu zpět. Zda šlo o Janáčkovo osobní rozhodnutí, jakousi životní volbu či o hudební symbol, není přesně známo.

Zpracování této miniatury bylo velice komplikované. Z původního zápisu vyplývalo mnoho nesrovnalostí a nejasností ohledně některých údajů. *„První notu 9. taktu v levé ruce bychom mohli číst i jako es‘ (což by odpovídalo imitačnímu principu). … Údaj o změně taktu (t. 41–44) chybí.“*[156] **(Dlouhý, Kubík)**

Celou skladbu uvádí disharmonický začátek, který se dále rozlíná do durové harmonie. Následuje pasáž repetitivních šestnáctin v části più mosso, kde lze sledovat střídání harmonie a unisonové klavírní linky s využitím trylku. Rytmus skladby je místy velmi neobvyklý, vytvářející hudební tenzi a vzbuzující pozornost posluchače. Konec skladby, který na první pohled působí nedokončeně a otevřeně, je ve skutečnosti dokončený. Šlo o Janáčkův kompoziční záměr, který ukončil slovy „*A už se nesmí jíti zpět!*“.[157] V posledních taktech lze taktéž pozorovat unisono hru v oktávách, která dodává celému závěru dramatičnost a sílu, jež postupně utichá v diminuendu.

[155] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[156] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[157] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

Obrázek č. 22: Skladba Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět, takt 37–49, otevřený konec skladby[158]

3.4.7 Zlatý kroužek

Tato doslovná miniatura obsahuje pouze sedm taktů, je psaná ve tříčtvrťovém taktu a je uváděna v akordu A dur. Vydána byla rovněž v Intimním deníku, pravděpodobně 7. nebo 8. srpna 1928, jako úplně poslední Janáčkův zápis.[159] Skladba má durový charakter, je kompozičně velmi jednoduchá a snadno interpretovatelná, což ji činí vhodnou i pro začínající klavíristy. Dynamika skladby je fortissimo, užívá jednoduchou akordovou a intervalovou hru, ke konci se objevují septoly, které v části espressivo vytvářejí lehce tajemnou atmosféru.

3.4.8 Čekám Tě

Jednou z posledních miniatur, kterou Janáček zaznamenal ve svém *Intimním deníku*, je právě miniatura č. 8 – *Čekám Tě*. Předpokládá se, že ji zkomponoval a publikoval v období 5.–7. srpna 1928, tedy jen několik dní před svou smrtí[160] v rodných a milovaných

[158] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 6
[159] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[160] † 12. srpna 1928, Moravská Ostrava

Hukvaldech. Zápis skladby se nedochoval úplný, zásluhu na kompletaci díla má *Jaromír Dlouhý*[161], který notový zápis rozšířil a umožnil zařazení reprízy.[162]

Skladba začíná v něžném dolce a již ze samého úvodu je patrné, že na rozdíl od většiny ostatních miniatur setrvává ve stálém, tříčtvrťovém metru. Převládají v ní durové akordy, objevují se složitější rytmické struktury a výrazná repetitivnost. Z hlediska formy lze skladbu nazvat jako formu **aba‘** – malebný začátek s hlavním tématem, gradující prostřední část a závěrečný návrat tématu. Harmonicky ani hudebně nejde o komplikovanou miniaturu. Janáček zde pracuje především s jedním hlavním motivem, který se mění prostřednictvím rytmických obměn a střídání dynamiky. Lze pozorovat hojné používání crescenda a decrescenda.

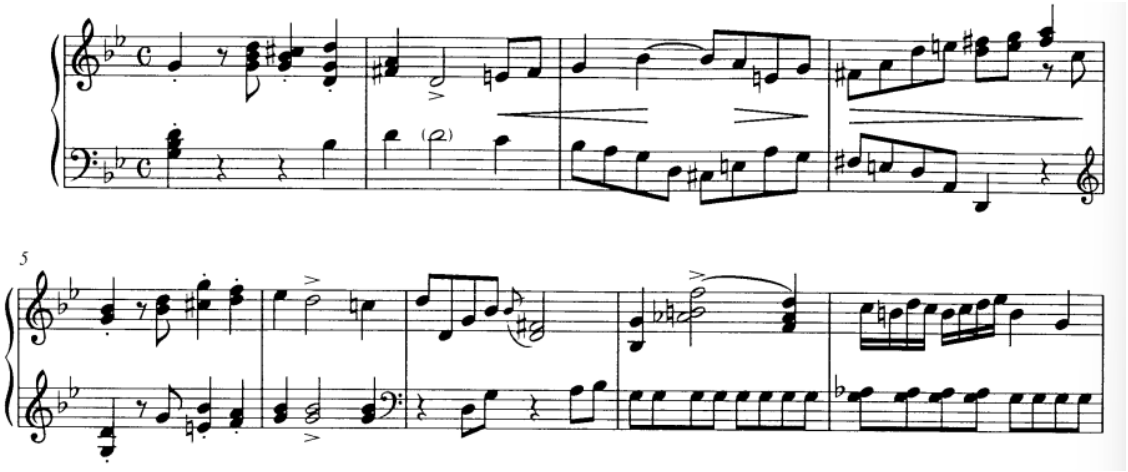
3.4.9 Rondo

K miniatuře *Rondo* se váže zajímavá epizoda z Janáčkova života – jeho studium u Františka Zdeňka Skuherského.[163] Úkolem bylo předvést krátkou skladbu, Janáček se chopil tvoření a vznikla právě miniatura *Rondo*. Podle dochovaných údajů ji složil v červenci roku 1877 kolem čtvrté hodiny odpolední a poté ji představil svému soukromému učiteli Skuherskému.[164]

Dlouhý a Kubík tvrdí, že ukázku této miniatury poprvé zveřejnil *Vladimír Helfert*[165] ve studii *Leoš Janáček I – V poutech tradice*. Dochovalo se pouze dvacet šest taktů, přičemž na jejich doplnění a celkovém dokončení skladby se podílel *Jaromír Dlouhý*.[166]

Skladba nese převážně mollový charakter, místy přechází do durových poloh. Navzdory mollovému ladění působí velmi svěže – hojně využívá staccatové i oktávové hry a je technicky poměrně náročná V průběhu skladby se několikrát vrací hlavní motiv, který

[161] *Jaromír Dlouhý* (1929 – 2024) - český hudební skladatel, který se zasloužil o založení nakladatelství *Editio Moravia* – vydávání notopisů (především Janáčkovy tvorby).
[162] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.
[163] Český skladatel, dirigent, učitel Leoše Janáčka
[164] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[165] Hudební pedagog a muzikolog, zakladatel hudební vědy na Masarykově univerzitě v Brně
[166] Hudební skladatel 20. století, zabývající se Janáčkem

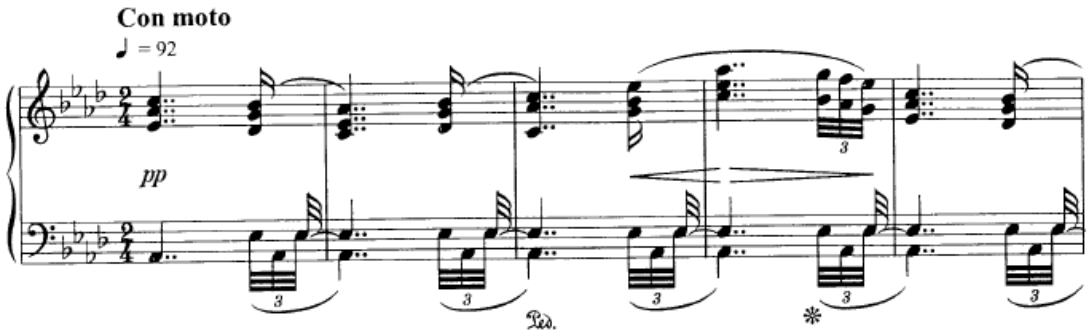
byl představen na samém začátku. Celá miniatura vrcholí dynamickým akordem s výrazným akcentem.

Obrázek č. 23: Skladba Rondo, takt 1–10[167]

3.4.10 Na památku

Miniatura *Na památku* má významný přesah v rámci Janáčkovy tvorby. Byla vydána a otištěna roku 1886 v *Památníku typografického spolku Veleslavín*[168], a to v doplnění o verše Elišky Krásnohorské[169]: „*Dej mi na památku / všecko, co tě rmoutí / všecko, co tě bolí.“* Dochovaný notový zápis však není kompletní – některé části chybí nebo jsou nejasně označené. Bylo tedy úkolem editorů skladbu doplnit a finálně upravit. Dochovala se pouze tónina As dur, značení opakování i frázovací obloučky byly v rukopisu vyznačeny nepřesně.[170]

Skladba se od ostatních miniatur výrazně odlišuje svou harmoničností a lyrickým charakterem. Její líbezný úvod posluchače okamžitě uvádí do jemného, pozitivně zabarveného naladění. Kompozice působí optimisticky a především nadějně, což naznačuje, že Janáček mohl při její tvorbě prožívat klidné a tvořivě bohaté období. V pravé ruce dominují měkké durové akordy, zatímco levá ruka pracuje s neobvyklou triolovou

[167] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 6
[168] spolek založen v 19. století (Praha) – cílem podpořit literaturu a celkovou vzdělanost občanů
[169] 1847 – 1926, česká spisovatelka, básnířka a osobnost české literatury
[170] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

strukturou, které skladbě dodává velkou dynamickou rozmanitost a živost. Dílo je vystavěno jako trojdílná forma aba‘, přičemž prostřední část a tempo přináší změnu nálady oproti úvodnímu motivu, což zvyšuje celkovou barevnost skladby.

