

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

**À capellová tvorba Antonína Dvořáka**

Vedoucí diplomové práce: MgA. Marek Valášek

Oponent diplomové práce: Mgr. Jana Veverková

Autor diplomové práce: Barbora Klárová

Obor: Aj – Hv

Místo a rok vydání: Praha 2006

## Prohlášení

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím literatury uvedené v seznamu a souhlasím s využitím poznatků obsažených v této práci za předpokladu řádné citace.

V Praze .....20.6.2006

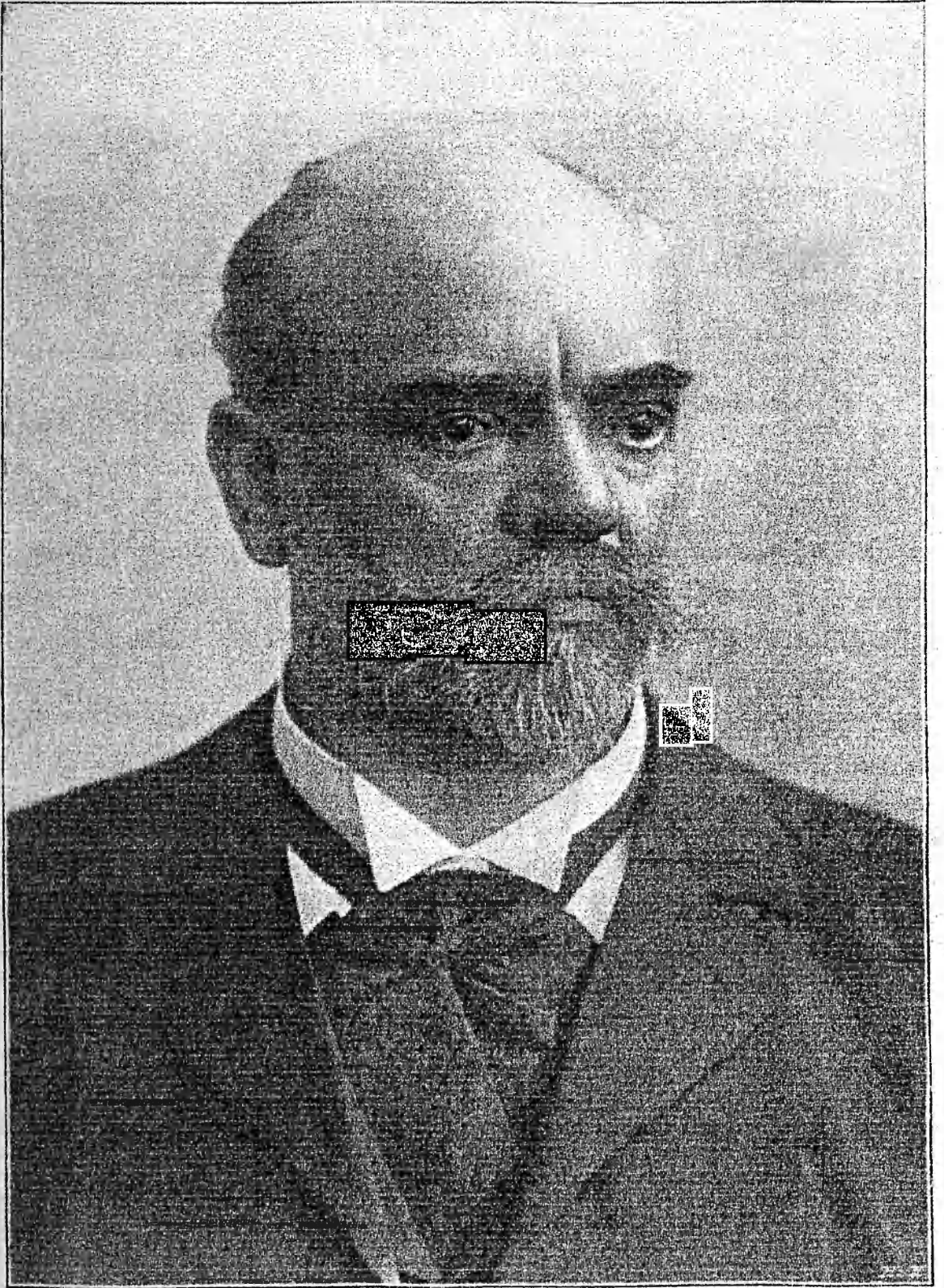
..... autorky

## Poděkování

Chtěla bych touto cestou poděkovat především vedoucímu této diplomové práce, panu magistru Marku Valáškoví, který mě svými podnětnými připomínkami a neúnavnou energií dokázal dovést až k dokončení této práce.

Dále patří můj dík těmto osobám: Bohumír Hanzlík, Viktoria Kraf, František Eret, Štefan Britvík, Vladimír Roubal, Marie Bartošová, Tomáš Votava, Tom Klár, Magda Veličková, Johana Židková, Miloš Černý, Jaroslav Vašíček, Jan Mazanec, Robert Tamchyna.

Děkuji.



*Jen málokdy je u umělce jeho vnější výraz v tak dokonalém souladu s jeho uměním jako u tohoto velkého českého umělce, u něhož čistě lidská stránka i stránka umělecká tvoří v jeho dílech harmonický celek, na nějž nikdy nezapomenu.* (Jean Sibelius)\*

---

\* BERKOVEC, J. Antonín Dvořák. Hudební profily. Praha, Editio Supraphon, 1969

## OBSAH

1. Úvod.....	7
2. Životopis.....	9
3. Seznam skladeb .....	11
4. Fakta ke skladbám .....	12
5. Rozbor skladeb.....	15
6. Dopisy.....	35
7. Ohlasy v periodikách.....	37
8. Citace .....	40
9. Anketa .....	53
10. Srovnání provedení.....	56
11. Závěr.....	68
12. Resumé (Aj).....	70
13. Seznam použitých materiálů.....	72
14. Přílohy.....	78

## 1. ÚVOD

Á capellová tvorba Antonína Dvořáka je v porovnání s ostatními žánry téměř neznámá. Ráda bych, aby se tomuto neprávem opomíjenému tématu dostalo více pozornosti.

Cílem mé diplomové práce je zmapování rozsahu těchto děl, jejich rozbor po hudební a textové stránce, uvedení novinových ohlasů a komentářů od některých hudebních odborníků, to celé doplněno o zajímavou anketu zjišťující obecné povědomí o zkoumané oblasti Dvořákovy tvorby.

Dílo Antonína Dvořáka, coby předního představitele české romantické skladatelské školy, se dočkalo již mnoha nejrůznějších zpracování a rozborů. Vzhledem ke značnému rozsahu díla však nebyla dosud věnována dostatečná pozornost Dvořákově á capellové tvorbě. Tím se mi tedy otevřel nečekaně široký prostor dosud překvapivě neprobádané oblasti Dvořákovy tvorby. Rozhodla jsem se proto věnovat tomuto tématu specifickou pozornost, a usnadnit tak do budoucna práci těm, kteří by se o oblast á capellové tvorby Antonína Dvořáka zajímali. Není to však práce určená jen pro odborníky a nadšence, výběrem a zpracováním tohoto tématu si kladu za cíl především jisté „znovuoživení“, shrnutí a přiblížení díla slavného skladatele širšímu publiku. Motivací mi byla vnitřní krása, jedinečnost a energický náboj opomíjených sborových skladeb a především moje vlastní přesvědčení o možném znovuuvedení těchto skladeb na koncertní pódia a „playlisty“ rádií.

Oblast svého bádání jsem soustředila nejprve na biografickou literaturu zmiňující osobnost a dílo skladatele. V takových materiálech jsem našla mnohé zajímavé informace, bohužel však většinou obecnějšího rázu. Koncentrovanější pozornost v oblasti díla byla vždy věnována spíše symfonické, oratorní a komorní tvorbě a samozřejmě opeře. V odbornějších publikacích se sice odkazuje spravedlivě ke všem oblastem tvorby Antonína Dvořáka a je možno získat užší vhled buď do časového zařazení děl, jejich vzájemné interakci a propojenosti, nebo do kompletního tematicky řazeného seznamu skladeb. Zajímavější

komentáře či rozbory skladeb spadajících do oblasti zájmu mého zkoumání jsem také našla přímo ve vydavatelských zprávách té které kompozice nebo v bookletech nahrávek. Jistý dobový ohlas na čerstvě zkomponované skladby mi poskytly články v historických vydáních nejrůznějších novin.