Obrázek č. 24: Skladba Na památku, takt 1–5, triolové struktury[171]

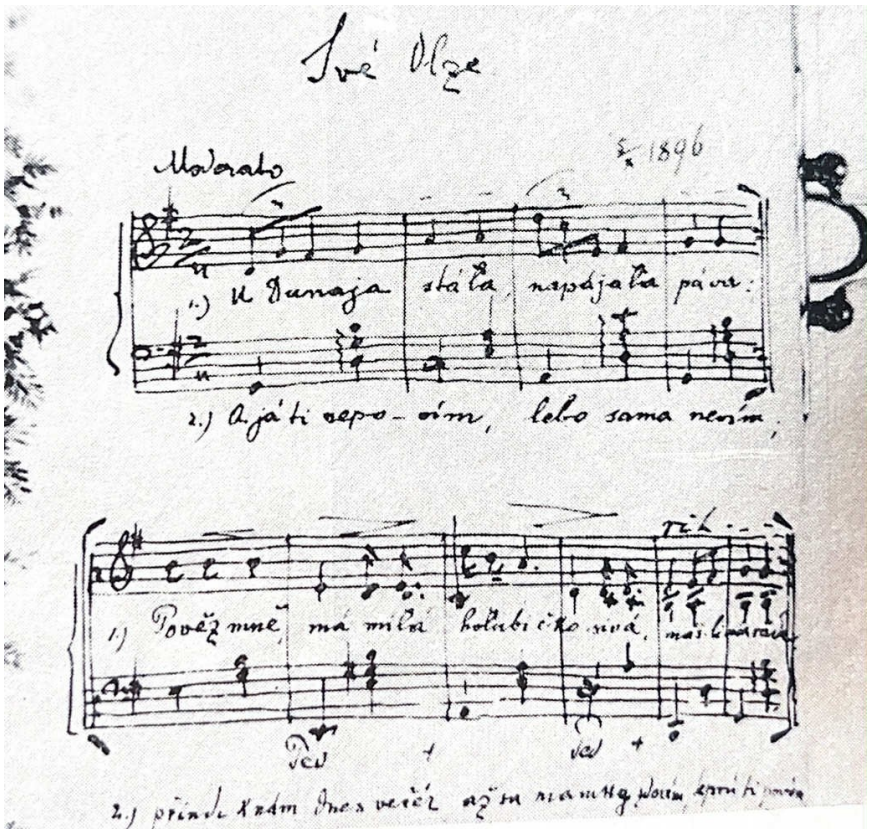
3.4.11 Své Olze

Klavírní zpracování slovenské lidové písně *U Dunaja stála* nazval Janáček *Své Olze*. Skladbu věnoval svoji dceři[172] přibližně sedm let před její předčasnou smrtí. K Olze měl Janáček mimořádně blízký, až intimní vztah, a právě tato drobná miniatura vyjadřuje Janáčkovu hlubokou otcovskou lásku a úctu. Dne 5. října 1896 ji skladatel vepsal do svého památníku s osobním věnováním. Rukopis skladby byl později nalezen v soukromé sbírce Jana Trojana[173], který jej získal z pozůstalosti významného badatele prof. Jana Racka[174] – ten Janáčkova díla dlouhodobě shromažďoval, sbíral a uchovával.[175]

[171] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str.10
[172] *Olga Janáčková* (1882 - 1903) – Janáčkova dcera, herečka, od narození chronicky nemocná (srdeční problémy), zemřela na tyfus
[173] Český muzikolog, profesor na JAMU, redaktor hudebních časopisů
[174] Český hudební vědec, sběratel a tvůrce odborných prací o Janáčkovi
[175] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994

U Dunaja stála, / napájala páva / pověz mně, má milá, / holubičko sivá, / máš-li mě ráda.//

A já ti nepovím, / lebo sama nevím / přindi k nám dnes večír, / až sa mamky zdovím, / teprv ti povím[176]

Skladbička je velmi krátká, napsaná v tónině G dur a svou interpretací působí velice jednoduše jak pro posluchače, tak pro interpreta. Je tedy vhodná i pro začínající klavíristy a dětský nácvik. Kompozice pracuje s jednoduchou harmonickou strukturou, místy využívá interval sekundy a vyznačuje se klidným charakterem. V závěru se objevuje označení ritardando, které skladbu pozvolna zpomaluje a přivádí ji k tichému, zklidněnému zakončení.

Obrázek č. 25: originální zápis miniatury Své Olze[177]

[176] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[177] ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961, obrazová část

3.4.12 Ukolébavka

Ukolébavka byla původně zamýšlena jako doprovod k písni Jana Amose Komenského[178], která pochází z jeho spisu *Informatorium školy mateřské*[179] (1623). Janáček na její motivy vytvořil vlastní hudební zpracování, jež bylo poprvé publikováno roku 1920 v *Knize Komenského*[180], jež zůstalo úspěšně dochováno bez jakéhokoliv poškození – je zřetelně vyznačeno metrum i pedalizace.[181]

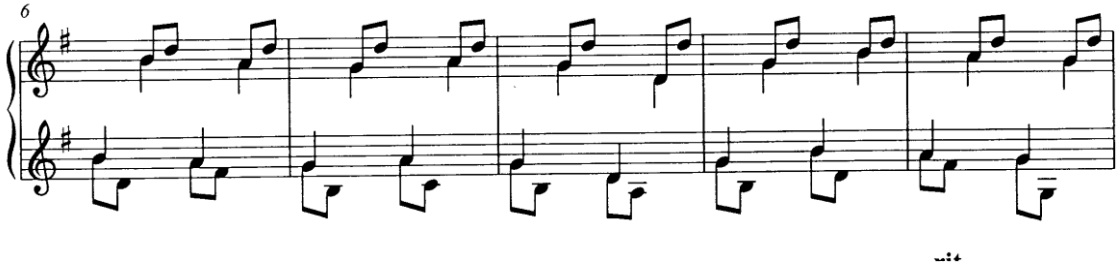
Spi mé malé poupě, / spi malé holoubě, / spi mi dobrou chvíli, / hodinu, tři, čtyry, děťátko.// Anjel boží z nebe / opatruj mi tebe, / aby čistě spalo, / ve zdraví zas vstalo, děťátko.[182]

Text písně dokonale odpovídá hudebnímu charakteru skladby. Její melodie zní jemně, klidně a ukolébavě, přesně tak, jak by měla působit píseň určená pro uspávání dítěte. Kompozice je napsána v tónině G dur a vyznačuje se jednoduchou, přehlednou strukturou. Levá ruka uvádí krátkou předehru, na kterou plynule navazuje hlavní motiv v pravé ruce – prostá, zpěvná melodie s jemnou harmonií. Levá ruka střídá jednotlivé basové tóny s jednoduchými intervaly či akordy, čímž vytváří jemné rytmické kolébání, které dodává skladbě něžný a uklidňující charakter.

3.4.13 Narodil se Kristus Pán

Poslední skladbou cyklu je Janáčkovo zpracování textu velmi známé české koledy. Klavírní doprovod byl poprvé otištěn v *Lidových novinách* právě na Štědrý den roku 1909. Melodie Janáčkova zpracování se poměrně výrazně liší od dnes běžně známé podoby koledy – harmonicky sice vykazuje určité shody, avšak rytmicky jen obtížně hledáme bližší podobnost. Celá skladba je psána v pianissimu a s pokynem una corda, což jí dodává mimořádně jemný a pokorný charakter. Janáček zde zřejmě sledoval představu tichého

[178] Významný český pedagog (1592 - 1670), myslitel a filozof
[179] Dílo J.A. Komenského zaměřující se na výchovu dětí (morální, hudební, sociální)
[180] Dílo, které bylo sepsáno k výročí 300 let od Komenského narození.
[181] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[182] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994

zpěvu k malému Kristu v jesličkách. Po většinu skladby se střídají jednotlivé tóny v pravé a levé ruce, čímž vzniká miniatura s prostou, avšak hluboce emocionální a duchovní atmosférou.[183]

Obrázek č. 26: Skladba Narodil se Kristus Pán, takt 6–10 – neobvyklé doprovodné struktury[184]

3.5 Stylové zvláštnosti cyklu

Pojetí cyklu *Intimní skici* lze interpretovat několika způsoby. Jejich existence představuje jakousi hudební záhadu, která v sobě kombinuje jednoduchost, osobitou charakterističnost, líbivost i jistou neukotvenost. Na první poslech působí skladbičky velice melodicky – každý tón a každý úsek hudby do sebe svým způsobem dokonale zapadá. Přesto je jejich výstavba neobvyklá a místy překvapivá. Pokud pomineme fakt, že celý cyklus vznikl jako intimní milostné vyznání, najdeme v něm mnoho oblastí, které lze označit za výjimečné či experimentální.

Janáček byl znám svým osobitým přístupem k hudební kompozici, ale právě *Intimní skici* bývají považovány za jedno z jeho z nejzvláštnějších a nejosobitějších děl. I když i jeho další klavírní cykly, například *Po zarostlém chodníčku*, nesou typicky janáčkovský výraz a emocionální hloubku, *Intimní skici* tento charakter ještě znásobují. Jedním z hlavních specifik je zvolená forma – drobné klavírní miniatury, většinou ve formě **aba′**, které pracují s ústředním a kontrastním motivem. Dalším rysem je tonální neukotvenost. Janáček zde zcela opouští klasické tonální schéma a nakládá s harmonií volně podle pocitu. I přes zdánlivou jednoduchost dokázal vytvářet velmi promyšlené a jemné tonální přechody, které

[183] JANÁČEK, Leoš. *Klavírní miniatury*. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[184] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 12

odrážejí proměnlivost jeho citů. Janáček byl přesvědčen o tom, že jeho harmonie a tóniny jsou jedinečné a unikátní, a že právě tato neobvyklost dodává hudbě sílu a bezkonkurenčnost.[185] Jak skladatel tvrdil: *„Mé A dur není A dur Tvé, dokud zřídla této toniny jsou otevřena. Mé A dur tu a v té skladbě, tu v oné dojímati bude jinak.“*[186]

Skladatel zastával názor, že posluchači a skladatelé inklinují k tzv. „oblíbeným tóninám“, ale sám se od tohoto stereotypu vědomě a cíleně odkláněl. Domníval se, že unikátní tónina může vyvolat specifický afekt a zabarvit celé citové vyznění skladby. Janáček rovněž často využíval čtyřtónové souzvuky, které považoval za nositele výrazu a emocí: *„svým předmětným citem všechno jasné zatopí“*.[187] Miloval shluky tónů, zvětšené a zmenšené akordy, které dávají jeho hudbě výrazný zvukový výraz. Takovéto harmonické zvláštnosti lze nalézt téměř ve všech skladbách cyklu, nejvýrazněji však v *Melodii*, *Moderatu*, *Jen slepý osud?*, *Čekám Tě* a *Na památku.*[188]

„Bez toniny není hudby. Určitou tóninu, tonalitu, a tím i modulaci tonin potírá atonalita. Lze rušit tonalitu v harmonickém shluku affektů i v nápěvné řadě, lze stírat i modulace tonin. Určitá tónina, tonalita, je ale výběr způsobu myšlení, jemuž se říká výběr.“[189]

[185] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[186] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[187] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5, str. 154
[188] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994,
[189] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5, str. 156

4 Analýza vybraných skladeb z cyklu Intimní skici

Kapitola se zaměřuje na analýzu vybraných skladeb z cyklu *Intimní skici*, jejich význam, hudební propracování, historické pozadí, vzájemné souvislosti a význam pro Janáčkovu tvorbu. Cílem bude porovnat etnomuzikologické prvky společně s prvky emočními, které Janáček do hudby zakomponoval z lásky ke Kamile Stösslové. Rozebrány budou také motivy harmonické, dynamické, rytmické a etnomuzikologické. V této kapitole budou analyzovány čtyři miniatury z rozdílných období Janáčkova života.

4.1 Metodika analýzy

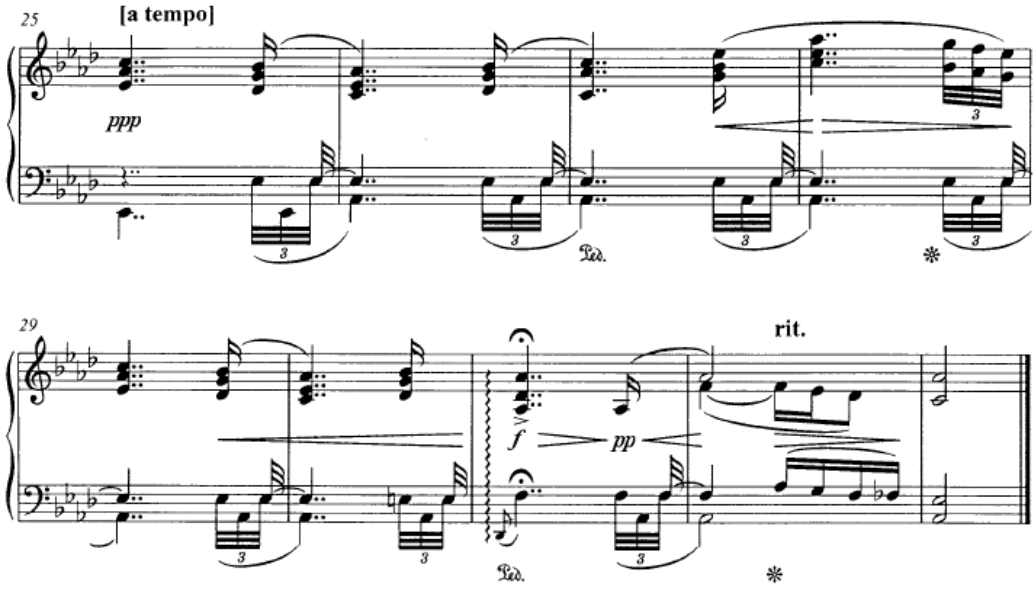
Janáčkova díla jsou pro mnohé posluchače neuchopitelná, složitá a obtížně interpretovatelná. Z tohoto důvodu bude analýza zaměřena na snahu o pochopení skladatelova záměru, jeho citového rozpoložení a nálady při komponování, stejně jako na etnomuzikologický rozbor, který byl pro Janáčka po celou dobu tvorby zásadním inspiračním zdrojem. Prvky, které skladatele ovlivňovaly, budou dále rozvedeny a zasazeny do kontextu konkrétních hudebních děl. Cílem je nabídnout nástin celistvého pohledu na Janáčkovu tvorbu a hlubší porozumění jeho intimním hudebním i milostným epizodám.

4.1.1 Na památku – analýza

První rozebíranou miniaturou je skladba *Na památku* z roku 1886. Janáček ji věnoval své čtyřleté dceři Olze jako hudební památku na sebe samotného. Je známo, že ji nadevše miloval, a proto není divu, že si na této skladbě dal mimořádně záležet. *Na památku* v posluchači vyvolává dojem, jako by skladatel ke své dceři přímo promlouval – konejšil ji, utěšoval a dával jí pocit bezpečí. Tento osobní a něžný cit se promítá do celé miniatury.

Hudební jazyk skladby v tónině As dur je jemný, avšak velice dynamický a pohyblivý. Melodie je charakteristická nevšední harmoničností v první části Con moto. V následující části a tempo se harmonie postupně rozbíjí, využívá křížky a následně se navrací do původní durové barevnosti. Miniatura hojně využívá trioly, legatovou hru, arpeggia a výraznou dynamickou proměnlivost – od pianissima po forte – s užitím sforzata,

crescenda i decrescenda[190]. Harmonii místy protínají disonantní souzvuky a Janáčkovy oblíbené čtyřtónové shluky, které se prolínají z disonance do konsonance a zpět. Melodie si hledá své místo, a přestože může působit neukotveně, vždy nakonec nalezne cestu zpět do durové harmonie.[191]



Obrázek č. 27: Skladba Na Památku – trioly a čtyřtónové shluky, takt 25–33[192]

Rytmus skladby je na Janáčkovy poměry relativně strukturovaný, přesto v posluchači evokuje dojem volnosti díky užívání triol a střídavému rytmu, který do sebe přirozeně zapadá. Rytmus zde působí jako řeč – volně plynoucí, spontánní a přirozený. Forma je malá třídílná (**aba'**), typická pro většinu Janáčkových miniatur – představuje hlavní téma, kontrastní prostřední část a návrat k tématu úvodnímu.

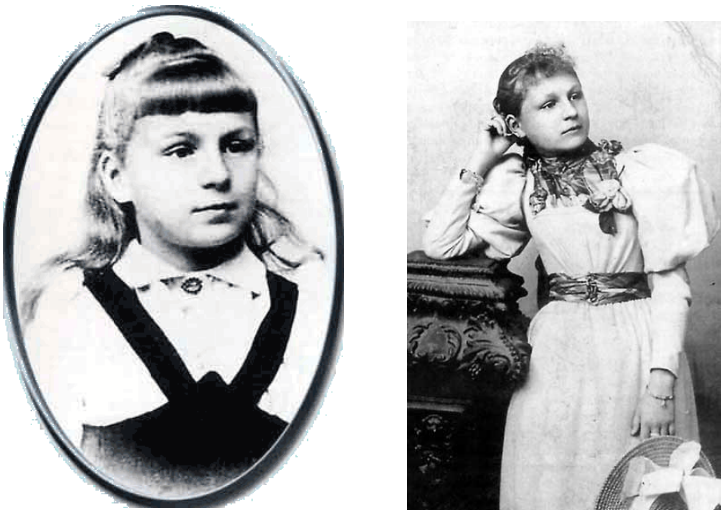
Skladba vznikla v době, kdy se Janáček intenzivně věnoval sběru lidových písní na Moravě, což ji výrazně ovlivnilo. V té době vznikly i cykly *Moravská lidová poesie*

[190] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994
[191] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.
[192] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 11

v písních[193] či *Ukvaldské písně*[194]. Užíváním triol Janáček místy napodobuje hru na cimbál, melodickou linkou zase připomíná hru houslí. K moravské lidové písni se přibližuje zpěvností, konejšivým charakterem a atmosférou, která působí jako vyprávění pohádky či uklidňující rozmluva rodiče s dítětem. Ozdobné trioly působí jako ornamenty moravských zpěváků a jednoduchá harmonie evokuje zpěv vícehlasého vesnického souboru.[195]

Traduje se, že Janáčkovu hudbu s romantickými prvky jako je právě skladba *Na památku* ovlivnil Antonín Dvořák, ačkoliv Janáčkův hudební jazyk byl vždy výrazně disonantnější. Ač v té době již působil Bedřich Smetana, Janáček jej od počátku své dráhy odmítal a zastával názor, že skutečným českým národním skladatelem je Dvořák.[196]

Ačkoliv byla skladba napsána v raném období Janáčkova života, již zde lze postřehnout hloubku citu, osobitý harmonický jazyk a specifické rytmicko-melodické projevy, které se později staly pro skladatele typickými.[197] *Na památku* tak představuje nejen osobní vyznání otce své dceři, ale i jeden z prvních náznaků Janáčkova jedinečného hudebního myšlení, propojujícího intimitu, folklór a mluvenost.