Na začátku své práce uvádím pro úplnost stručný životopis skladatele, poté jsem zařadila kompletní seznam á capellových skladeb doplněný o detailnější informace včetně data dokončení, autora textu, data premiéry, věnování, nakladatele atd. Následují podrobnější rozbory nejznámějších (dosud!) sborových cyklů (podrobná hudební analýza cyklu *V přírodě* a sémantická analýza cyklu *Čtyři sbory pro smíšené hlasy*). Doplnující informace a zajímavé pohledy na věc z rozličných perspektiv nabízí část věnovaná dopisům, citacím, již výše zmiňované anketě a dobovým novinovým článkům. Závěrem se práce věnuje srovnání provedení skladeb různými sborovými tělesy.

Ač tato práce poskytuje subjektivní pohled na danou problematiku, snažila jsem se o nejvyšší možnou objektivnost zkoumání této oblasti a dostatečnou podrobnost zpracování. Díky tomu vznikne dosud nezrealizovaný kompletní přehled o á capellové tvorbě Antonína Dvořáka.



## 2. ŽIVOTOPIS

Antonín Dvořák se narodil 8. září 1841 v Nelahozevsi nad Vltavou v selské rodině. Otec František Dvořák byl řezníkem a hostinským, matka Anna, rozená Zdeňková, starostlivou hospodyní a rodičkou osmi dětí. Vyrůstal sice ve skromných poměrech, ale obklopen ovzduším vesnického muzikantství a hluboké, upřímné víry.

Základy svého hudebního vzdělání získal ve Zlonicích u Antonína Liehmana. V šestnácti letech byl přijat na varhanickou školu v Praze k takovým učitelům jako Krejčí, Foerster a Zvonař. Již téměř od počátku studií si přivydělával jako orchestrální hráč v Aptově Cecilské jednotě. Po jejich dokončení působil několik let jako violista Komzákovy kapely a poté, do svých třiceti let, i v orchestru Prozatímního divadla. Živil se také jako varhaník (chrám sv. Vojtěcha v Praze) a učitel hudby (dával soukromé hodiny hudby a klavíru).

Od svých dvaceti let se Antonín Dvořák věnoval skladbě. Jeho dílo obzvláště zaujalo německého skladatele Johannese Brahmse, vlivného člena státní studijní komise, která Dvořákovi v roce 1875 udělila rakouské státní skladatelské stipendium. Brahms poté doporučil Dvořákovy skladby berlínskému nakladateli Fritzovi Simrockovi. V roce 1878 Dvořákovi u tohoto nakladatele vyšla první řada Slovanských tanců, kterými se rázem proslavil po celém světě.

V roce 1891 se stal profesorem kompozice na pražské konzervatoři a v letech 1892-1895 ředitelem Národní konzervatoře hudby v New Yorku. Mimo toto tříleté období byl také uměleckým ředitelem konzervatoře v Praze.

V letech 1890 a 1891 získal Antonín Dvořák dvoji čestný doktorát: byl jmenován doktorem honoris causa na univerzitě v Cambridgi a na Karlově univerzitě v Praze. Dočkal se také jmenování členem Rakouské panské sněmovny a stal se nositelem řádu Železné koruny. Jako slavný skladatel absolvoval četné zahraniční cesty (Amerika, Anglie, Německo atd.).

Svatba s Annou, rozenou Čermákovou, se konala 17. listopadu roku 1898 v kostele sv. Petra v Praze na Malé Straně. Měli spolu šest dětí,

dcery Otilii, Annu, Magdalenu a Aloisii a dva syny Antonína a Otakara (ve výčtu neuvádím syna Otakara, který zemřel jako tříletý, dceru Josefu, která zemřela po třech dnech, a dceru Růženu, která zemřela v jednom roce). Dceru Otilii si vzal Dvořákův žák, později také uznávaný skladatel, Josef Suk. Mezi další slavné Dvořákovy žáky patřili Vítězslav Novák, Oskar Nedbal, nebo Rudolf Karel.