Obrázek č. 28: mladá Olga Janáčková (1882–1903), 4 a 13 let[198]

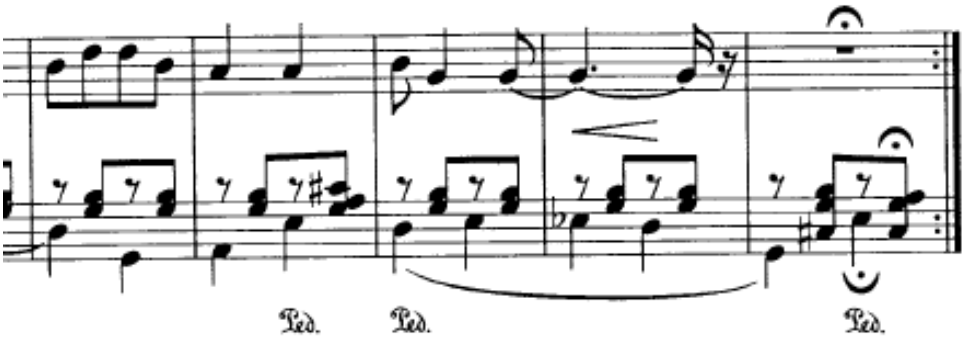
[193] Soubor lidových písní, dokončen v roce 1899
[194] Soubor lidových písní, které skladatel zapsal ve svých rodných Hukvaldech.
[195] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.
[196] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.
[197] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.
[198] (n.d.). *Leoš Janáček – Olga*. [online]. Dostupné z: http://alain.cf.free.fr/janacek_olga.htm

4.1.2 Ukolébavka – analýza

Miniatura *Ukolébavka* z roku 1920 je krátkým hudebním útržkem o několika taktech, který Janáček napsal ve svých rodných Hukvaldech. Lze spekulovat, zda skladbu inspirovala vzpomínka na jeho dceru Olgu, avšak pravděpodobnější je, že ji složil pro svou novou lásku Kamilu Stösslovou.

Skladba je převážně harmonická s několika disonantními prvky a nese znaky českého a moravského lidového hudebního prostředí, doplněné o vlivy slovenského folklóru. Janáček užívá něco jako mixolydický modus se sníženou kvartou, což melodii dodává autentičnosti a lehké napjatosti. Pravá ruka předvádí jednoduchou harmonickou melodii, kterou místy podtrhují disonantní tóny. Skladba začíná předehrou, po níž následuje jemná kolébavá melodie. Inspirace houpáním kolébky se odráží v lehce houpavém rytmu, který podporuje střídání opakujících se figur a motivů. Je patrné, že se Janáček nedržel standardní struktury klavírního doprovodu – experimentoval nejen s rytmem, ale i s harmonií, což je velmi dobře rozpoznatelné právě v miniatuře Ukolébavka.[199]

Dynamika se pohybuje převážně v mezzo forte s použitím crescenda a decrescenda, před repeticemi se objevují koruny, které skladbu uklidňují a dodávají jí zamyšlený, intimní charakter. Harmonická struktura je většinou v tónině G dur, ale místy se objevují zvětšené akordy, sextakordy či neúplné intervalové shluky, což odkazuje k lidovému a neharmonickému charakteru melodie. Celkově miniatura umocňuje pocit lásky, něhy a pokory a potvrzuje Janáčkovu schopnost vnést do krátké hudební formy hluboké emocionální cítění.[200]

[199] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.
[200] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.

Obrázek č. 29: takt 11–15, tónové shluky, harmonie a melodie miniatury[201]

4.1.3 Malostranský palác – analýza

Miniatura *Malostranský palác* je jednou z nejvíce ikonických a etnomuzikologicky nejbohatších skladeb z cyklu Intimní skici, kterou Janáček zkomponoval v roce 1927, rok před svojí smrtí. Tónina je neukotvená, plná posuvek a nevšedních harmonií. Z etnomuzikologického hlediska je miniatura velmi bohatá. Je doloženo, že Janáček tuto skladbu komponoval do svého sešitu při procházce Prahou. Poslouchal hlasy kolemjdoucích, cinkání tramvají, zvuky linoucí se z kavárny, zvuky zvonů a všechny své vjemy si důkladně zapisoval. Procházel se po Malé Straně a přemýšlel o jakémsi *Malostranském paláci* – není bohužel jasné, jaký palác skladatel přesně myslel. Je možné, že se procházel kolem *Lichtenštejnského paláce* či *Kaiserštejnského paláce*, ale Malostranský palác byl pouze něco jako Janáčkova metafora. Představoval si Malou Stranu jako symbol pražského luxusu, vnímajíc krásné historické město jako svoji hudební inspiraci. Taktéž si představoval, že má vedle sebe svou lásku Kamilu a předává jí vjemy ze své cesty. Pribáňová uvádí, že se Janáčkovi nejsnadněji komponovalo na místech, kde lidé hovořili a hovořili nahlas bez ostychu.[202] Tento fakt je skvěle popsatelný zrovna u této miniatury.[203]

Z etnomuzikologického hlediska lze ve skladbě jasně pozorovat Janáčkovu metodu nápěvků mluvy – krátkých motivů vycházejících z rytmu a intonace řeči. Krátké staccatové figury i nepravidelný rytmus napodobují ruch ulice, lidské hlasy i jejich spontánní melodiku.

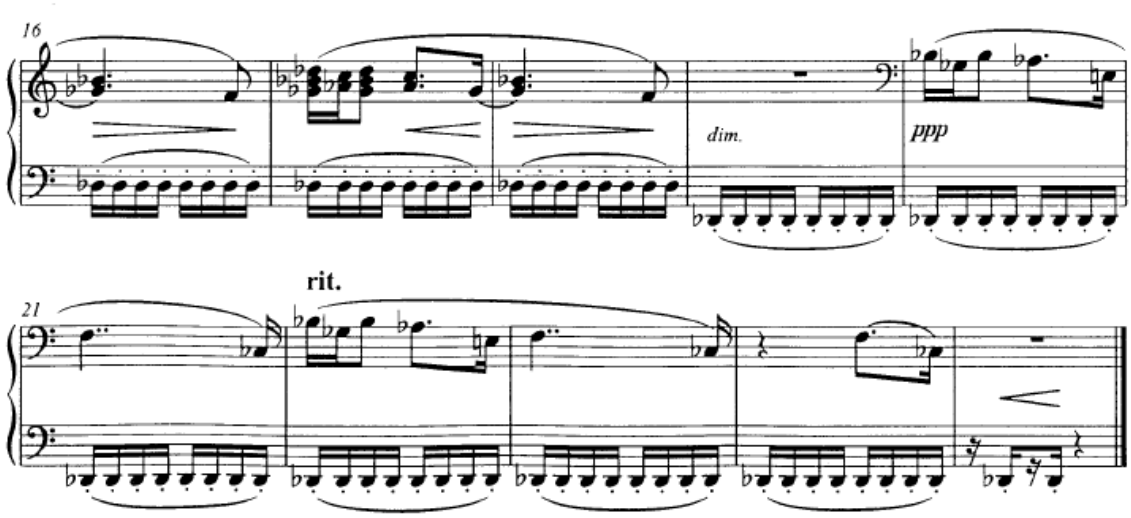
[201] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str.12
[202] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[203] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994

Janáček zde zachycuje hudbu městského života podobně, jako dříve zaznamenával hudbu a řeč moravského venkova[204].

Celá skladba je provázena hojným používáním repetitivních not ve staccatu. Těžko říci, co Janáček tímto krokem naznačoval, ale velmi rád zaznamenával např. hlasy ptáků či chodící skupiny lidí, což by se mohlo skrývat za těmito tóny. Dynamika skladby je spíše mírná a tichá, piano pianissimo po občasné mezzoforte. Forma je typická malá třídílná **aba'**, která se liší spíše dynamicky než harmonicky, harmonie je totiž opět velice neukotvená a disonantní, představuje lidovou mluvu, nerytmičnost, nepravidelnost a krásu nepředvídatelného. Pro interpretaci či nácvik je skladba svojí disonancí velice těžká na pochopení. Toto umocňuje Janáčkovo přesvědčení o tom, že durová či mollová tónina není vždy tou správnou cestou. Stál si za názorem, že rozmanitost tónového sledu bude vždy autentičtější a více vypovídající o skladateli samotném a stejně tak o náladě, se kterou byla skladba zkomponována.[205] Největší zvláštností je rozhodně poslední takt skladby, kde se vyskytnou dva samostatné tóny des, ve staccatu, v pianu pianissimu.

Z hlediska folklorní stylizace se zde objevují ozvěny moravské melodiky – volný pohyb melodie bez pevné metrické struktury, neúplné harmonické shluky a střídání disonance s konsonancí. Janáček transformuje princip lidového zpěvu do osobního hudebního jazyka, který zachycuje jeho vlastní prožitky a sluchové vjemy z městského prostředí. Pro Janáčka byl život shlukem tónů. Vše mu žilo tónem. Tóny přetvařoval do věcí, které byly pro ostatní lidi nepochopitelné.[206] Tóny pro skladatele znamenaly vzpomínky, nostalgii a emoční nestálost, kterou neuměl jinak promítnout než do hudby. Skladba je jednou z posledních, kterou Janáček kdy složil. Reflektuje jeho nostalgická poslední léta života a návrat ke znalostem získaných sběrem písní na Moravě. Ačkoliv skladba Malostranský palác má velice hlubokou symboliku, rozuměl ji skoro pouze jen on sám.[207]

[204] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[205] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[206] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[207] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.