Těžiště Dvořákovy tvorby tkví především v hudbě symfonické (celkem 9 symfonií), kantátové a oratorní (Stabat Mater, Requiem, Svatá Ludmila, Svatební košile), operní (Rusalka, Jakobín, Čert a Káča), koncertní (klavírní koncert g moll, houslový a moll a violoncellový h moll), komorní, písňové, klavírní aj. Premiéry jeho děl se často uskutečňovaly v cizině.

Antonín Dvořák byl známý svým obdivem k vymoženostem techniky, zejména ho nadchly lokomotivy a parolodě. Inspirace těmito fenomény moderní doby je u Dvořáka zřejmá v časté polyrytmice především orchestrálních děl. Na druhé straně byl také nesmírným milovníkem přírody, sám ve svém „letním bytě“ ve Vysoké u Příbrami choval holuby.

Plynně četl a hovořil česky a německy, později velmi dobře anglicky; u příležitosti návštěvy P. I. Čajkovského pronesl několik vět rusky.

Zemřel jako jeden z nejuznávanějších skladatelů své doby 1. května 1904 v Praze.

### 3. SEZNAM Á CAPELLOVÝCH SKLADEB

Uvedený seznam představuje úplný výčet á capellových skladeb a vymezuje rozsah zkoumaného materiálu.\*

#### Dva hlasy bez průvodu

- Dětská píseň 1880 No 113

#### Čtři ženské hlasy bez průvodu

- Moravské dvojzpěvy 1880 op. 32 No 107

#### Mužské sbory bez průvodu

- Sborové písně pro mužské hlasy Rkp. 1877 No 66
- Kytice z českých národních písní 1877 op. 41 No 72
- Píseň Čecha 1877 No 73
- Pět sborů (litevských) 1878 op. 27 No 87
- arr. Dvě irské písně 1878 op. al. No 601

#### Smíšené sbory bez průvodu

- Čtyři sbory 1876 op. 29 No 59
- V přírodě 1882 op. 63 No 126

\* BURGHAUSER, J.: *Antonín Dvořák. Thematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

## 4. FAKTA KE SKLADBÁM

### 4.1.

#### **Dětská píseň** (2 soprány à capella)

- datum dokončení 14. listopad 1880
- pro dva hlasy bez průvodu
- text Štěpán Bačkora
- psáno pro děti nakladatele Emanuela Starého, aby ji zazpívaly jako přání otci k narozeninám
- soukromá premiéra 24. 12. 1880 v Praze
- vydáno v časopisu Hudební výchova IV, 1956 (č. 5)

### 4.2.

#### **Sborové písně pro mužské hlasy**

(**Převozníček, Milenka travička, Já jsem huslař'**)

#### **Kytice z českých národních písní**

(**Kalina, Zavedený ovčák, Úmysl milenčin, Český Diogenes**)

- v pozdějších vydáních sloučeny do jednoho cyklu
- datum dokončení polovina ledna 1877
- pro mužské hlasy
- na texty národních písní (*Převozníček. Milenka travička. Zavedený ovčák. Úmysl milenčin. Kalina.*) a Adolfa Heyduka (*Já jsem huslař. Český Diogenes.*)
- datum premiéry 4. březen 1877 č. 1-3 na koncertě Hlaholu v Praze na Žofíně (dirigoval Karel Bendl); 19. srpen 1877 sbor Radhošť v Klášterním Hradisku u Olomouce
- vydáno 1921 v Praze, Hudební matice Umělecké besedy
- tenorová melodie sboru *Já jsem huslař* později použita za téma k Symfonickým variacím

\* název sboru se objevuje i jako *Ja som guslar* či pouze *Huslař*

#### 4.3.

##### **Pět sborů (litevských)**

**(Pomluva, Pomořané, Přípověď lásky, Ztracená ovečka, Hostina)**

- datum dokončení začátek prosince 1878
- pro mužské hlasy
- na texty litevských národních písní
- přeložil František Ladislav Čelakovský
- věnováno Slovanskému zpěváckému spolku ve Vídni
- datum premiéry 6. duben 1879 Olomouc (č. 2 a 4) Slovanský čtenářský spolek
- vydal Fr. A. Urbánek s. a. v Praze 1890

#### 4.4.

##### **Čtyři sbory**

**(Místo klekání, Ukolébavka, Nepovím, Opuštěný)**

- datum dokončení 7. únor 1876
- pro smíšené hlasy
- na texty Adolfa Heyduka (*Místo klekání. Ukolébavka.*) a moravských národních písní (*Nepovím. Opuštěný.*)
- věnováno pěveckému spolku v Turnově
- datum premiéry 20. říjen 1878 Turnov (dir. František Čepelík)
- další provedení 6. duben 1879 Olomouc, Slovanský čtenářský spolek; 29. březen 1879 Praha, Umělecká beseda
- česky vydal Emil Starý v Praze 1879

#### 4.5.

##### **V přírodě**

**(Napadly písně, Večerní les rozvázal zvonky, Žitné pole, Vyběhla bříza běličká, Dnes do skoku a do písničky!)**

- datum dokončení konec ledna 1882
- pro soprán, alt, tenor a bas
- na text Vítězslava Háška

- datum premiéry koncert pražského Hlaholu 23. března 1884 (dirigoval Karel Knittl)
- další provedení 28. duben 1892; 8. březen 1884 a 13. prosinec 1884 Praha, sbor Lukes (dir. Josef Zubatý); 22. říjen 1882 Tábor (dir. Josef Pfeiffer); 17. listopad 1889 Praha, sbor PensND (dir. Augustin Vyskočil)
- vydal August Cranz v Lipsku 23. února 1882

#### 4.6.

##### **Píseň Čecha**

- datum dokončení říjen 1877
- pro mužský sbor
- na slova Františka Jaroslava Vacka-Kamenického
- ve skladbě použit citát husitské písně *Ktož jsú Boží bojovníci*
- na rubu rukopisu náčrt skladby *Ecossaise – Skotské tance* (později dopracované coby klavírní dílko)
- vydáno v Praze 1921

#### 4.7.

##### **Moravské dvojzpěvy**

**(Holub na Javoře, Zelená sa, Šípek, Veleť, vtáčku, Dyby byla kosa nabrůšená)**

- datum dokončení 1880
- pro čtyři ženské hlasy
- upraveno z původní verze s doprovodem klavíru

#### 4.8.

##### **Dvě irské písně**

**(Drahý konnor, Nuž, zdobte se kvítím)**

- datum dokončení úpravy říjen 1878
- pro mužský sbor
- texty upravil Josef Srb-Debrnov
- rukopisy ve Dvořákově muzeu, Praha

## 5. ROZBOR SKLADEB

### 5.1.

#### **Cyklus V přírodě op. 63**

- podrobný hudební rozbor

V této části své práce analyzuji sborový cyklus *V přírodě\** z několika hledisek: 1) všeobecný popis, 2) forma, 3) melodie, 4) rytmus, 5) dynamika, 6) harmonie, 7) srovnání úloh jednotlivých hlasů a 8) porovnání textového a hudebního materiálu. V závěru analýzy poskytuji seznam odchylek textů tak, jak byly autorem pozměněny pro zhudebnění, v porovnání s originálními básněmi.

Jedná se o cyklus pěti sborů propojených vybranými texty Vítězslava Háalka s tematikou volně inspirovanou přírodou a událostmi všedních dní (viz Háalkova sbírka básní *V Přírodě*). Jednotlivé sbory mají výrazné, od sebe snadno odlišitelné melodické motivy.

1) Celý cyklus se otevírá sborem *Napadly písně*, který popisuje vlastní okamžik zrodu hudební myšlenky a je tedy jakousi „metahudbou“. Písně v lidskou duši napadly v tichu, uprostřed přírody před svitáním, zcela znenadáni a tato okolnost je vyjádřena nejen obsahem textu, ale i hudebními prostředky.

**Formálně** se jedná o malou třídílnou formu ABB'k (s malou tematickou kodou). Díl A by se dal ještě dále rozčlenit na věty a (takty č. 1-8) a a' (takty č. 9-16) – viz níže: popis melodie.