„V tomto lidovém omezení průběhu skladebného není místa ani času vzhlížet se k jakékolvek dur – neb moll, neb staré stupnici a aplikovat jejich toniny.“[208]

Obrázek č. 30: takt 16–25, shluky v harmonii, staccatová hra, neobvyklý konec s tóny des[209]

4.1.4 Čekám Tě – analýza

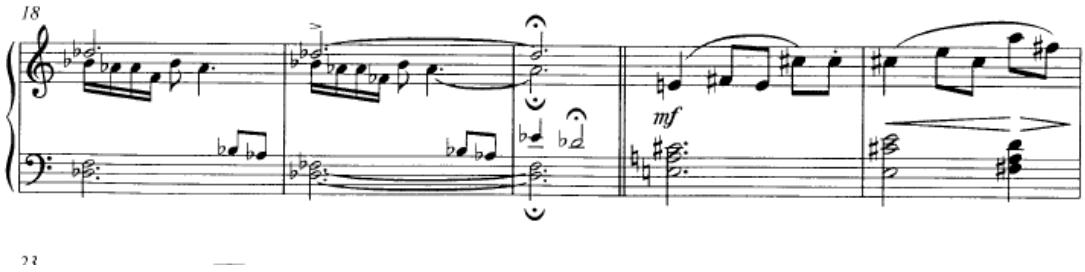
Jedna z posledních miniatur Leoše Janáčka byla vydána v roce 1928, těsně před jeho smrtí. Metafora *„Čekám tě“* odkazuje na Kamilu Stösslovou – Janáček komponuje s pocitem očekávání své lásky, plně si vědom blížícího se konce života. Jako nemocný toužil po dalším setkání se svojí múzou a po projevu lásky v rodných Hukvaldech. Na Janáčka neobvykle harmonická miniatura působí jako skladatelovo poslední uvědomění, smíření se se smrtí i tichá vzpomínka a touha po lásce.[210]

Struktura skladby je opět malá třídílná forma **aba‘**, s výrazným hlavním motivem, který je harmonicky barevný a citově naplněný. Co se týče tóniny, skladba je sice předepsána bez předznamenání, avšak úvodní část zní harmonicky jako A dur. V kontrastní části se harmonie rozvíjí do oblasti s četnými posuvkami, čímž vytváří zvýšenou disonanci a napětí.

[208] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[209] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str.1
[210] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.

Poslední akord je držen v koruně, což v Janáčkově tvorbě často znamenalo více než jen hudební gesto – mohl tím naznačovat čekání, neuzavřenost či nejistotu, ať už v kontextu svého života, nebo v hlubších osobních úvahách. Lze se domnívat, že právě touto otevřeností Janáček vyjádřil i svou touhu, aby s ním jeho milovaná Kamila mohla strávit poslední chvíle. V době, kdy psal tuto miniaturu, Kamila často cestovala, a skladatel si vroucně přál, aby se vrátila za ním do Hukvald. Toto přání se mu sice nakonec splnilo, avšak společného času jim zůstalo už velmi málo.[211]

Miniatura se vyznačuje značnou hybností a četnými tóninovými skoky. Přestože vykazuje výrazný pohyb, její charakter je recitativní – je volně plynoucí a disponuje přirozenou řečovou rytmikou. Skladba tak přetváří jazyk v hudební figuru a vychází z principu mluvenosti, která je typická pro celý cyklus Intimních skic[212]. Janáček zde uplatňuje svůj osobitý způsob komponování odposloucháváním, kdy zachycoval intonaci, rytmus a emoční napětí lidské řeči.

Jak Janáček sám poznamenal, *„tonina je jistě zápalným cítěním v každé době psychologického průběhu skladebného.“*[213] Byl přesvědčen, že tónina není pouhou sbírkou tónů, ale nese v sobě smysl života a bytí. V této miniatuře je to patrné snad nejvíce – Janáček s tóninou zachází s něhou, vede ji různými emocionálními situacemi, „hladí“ ji a zpracovává s otcovskou péčí. Tak silná citová vazba mezi skladatelem a jeho hudbou činí z této drobné miniatury jeden z nejintimnějších a nejhlubších projevů jeho pozdní tvorby.[214]

Obrázek č. 31: takt 18–22, přechod části b do hlavního motivu ve znějící A dur[215]

[211] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[212] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[213] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5, str. 159
[214] PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Medailóny. Praha: Horizont, 1984.
[215] JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str.7

4.2 Psychologický pohled na klavírní miniatury a Janáčkovu tvorbu

Je patrné, že Janáček svým cyklem *Intimní skici* chtěl zapůsobit – ať už v historickém pohledu na svou lásku Kamilu Stösslovou, nebo na dnešního posluchače. Na první poslech se jeho skladby mohou jevit jako běžné klavírní kusy, avšak jejich disonantní povaha a hluboká emocionalita odhalují zcela jiný rozměr. Za každým tónem se skrývá nespočet pocitů, které byl skladatel schopen vyjádřit pouze prostřednictvím hudby. Ačkoliv byl Janáček na svá intimní díla nesmírně pyšný, jen těžko o nich mluvil a málokdy dokázal pojmenovat jejich pravou podstatu. Z dochovaných svědectví vyplývá, že ho těšil zájem publika o jeho hudbu, byl ochotný o svých dílech hovořit, ale nikdy zcela nevysvětlil, co se za nimi doopravdy skrývá.[216]

Za jistou zvláštnost lze v určitém slova smyslu považovat skutečnost, že se Janáček vždy držel svých specifických struktur a principů, které nerad porušoval. Odmítal tzv. „oblíbené“ tóniny, protože věřil, že pravá hudební originalita vychází z osobního citu a přirozeného hudebního myšlení. Celý život se inspiroval etnomuzikologickými principy a zároveň si vytvořil vlastní metodu komponování, která se vyznačovala mimořádnou originalitou a osobitostí.[217]

Dalším pozoruhodným rysem Janáčkovy osobnosti byl jeho nevelký zájem o ohlasy veřejnosti. Na rozdíl od mnoha svých současníků se nezajímal o to, jak budou jeho díla přijata, ale spíše o to, jak naplní jeho vlastní umělecký záměr. Tento postoj je v cyklu *Intimní skici* velmi dobře patrný. Ačkoliv byl Janáček ve své době uznávaným skladatelem, necítil potřebu tato díla veřejně prezentovat. Tvořil je pro sebe – jako osobní zpovědi, prostředky sebevyjádření a uchopení vlastních emocí.[218]

Janáček pevně věřil ve svou hudební výjimečnost. Opovrhoval Bedřichem Smetanou, zato velmi respektoval Antonína Dvořáka, v němž viděl skutečného národního skladatele. Psychologicky vzato, Janáček si byl vědom hudebního směřování svých kolegů, avšak

[216] RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975.
[217] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5
[218] RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975.

rozhodl se jít vlastní cestou. Racek jej popisuje jako *„národního i světového skladatele, průkopníka hudební mluvy a nového hudebního stylu.“*[219]

„Buď po motivu, nebo již v konci jeho vzniku vsouvá se do průběhu nový psychologický děj: složité reakce – myšlení.“[220] Myšlenkové procesy, které Janáčka doprovázely při komponování, měly svá specifická pravidla a pevný řád. Zastával teorii, že pokud skladatele napadne hudební myšlenka okamžitě, musí jít o souzvuk maximálně šesti tónů. Pokud však přichází déle, je podle něj menší, zato hlubší – skrytá v dalším významu či pocitové rovině, „*stmeleny jinými představami: objímají ho tak, jak měkký mech tvrdý peň*.“[221] Janáček rozlišoval místo, čas, prostředí a citové rozpoložení, v nichž se mu hudební myšlenka zrodila a dle toho posuzoval její vhodnost a přiměřenost k dané skladbě. Byl přesvědčen, že z centrálního motivu roste celá hudba – že z něj přirozeně vyrůstají další, podobné a vzájemně propojené části. Skladbu, proces komponování a především své intimní kusy přirovnával ke skutečnosti spojené s lidským myšlením – vědeckým i každodenním. V cyklu *Intimní skici* je toto propojení zřetelně patrné v podobě tzv. „*citových odstínů*“. V klavírních miniaturách se potvrzuje jeho teorie základních motivů, kdy na hlavní motiv navazuje motiv vedlejší, obepínající jej mnoha skrytými myšlenkami a emocemi. Emoční hloubka těchto skladeb byla často natolik intenzivní, že ji nebylo snadné plně pochopit ani skladateli samotnému.[222]

Z těchto důvodů jsou *Intimní skici* jedním z nejvýraznějších dokladů jeho osobního i tvůrčího vývoje. Na první pohled mohou působit jako soubor krátkých, jednoduchých skladeb, avšak v jejich hloubce se skrývá mnohem víc – emoční síla, vnitřní propracovanost a především Janáčkův vzdor vůči konvencím, který vedl k vytvoření jedinečné hudební koncepce. Závěrem lze říci, že hudba klavírních miniatur je silně emočně založená a má zapůsobit na posluchače. Klavírní miniatury, stejně jako mnohá další Janáčkova díla, lze považovat za jakousi skladatelovu osobní zpověď.

[219] RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975., str. 83
[220] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 479
[221] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 479
[222] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955.