První sbor má tempové označení *Andante* a je předepsán ve tříčtvrťovém taktu. Velmi nevtíravě, s výrazně klenutou a snadno zapamatovatelnou melodií, svou tklivostí a táhlou dlouhodečností fráze uvede posluchače do snivého světa přírody a fantazie. Melodie prochází postupnými obměnami, lze ji členit na menší úseky. Nejvýraznější melodická linie je nesena sopránem. První dvě fráze (takty č. 1-16) jako by tvořily dva dosti podobné motivy – takty č. 1-8 a 9-16 (periody)

\* viz noty kap. 14 Přílohy (od str. 78)

vždy ze dvou motivků/půlperiod – takty č. 1-4; 5-8 a 9-12; 13-16 (předvěti a závěti). Melodie v předvěti je spíše lomená (časté intervalové skoky) a v závěti velmi plynulá, na konci druhé periody – takty č. 13, 14 dokonce s uplatněním stupnicového postupu a s vloženým melodickým tónem (chromatický průtah v sopráně, takt č. 14). V první části následující fráze (takty č. 17-24) není melodie nikterak výrazná, dominuje zejména rytmický prvek. Závěti začíná výstavbou melodie v sopráně na rozloženém tónickém kvintakordu a pak se plynule vrací na výchozí tón (takty č. 25-32). Tato fráze se s obměnami opakuje a spěje k poslednímu vrcholku a přes značné intervalové skoky k úplnému závěru.

Po **rytmické** stránce v písni převládá běžné dělení dob v daném tříčtvrťovém taktu, tedy pouhé kombinace půlových, čtvrtových, osminových not a čtvrtových pauz; ve vedlejších hlasech se navíc několikrát objeví tečkovaný rytmus  $\bullet \bullet \bullet \bullet$  (takty č. 20, 21, 36, 37). Výjimky tvoří vtipné hudební zdůraznění některých momentů souvisejících právě s obsahem textu. Rytmické řešení slov „*perlami*“ a „*zrodila*“, kde dochází k oddělení jednotlivých krátkých slabik osminovými pomlčkami, vzbuzuje až vizuální vjem třpytivých, vedle sebe jasně oddělených perel rosy, tak jak je (vyjádřeno řečí básníka) „po kapičkách luna zrodila“ (viz př. 1, 2).


1) *per - la - mi,*  
*per - la - mi,*  
*per - la - mi,*

2) *zro - di - la,*  
*zro - di - la,*  
*zro - di - la,*

3) *mla - dý, zdra - vý,*  
*mla - dý, zdra - vý,*  
*mla - dý, zdra - vý,*

Podobná technika užitá ve slovech „*mladý*“ a „*zdravý*“, která byla míněna coby zdůraznění laškovné hravosti a svěžesti zdravého mládí, může však při nesprávné interpretaci působit někdy až komicky (viz př.3). Nejzajímavějším rytmickým celkem této písně, který na sebe



(právem a záměrně) také upoutává pozornost, je spojení slov „*není písním v duši stání*“ (takt č. 40) na tečkovaný rytmus . Překvapivá živější rytmická struktura vystihuje a podtrhuje obsah zmíněných slov a jejich vnitřní náboj (viz př. 4).



4) pís - ním v du - ši stá - ní:  
pís - ním v du - ši stá - ní:  
v du - ši stá - ní:  
pís - ním v du - ši stá - ní:

5) pláč mé -  
pláč mé -  
pláč mé -  
pláč mé -

Romantický lyrismus této písně je zdůrazněn pomocí dynamických „vln“ (častá crescenda a decrescenda), která neminou téměř žádnou frází. Jemná **dynamika** převládajícího pianissima však náhle překvapí naléhavým růstem intenzity v melodických vrcholech jednotlivých frází až do (ve vztahu k textu) „*radostného*“ a „*slastného*“ forte. Logicky tak koresponduje s naléhavostí textovou.

Skladba je psána v tónině G dur. Konec první fráze, tedy osmý takt, ústí do paralelní e moll. Pokračování myšlenky, tedy druhá fráze, se však již nese v durovém duchu a na svém konci nás zavede do dominantní D dur (takt č. 16), ve které skladba vydrží ještě po dobu dalších dvou motivků (do taktu č. 24). První vrchol písně (takt č. 26) se opět jásavě nese v tónické G dur. Zajímavé a působivé je řešení **harmonického** postupu u druhého opakování slova „*pláč*“ (takt č. 29), které znamená náhlý zlom jak v momentální náladě skladby tak i v jejím dalším pokračování (viz př. 5). Tady se totiž harmonie skladby velmi překvapivě chromatickým postupem posouvá do zmenšeně malého septakordu na dominantě, který se následně postupem tenoru změnil na septakord zmenšený a takt končí na kvartsextakordu F dur. Vše se však rozjasní návratem do původní tóniky G dur v taktu č. 32. Po následující dvoufrázové části, která stojí na dominantním základě, se dostáváme ke druhému vrcholu skladby, harmonicky podloženému tónikou G dur.