4.3 Přínos skladeb pro porozumění Janáčkovu etnomuzikologickému uvažování

Janáčkova koncepce a styl komponování se bezpochyby staly jedním z největších unikátů české hudby. Nejen cyklus *Intimní skici*, ale i další díla, především soubory lidových písní, odrážejí skladatelův hluboký zájem o lidovou hudbu a o její zachování. Na cyklu *Intimní skici* lze doložit mnoho etnomuzikologických skutečností, které Janáček využíval – inspiraci v lidové písni, absolutní sluch, neobvyklé harmonické vazby či nezvyklou rytmizaci. Jeho osobitý způsob komponování Janáček sám komentoval slovy: „*U lidového skladatele se mísí v dobách 1 a 2 tonina s nesčetnými přidruženými city.*“[223] Tím obhajoval svou teorii, že nevšední harmonie není pouze výsledkem experimentu, ale také shlukem emocí, síly a příběhu. I přesto, že jeho etnomuzikologická činnost byla místy přijímána s nepochopením, stál si za svým přesvědčením, že jeho směr je správný a nezbytný pro uchování lidové hudby a jejího odkazu v dílech budoucích skladatelů. Janáček opakovaně zdůrazňoval, že nebýt klavírní miniatur inspirovaných lidovou písní, postupem času by tyto skladby ztratily své posluchače, a jejich barva i výraz by se vytratily a zevšedněly. Touto myšlenkou můžeme shrnout Janáčkův hlavní cíl v jeho etnomuzikologickém uvažování a zároveň pochopit jeho záměr – nejen v klavírních dílech, jako jsou *Intimní skici*, ale i v prakticky veškeré jeho tvorbě.[224]

[223] MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie: z dokumentačních fondů Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0979-5, str. 158
[224] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955

5 Odkaz a význam Janáčka pro současnou hudbu a etnomuzikologii

5.1 Možnosti pedagogického využití Janáčkových miniatur

Pedagogické využití Janáčkových miniatur je dle mého názoru velmi široké. Právě klavírní miniatury představují mimořádně bohaté skladby plné skrytých významů a tajemství. Nejen díky tomu, že Janáček byl osobitým a originálním skladatelem, ale i proto, že jeho díla nabízejí prostor pro rozmanitou interpretaci, lze tyto kompozice považovat za vhodný prostředek pro využití ve výuce. Uplatnění nacházejí nejen v hodinách hudební výchovy, ale také jako mezioborový přesah do dalších vyučovacích předmětů.

5.1.1 Využití na ZŠ

Janáčkovy skladby lze na základních školách využít především v hodinách hudební či výtvarné výchovy, případně v hodinách dějepisu a zeměpisu. V rámci hudební výchovy se pedagogům nabízejí možnosti, jako je poslech a interpretace skladeb, při nichž mohou žáci popisovat, co v hudbě slyší a jaké představy v nich vyvolává. Janáčkovy miniatury jsou barevné, osobité, a přestože se mohou na první poslech jevit jako složité, rozvíjejí představivost žáků a podněcují jejich kreativní myšlení.

Pokud bychom chtěli využít klavírní miniatury v mezipředmětových souvislostech, nabízí se jejich propojení s výtvarnou výchovou. Žáci mohou během poslechu několika miniatur vytvářet kresby či malby inspirované tím, co v hudbě vnímají. Výsledné abstraktní či konkrétní výtvarné práce mohou následně představit spolužákům, čímž se otevírá prostor k diskuzi o významu a emocích, které skladby vyvolávají. V hodinách dějepisu či zeměpisu je možné žákům hravou formou přiblížit historické a kulturní pozadí Janáčkovy tvorby – například jeho rodné Hukvaldy, Brno nebo prostředí, v němž sbíral lidové písně. Zajímavou aktivitou může být i simulace sběru lidových písní, například formou týmové hry, při níž si žáci vyzkoušejí roli etnomuzikologa.

5.1.2 Využití na SŠ

Interpretace klavírních miniatur na střední škole může být již obsáhlejší a komplexnější. Pokud je cílem probírat osobnost Leoše Janáčka především v hodinách hudební výchovy, nabízí se řada rozmanitých možností, jak s těmito skladbami pracovat. V první řadě lze prostřednictvím klavírních miniatur představit Janáčka jako skladatele. Ačkoli tyto skladby nepatří mezi jeho nejznámější, svým charakterem dokonale vystihují a ilustrují jeho hudební styl i kompoziční principy — jeho etnomuzikologickou činnost, neobvyklé rytmické a harmonické postupy, práci s melodií a inspiraci lidovou hudbou. Pedagog může se žáky realizovat aktivitu poslechu a následné interpretace, při níž si každý žák představí situaci, v níž mohla daná skladba vzniknout. Úlohou učitele je poté přiblížit hlubší významy těchto miniatur — jejich spojitost s Janáčkovými emocemi, osobními zážitky, múzami či reflexemi prostředí, která měla pro skladatele osobní význam. U pokročilejších žáků lze rozvíjet i základní hudebně teoretické dovednosti, například analýzu jednoduchých rytmických nebo melodických motivů, případně jejich interpretaci na zobcovou flétnu či zpěv. Zajímavým rozšířením může být také hra simulující etnomuzikologickou činnost, kdy žáci přepisují slyšené rytmy nebo vytvářejí jednoduché notové zápisy podle poslechu. Pokud bychom chtěli výuku etnomuzikologie na střední škole ještě více prohloubit, je možné zadat projektovou práci, v níž žáci zaznamenávají zvuky každodenního života – například přírodní zvuky, úryvky rozhovorů či ruch města – a následně s nimi kreativně pracují. Mohou z nich vytvářet jednoduché hudební kompozice nebo prezentovat jejich nahrávky spolužákům a diskutovat o jejich hudebních funkcích.

5.1.3 Využití na VŠ

Ve výuce na vysokých školách lze klavírní miniatury, případně celý cyklus *Intimní skici*, pojmout v plně odborném duchu a analyzovat je komplexněji. Lze je zkoumat z hledisek rytmického, harmonického, historického i etnomuzikologického a rozebrat je s vysokou mírou detailu. Janáčkovu tvorbu lze propojit s hudebním názvoslovím, využít ji při nácviku interpretačních dovedností na nástroji a věnovat se jejím analytickým aspektům ve výuce. V rámci studia hudebních forem je možné uvažovat miniaturu jako specifickou

malou trojdílnou formu a srovnat ji s obdobnými skladbami - obdobně lze konfrontovat Janáčkův styl s tvorbou jeho současníků i starších autorů.

5.1.4 Využití v ZUŠ a na konzervatořích

V základních uměleckých školách a na konzervatořích se nabízí možnost využít Janáčkovy klavírní miniatury formou vlastní interpretace. Pokud student klavíru nacvičuje Janáčkovy skladby, otevírá se široké spektrum způsobů, jak s těmito kompozicemi didakticky pracovat. Cyklus *Intimní skici* obsahuje skladby, které jsou po stránce hudebně teoretické poměrně jednoduché, avšak jejich výrazové uchopení, rytmické cítění a porozumění Janáčkovým harmonickým myšlenkám představují pro hudebníka náročnou disciplínu. Z tohoto důvodu se jejich studium doporučuje spíše pokročilejším studentům s hlubším porozuměním hudební teorie a rozvinutým hudebním citem. V rámci výuky lze prostřednictvím těchto skladeb demonstrovat různé hudebně teoretické pojmy, například typy akordů (zvětšené, zmenšené), shluky, hru *una corda* a *tre corde*, či vybrané etnomuzikologické principy. Interpretace Janáčkových miniatur nevyžaduje pouze technickou zdatnost, ale především schopnost porozumět skladatelovu záměru a kontextu jeho tvorby. V rámci předmětu dějiny hudby lze proto výuku doplnit o rozbor Janáčkovy etnomuzikologické činnosti, seznámení s místy, kde tvořil a sbíral lidové písně, a následně tento teoretický rámec aplikovat při praktickém nácviku vybraných skladeb.

5.2 Shrnutí a význam Janáčkova odkazu v současném kulturním kontextu

Janáček dal české hudbě něco, co se žádnému ze skladatelů před ním nepovedlo. Nejenom, že přišel s úžasnými hudebními díly, ale taktéž české kultuře dodal něco z jeho srdce, a to zobrazení a popsání jejího hudebního dědictví – folklóru. Janáčkovu tvůrčí činnost a cyklus *Intimní skici* popisuje Vogel slovy: *„Pravdivé dílo si však zaslouží i pravdivé podání – a pravdivý úspěch.“*[225] Tato slova dokonale reflektují Janáčkovu tvorbu a skutečnost, že

[225] VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981, str. 370

obecenstvo si na Janáčkovu hudbu přišlo až v jeho posledních letech života, ačkoliv sběru písní a komponování se věnoval již od raného věku.

To, co Leoš Janáček české hudbě předal, je neskutečným darem nejenom pro hudební příznivce, ale i pro každého zajímajícího se o českou a moravskou kulturu jako takovou. I přes svoji velkou slávu zůstával Janáček skromným mužem, který žil ve svém skromném standardu a většinu svých financí věnoval do institucí či různých projektů spojených s hudbou. Tak jak se emoce odráží v jeho dílech, odrážely se i na jeho životě a není tedy divu, že si místo materiálních věcí potrpěl spíše na věcech psychologických a možná dokonce spirituálních. Z toho důvodu jsou jeho díla naprosto unikátní – neodráží pouze hudební znalost, ale Janáčka samotného, jeho život, emoce a do toho absolutní genialitu a propracovanost v jeho hudbě, ať už v malých či velkých dílech. Žádný z novodobých skladatelů nebo lidových sběratelů se již nezvládl Janáčkovi rovnat v jeho činech hudebních ani společenských. Jména jako *Věra Šejvlová*[226]*, Antonín Lippert*[227] nebo *Jaroslav Smutný*[228] se lidovým písním taktéž věnovali, ovšem ne v takové hloubce a rozsahu jako Janáček.[229]

Zájem o Janáčkova velká i malá díla je dodnes velice aktuální a žádaný. Již v roce 1910 o Janáčkova díla jevil zájem *Jan Kunc*[230], který reflektoval jeho hudbu ve své studii. Od roku 1918 se Janáčkovou prací zabýval *Vladimír Helfert* který po skladatelově smrti v roce 1939 vydává takzvanou *janáčkovskou monografii*. Vydán byl pouze první díl, jelikož autor následně tragicky zahynul za druhé světové války. Soudobě s Helfertem tvořil o Janáčkovi i *Max Brod*[231], který vydává Janáčkovu monografii v roce 1924, ve stejném roce, co Leoš Janáček vydává sám svoji autobiografii. Po smrti skladatele v roce 1928 se Janáčkovou tvorbou zabývala ještě mnohá jména – *Adolf Vašek*[232]*, Leoš Firkušný*[233] či *Ludvík Kundera*[234]. Po válce přebrali žezlo autoři jako *Bohumír Štědroň*[235]*, Svatava*

[226] *Věra Šejvlová* (1919–2004) – muzikoložka, pedagožka v ZUŠ, sběratelka lidové hudby,
[227] *Antonín Lippert* (1921–1986) – hudební vědec na Slovácku a Valašsku
[228] *Jaroslav Smutný* (1928–2013) – muzikolog a folklorista, zájem o české tradice
[229] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8
[230] *Jan Kunc* (1883–1976) – skladatel a pedagog, žák Leoše Janáčka, zkoumání harmonie
[231] *Max Brod* (1884–1968) – německy píšící spisovatel, autor Janáčkovy biografie
[232] *Adolf Vašek* (1896–1942) – muzikolog a publicita, zájem o Janáčka a vztahy k lidové písni
[233] *Leoš Firkušný* (1895–1950) – muzikolog, zastánce Janáčkovy hudby, bratr klavíristy Rudolfa Firkušného
[234] *Ludvík Kundera* (1891–1971) – muzikolog a dramatik, pedagog na JAMU v Brně
[235] *Bohumír Štědroň* (1905–1981) – profesor a muzikolog, zájem o hudební teorii

Pribáňová[236]*, Jan Racek* a *Jaroslav Vogel*[237], z jejichž prací a studií částečně vychází i tato bakalářská práce a jsou velice dobrým odrazem Janáčkovy tvorby i jeho života. Ze zahraničních autorů nesmí být opominut *John Tyrell*[238], který vypracoval nejpřesnější a nejdůkladnější Janáčkovu biografii, činící skoro dva tisíce stran. Knihy *Osamělý slavík* a *Léta života* dokonale reflektují Janáčkův život, který autor vypracoval s pomocí korespondence, dopisů a pramenů. Taktéž vydal knihu C*ar lesů – Život Leoše Janáčka*, což je velice podobným svazkem jako dlouhá biografie, ve shrnutější podobě.[239]

Janáčka si dnes lze pamatovat jako výjimečného skladatele, ale také pedagoga, díky kterému dnes můžeme využívat prestižních hudebních institucí, které byly jím založeny nebo po něm pojmenovány, jako je *JAMU* (Janáčkova akademie múzických umění) v Brně, *Národní divadlo Brno – Janáčkovo divadlo*, či brněnská konzervatoř. Z důvodu, že v Brně po většinu svého života komponoval, město si dodnes nese jeho odkaz, který umocňuje akcemi jako jsou *Oslavy narozenin Leoše Janáčka* s tematickými koncerty nebo výstavy fotografií z Janáčkova života. Nejznámější akcí je ale *Festival Janáčkovo Brno*, mezinárodní festival, který vzpomíná na díla skladatele řadou koncertů, od komorních po velké operní. Vznikly také instituce jako *Nadace Leoše Janáčka* a internetová fóra popisující Janáčkovu tvorbu a život. Mezi skladatelovo obdivovateli je k návštěvě žádaná obec Hukvaldy, která dodnes nese Janáčkův odkaz. Lze zde navštívit Janáčkův rodný dům, obdivovat jeho rukopisy, nástroje, navštívit lze také Hukvaldskou školu, v níž jeho otec pracoval nebo se projít po naučné stezce *Janáčkův chodníček* a poznat tak jeho rodný a milovaný kraj.

Z tohoto důvodu je na Janáčka dodnes vzpomínáno – na jeho výjimečná díla, skromnost a sílu, kterou do české hudby předal. Nebyl pouze výjimečným skladatelem, ale také člověkem, díky kterému vlastníme část naší kultury v dlaních a můžeme jej hrdě předávat dále dalším generacím a seznamovat je s takto velkým jménem, jako je sám Leoš Janáček[240]. *Nezpívejte národních písní na ukázku – v koncertě. Zpívejte je při práci, když*

[236] *Svatava Pribáňová* (1920–2004) – muzikoložka přímo se specializující na Leoše Janáčka, estetika hudby
[237] *Jaroslav Vogel* (1894–1970) – dirigent a muzikolog, jeho dílo je hlavním pramenem Janáčkova života
[238] *John Tyrell* (1942–2018) – britský muzikolog a spisovatel, autor nejrozsáhlejší biografie
[239] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8
[240] BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020. ISBN 978-80-7036-644-8

toho dovoluje, zpívejte, když vám ji tesknice a roztoužení připamatuje. Nechlubte se v písni hlasem ani mělkou citlivostí, jsou daleky národní písně licoměrnosti. Zpívejte je s potřebou, s jakou byly skládány, mírnily bol, vášně zvířily.[241] **– Leoš Janáček**

(faksimile tohoto rukopisu otištěno po prvé v časopise Blok, roč. III, č. I, str. 26)[242]

[241] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 628
[242] JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 628

ZÁVĚR

Etnomuzikologická činnost Leoše Janáčka promítnutá v klavírním cyklu *Intimní skici* je něčím nevídaným a mimořádně zajímavým v kontextu celosvětové hudby. Zkoumání Janáčkova tvoření nám jako umělcům otevírá široké možnosti k poznání nejen jeho geniálního hudebního obsahu, ale také něčeho s výrazným přesahem, a to jak v hudbě samotné, tak i v osobní rovině.

Cílem této práce bylo lépe porozumět a přiblížit Janáčkovu tvorbu jakožto tvorbu zásadní pro lidovou hudbu českých zemí i pro hudbu evropského významu. Seznámili jsme se s Janáčkem jako se skladatelem a propojili jeho osobní život s životem hudebním i emocionálním. Janáček byl následně popsán jako nejvýznamnější český etnomuzikolog a jeho práce byla porovnána s dobovými etnomuzikologickými principy užívanými autory, jako byli Zoltán Kodály či Vladimír Úlehla.

Pojem etnomuzikologie byl důkladně rozebrán z hlediska teoretického i praktického, stejně jako z hlediska obecného i specifického. Nejenže byly popsány etnomuzikologické principy, ale byly také analyzovány konkrétní postupy, které hojně využíval právě Leoš Janáček. Jeho specifická a podrobná terminologie, například *sčasování*, *spletna* či *prosodie písně*, byla zasazena do etnomuzikologického kontextu a vysvětlena na obecných i specifických příkladech z jeho tvorby.

Práce se dále věnovala geografickému vymezení oblastí, kde Janáček sbíral lidové písně a způsobům, jak s těmito materiály dále pracoval. Pozornost byla věnována také nápěvkům mluvy, základním jednotkám Janáčkova folkloristického a etnomuzikologického myšlení. Byly uvedeny původní Janáčkovy zápisy s doslovným přepisem i s vysvětlením kontextu nápěvů. Nápěvky byly inspirovány nejen mluveným slovem a lidovostí, ale také běžnými zvuky přírody či měst, a mnohdy odrážely emoce samotného skladatele nebo jiné osoby či situace. Nápěvky byly zkoumány na základě rozhovorů, písní i odposlechnuté mluvy běžného života a následně porovnány a etnomuzikologicky popsány.

Teorie etnomuzikologie byla následně přenesena do výkladu klavírní tvorby Leoše Janáčka. Jeho klavírní kusy byly charakterizovány především jejich emocionální a psychologickou hloubkou, byla popsána hudební forma klavírní miniatury i nástroj, na

který Janáček při své tvorbě komponoval a jaký tento nástroj měl vliv na jeho hudební myšlení. Podrobněji byl představen méně známý cyklus *Intimní skici*, který se skládá ze třinácti klavírních miniatur, drobných skladeb odrážejících Janáčkův život, jeho psychické rozpoložení a jeho citové vztahy k ženám, které mu byly blízké. Cyklus byl uveden do dobového kontextu a všech třináct skladeb bylo analyzováno z hlediska období vzniku i psychologického pozadí.

Důkladnější analýza se zaměřila na čtyři skladby z různých období skladatelova života. Vybrané skladby prošly etnomuzikologickým rozborem, v jehož průběhu byly identifikovány konkrétní etnomuzikologické jevy a srovnány s dalšími skladbami cyklu i s jinými Janáčkovými díly. Pozorováno bylo také to, jak tvorbu klavírních miniatur ovlivnila smrt Janáčkovy dcery Olgy a jak silně se do nich promítla jeho láska ke Kamile Stösslové, která jej provázela v pozdních letech života a kterou Janáček hluboce miloval.