Během této části se ale díky změně melodické linky basu v taktu č. 33 oproti taktu č. 17 mění harmonický průběh (takt č. 17: dominantní sekundakord a tónický sextakord; takt č. 33: dominantní septakord, dominantní sekundakord a tónický sextakord). Poté se opakuje již užitý chromatický postup při druhé citaci slova „den“ (takt č. 45), jaký jsme popsali u slova „pláč“. Fráze však nevyústí do tóniky, ale přes dominantu tzv. klamným závěrem do e moll (takty č. 47 a 48). Chystá se totiž pravý a úplný závěr písně, chromatickými postupy dospívající opět do uklidňující tóniky.

Jedná se o homofonní sazbu, ve které hlavní melodickou linii nese soprán. Ten se ze střední polohy do výše položených tónů dostává pouze ve vrcholech písně. Co do důležitosti obsazuje druhé místo nejspíše bas, jehož melodická linka je vždy vedena velmi logicky (takty č. 1-4; 17, 18; 41, 42). Tenor v některých místech předjímá další vývoj skladby (takty č. 16, 20, 36), což její průběh příjemně oživí. Ostatní hlasy jdou buďto v protipohybu (takt č. 9), nebo postupem paralelním ve dvojhlase (nejčastěji alt + soprán v terciích) – takty č. 17 a 19. Výjimkou není ani postup stranný (takt č. 1 – bas a tenor, č. 5). Uplatňuje se i technika tzv. komplementárního rytmu (takt č. 6; 10-12; 14).

V otázce shody textové a hudební metriky jde v naprosté většině případů o správné respektování a dodržování délek slabik a přízvuků daných textem jak délkou not tak i v rámci taktů. Drobné nesrovnalosti se vyskytují v altu a basu ve slově „stéblo“, kdy na dlouhou slabiku připadá pouze osminová hodnota (takt č. 13). Opačný problém představuje řešení slova „stráni“ především v tenoru a basu, přičemž na krátkou poslední slabiku slova vychází půlová nota (takt č. 15 a 16). V basu a altu se opakuje osminová hodnota versus dlouhá slabika, konkrétně ve slově „citím“ (takt č. 21). Jistou nesrovnalost představuje sousloví „a není“ (takt č. 36, 37), nejen že všechny hlasy kromě sopránu zpívají první krátkou slabiku na dlouhou notu; navíc se touto dlouhou notou a umístěním začátku slova přenáší důraz v rámci taktu na druhou (jinak tedy lehkou) dobu. Může se však jednat o tvůrčí záměr dočasného narušení vnímání metrické struktury, navíc významově

podpořené opakovaným „*a není*“. Skladatel zde dal přednost hudebnímu vedení fráze a podřídil tomuto hledisku i ostatní aspekty skladby. V samém závěru písně má tenor a bas předepsanou krátkou hodnotu na dlouhou první slabiku posledního slova „*svítání*“ (takt č. 51). Je ovšem patrné, že těchto několik málo nesrovnalostí v poměrech mezi délkami slabik, důrazy v rámci slov a délkami not a důrazy v rámci taktů lze najít výhradně ve vedlejších hlasech altu, tenoru a basu, nikdy ne v sopránu. Tam jako by skladatel dbal až přepečlivě na dokonalou shodu ve všech aspektech. Při interpretaci díla lze snadno některé drobné nesrovnalosti způsobem přednesu potlačit.

2) Druhý sbor s názvem *Večerní les* se drží v mnohem temnějším odstínech, jak už název písně i její mimohudební program napovídá. Vystihuje atmosféru dokonale, les je hrůzostrašný i přívětivý, tajemný i pohádkový. Začátek působí doslova strašidelně, vpravdě vzbuzuje dojem večerního lesa. Pozdější rozvázání zvonků a hlasy ptáků vrací posluchači opět pocit uvolnění a radosti z přírody.