Práce byla zakončena zhodnocením přínosu Leoše Janáčka v rovině hudební, etnomuzikologické a kulturní. Jeho význam dnes připomínají nejen jeho hudební díla, ale také významné instituce, které Janáček založil nebo které nesou jeho jméno. Skladby z cyklu *Intimní skici* byly rovněž analyzovány z pedagogického hlediska a byla popsána jejich možná využití na základních, středních a vysokých školách, stejně jako na konzervatořích a základních uměleckých školách, kde mohou sloužit jako hodnotný pedagogický materiál.

Při vypracovávání práce bylo pro mě překvapivé, kolik lidových písní Janáček dokázal shromáždit během relativně krátkého období. Nejenže jich bylo velké množství, ale všechny byly zapsány s mimořádnou precizností, pečlivě popsány a hudebně propracovány. Všechny skladby inspirované lidovostí či etnomuzikologickými principy mezi sebou vykazují paralely, které je spojují v pozoruhodný celek tvorby velikána Leoše Janáčka. Poznání skladatelovy terminologie a tvůrčích principů pro mě bylo obohacující a přineslo mi hlubší pochopení etnomuzikologické tvorby jako takové.

Co se samotné etnomuzikologické analýzy týče, výsledkem bylo hlubší porozumění Janáčkovu stylu komponování a identifikace hudebních prvků a principů přítomných v konkrétních skladbách. Analýza potvrdila, že skladby obsahují prvky přirozené intonace, lidové inspirace, specifického tvůrčího postupu i místní specifičnosti. Princip přirozené intonace podtrhoval skutečnost, že skladby byly zpěvné, často v rozsahu lidových písní

a nesly charakteristické prvky moravského melodického myšlení. Princip lidové inspirace se projevil zejména ve skladbách, které obsahovaly text nebo byly textem inspirovány. Klavírní miniatury jako *Své Olze* či *Narodil se Kristus Pán* byly opatřeny textem a doplněny o samostatně hratelný klavírní doprovod. Veškeré skladby z cyklu *Intimní skici* odrážely Janáčkův specifický způsob komponování a místa, odkud nápěvy čerpal či kde je zapisoval. Písně z různých oblastí nesly svá vlastní specifika, ať už co se týče nálady, způsobu vytvoření nebo charakteristických hudebních prvků. Analýza úspěšně představila všechny tyto principy i související pojmy. Součástí výzkumu bylo i upozornění na skutečnost, že odborné literatury k cyklu existuje relativně málo, což činilo identifikaci některých principů ve skladbách náročnější, zejména s ohledem na Janáčkovu práci s disonancemi a neobvyklými harmonickými postupy. I proto lze Janáčkovu klavírní tvorbu považovat za náročnou na interpretaci a její další analytické zpracování by bezpochyby přispělo k hlubšímu porozumění nejen harmonické a rytmické stránce, ale také všem etnomuzikologickým principům.

Další bádání by mohlo rozšířit pohled na Janáčka o hlubší psychologickou či praktickou analýzu. Bylo by například možné využít fyzikální přístroje jako je Hippův chronoskop k přesnému měření délek nápěvů a jejich zasazení do kontextu jeho tvorby. Inspirativní by také mohla být spolupráce s Moravským zemským muzeem v Brně, které spravuje řadu Janáčkových osobních předmětů i hudebních rukopisů. Za zmínku stojí i možnost zkoumat vliv Janáčkova nástroje s vídeňskou mechanikou na charakter jeho hudebních kompozic.

Závěrem mohu říci, že mě tato práce obohatila po stránce hudební i osobní. Nejenže jsem se přiblížila svému oblíbenému skladateli, ale získala jsem i hlubší obdiv k jeho způsobu myšlení a tvorby. Myšlenka zakomponovat do hudby něco tak drobného, jako je intonace slova či zvuk přírody je obdivuhodným dokladem Janáčkovy geniality a originality. Cyklus *Intimní skici* je dokonalým zrcadlem jeho intimity, etnomuzikologického přístupu, folklorismu a především mimořádného skladatelského umění, které přesahuje hranice hudby a dotýká se samotné podstaty lidskosti.

Seznam použitých informačních zdrojů

BERGMANNOVÁ, Sandra; BŘEZINA, Aleš; VEJVODOVÁ, Veronika a ZAHRÁDKA, Jiří. Slavní čeští skladatelé. Praha: Národní muzeum, 2020.

BLUME, Friedrich (ed.). Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Band 7, Jensen-Kyrie. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1958.

BOGIŠOVÁ, Lucie. Janáčkovo sčasování a spletna. Praha: AMU, 2018.

JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994.

JANÁČEK, Leoš; ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Praha: Odeon, 1982.

JANÁČEK, Leoš; VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě. Praha: SNKLHU, 1955.

KOŠŤÁL, Arnošt. Kapitoly z etnomuzikologie I. Praha: SPN, 1987.

MIŠUREC, Zdeněk. Leoš Janáček. Korespondence a studie. Praha: Academia, 2002.

Nadace Leoše Janáčka. Hukvaldský památník Leoše Janáčka. (n.d.).

PROCHÁZKOVÁ, Jarmila; VOLNÝ, Bohumír. Narozen na Hukvaldech: Leoš Janáček. Brno: MZM, 1994.

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. Leoš Janáček. Praha: Horizont, 1984.

RACEK, Jan. Leoš Janáček v mých vzpomínkách. Praha: Vyšehrad, 1975.

ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961.

ŠTĚDROŇ, Bohumír. Leoš Janáček: Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie. Praha: Supraphon, 1986.

TYRRELL, John. Janáček II: Car lesů. Přel. Tomáš Suchomel. Brno: Host, 2021.

UHLÍKOVÁ, Lucie. Hudební a taneční folklor v ediční praxi. Praha: EÚ AV ČR, 2011.

VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček. Rev. ed. London: Orbis, 1981.

Seznam vyobrazení

Obr. 1: Lidová píseň Letí vtáček sokolíček (Janáčkův zápis): JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 296

Obr. 2: Nápěvná črta písně Letí vtáček sokolíček: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 594

Obr. 3: Příklady sčasovky v lidových písních: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 612

Obr. 4: Příklady spletny v lidové písni: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955., str. 190

Obr. 5: Etnomuzikologický zápis přírody: JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 39

Obr. 6: Nápěvek mluvy a jeho notový zápis: JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 91

Obr. 7: Nápěvek mluvy a jeho notový zápis: JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 113

Obr. 8: Nápěvek mluvy (z rozhovoru s dcerou Bedřicha Smetany) a jeho přepis: JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 87

Obr. 9: Nápěvek mluvy (z rozhovoru s dcerou Bedřicha Smetany): JANÁČEK, Leoš a ŠEDA, Jaroslav. Hledal jsem proutkem pramenitou vodu. Ilustroval Karel SVOLINSKÝ. Praha: Odeon, 1982., str. 87

Obr. 10: Prosodické schéma: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 623

Obr. 11: Janáčkův prosodický výzkum a výpočty na nápěvku lidové písně: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 624

Obr. 12: Hippův chronoskop Leoše Janáčka: MUZEUM MĚSTA BRNA. Hippův chronoskop [online]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/klasicka-hudba/moravske-zemske-muzeum-obmenilo-expozici

Obr. 13: Záznam lidové písně na Hippův chronoskop: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, str. 620

Obr. 14: Mapa Janáčkovy folkloristické činnosti: JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie. Theoretické a literární dílo Leoše Janáčka. Praha: SNKLHU, 1955, obrazová část

Obr. 15: Skladba Malostranský palác, takt 1–10: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 1

Obr. 16: Skladba Malostranský palác, takt 24–25: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 1

Obr. 17: Janáčkův rukopis skladby Bez názvu: Janáček Archiv, A 33876/22, Zemského muzea v Brně, Brno

Obr. 18: Nynější podoba skladby Bez názvu: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 2

Obr. 19: Skladba Moderato, takt 5–8: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 3

Obr. 20: Skladba Jen slepý osud?, takt 6–7: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 4

Obr. 21: Skladba Jen slepý osud?, takt 13–14: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 4

Obr. 22: Skladba Aby už se nemohlo jíti zpět, takt 37–49: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 6

Obr. 23: Skladba Rondo, takt 1–10: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994., str. 6

Obr. 24: Skladba Na Památku, takt 1–5: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 10

Obr. 25: Originální zápis miniatury Své Olze: ŠEDA, Jaroslav. Leoš Janáček. Praha: SHV, 1961, obrazová část

Obr. 26: Skladba Narodil se Kristus Pán, takt 6–10: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 12

Obr. 27: Skladba Na Památku, celý notový zápis: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 11

Obr. 28: Dobové fotografie Olgy Janáčkové: (n.d.). Leoš Janáček – Olga. [online]. Dostupné z: http://alain.cf.free.fr/janacek_olga.htm

Obr. 29: Skladba Ukolébavka, takt 11–15: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str. 12

Obr. 30: Skladba Malostranský palác, takt 16–25: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str.1

Obr. 31: Skladba Čekám Tě, takt 18–22: JANÁČEK, Leoš. Klavírní miniatury. Sešit 1, Intimní skici. Brno: Editio Moravia, 1994, str.7

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

K vypracování této bakalářské práce bylo příležitostně využito umělé inteligence jako pomocného nástroje při úpravách textu. Konkrétně byl jako podpůrný prostředek použit nástroj ChatGPT ke zpřehlednění textu a k provedení gramatických a stylistických úprav. Jiný nástroj umělé inteligence nebyl použit. Čestně prohlašuji, že práce je čistě mojí vlastní tvorbou vytvořenou na základě uvedených zdrojů a veškerý odborný obsah byl zpracován na základě vlastního bádání.