Zpracování myšlenky je mistrné, téma je využito do posledního detailu. Každé téma se totiž vlastně skládá z obměněné dvojité citace totožného motivu. Díl A je složen ze dvou částí, předvětí *a* o osmi taktech a závětí *a'* o stejném počtu taktů. Tento model struktury skladby tak zároveň odráží ideální výstavbu písně, podobně jako je možno se s ní setkat v lidové tvorbě. Po **formální** stránce se jedná o malou třídílnou formu ABABk (s reprizovaným dílem B a se závěrečnou krátkou kodou). Díl A je na začátku skladby opakovan dvakrát (*a+a'* *a+a'*) – takty č. 1-4 + 5-8 a č. 9-12 + 13-16. Díl B se na závěr ještě jednou vrací ve spojení s kodou. Vzniká tedy vícedílná forma, ovšem jádrem je forma třídílná.

**Melodie** je spíše lomená, intervalové skoky jsou časté především v sopránu, který se po drtivou většinu písně drží v poměrně nízké poloze. Občasný efekt „plíživé“ melodie napomáhají navodit chromatické postupy ve vedlejších hlasech (takt č. 4, 12, 24).

Sbor nese tempové označení *Poco sostenuto*. Nejvýraznějším rytmickým prvkem je několikeré použití náznaku imitačního principu

v basu, které se objevuje hned v začátku skladby (viz př. 1). Zajímavé rytmické řešení klenuté melodie v taktech č. 18 a 20 přispívá spolu s dynamikou k vykreslení kýženého dramatického efektu (viz př. 2, 3). Za zmínku také stojí rytmická změna, ke které dochází při opakování totožného motivu (konkrétně v taktu č. 10) a která se týká všech hlasů kromě basu. Tento příklad budiž zástupným modelem dalších podobných případů, kde se rytmus a někdy i melodie více či méně pozmění kvůli požadavkům pružnosti, které na hudbu klade ať už text, nebo nálada písně v daném místě.

**Dynamika** je až na občasná fortepiana a vrcholy ve forte velmi jemná až bojácná, převládá piano až pianissimo, což je pro celkovou náladu večerního lesa a usínajícího světa mystické fauny a flóry zcela odpovídající. Především repríza první hudební myšlenky (od taktu č. 27) je předepsána v pp, které má hudebně podpořit obsahovou stránku písně: „*teď usnuli*“.

**Harmonie** je nejvýraznější složkou této skladby, která je předepsána v g moll. Přebývá mollová tónina a již výše zmíněným imitačním způsobem kompozice dochází k velmi prudkým harmonickým střetům vytvářejícím atmosféru tajemna (např. tak č. 2 - zmenšený septakord na tónice), které se ale dál logickým vedením hlasů rozvádějí. Druhá fráze se odvíjí velmi podobně jako fráze první (druhý takt fráze se liší: z c moll se dostává do g moll), končí však smířlivěji – v B dur, ze které se chromatickým posunem vrací jakoby na úplný začátek skladby, fráze se opakuje. Nová hudební myšlenka (od taktu č. 17) se odvíjí z D dur a klenutou melodickou linkou se do ní navrácí; dvoutaktový motivek se v obměněné podobě opakuje (melodie je ještě víc rytmicky členitá), ve

svém vrcholu se dotkne i G dur a přes g moll se znovu věrně vrací do D dur. Nový kousek melodie, v pořadí třetí hudební myšlenka (od taktu č. 21), nachází svůj vrchol na C moll akordu, končí překvapivě v G dur. Následující motiv se od úvodních dvou liší ve svém šestém taktu konkrétně v altu, kde místo původního c zazní es, c je však stále možno slyšet v basu, proto se tím harmonicky nic nemění. Opakování původně v pořadí druhé myšlenky je citováno harmonicky zcela totožně, závěr fráze se však liší, melodie je pozměněná (přidané noty však po malém posunutí původní melodický vzorec „doženou“) a harmonicky je sled akordů v podstatě zachován. Závěrečná koda na čtyřech taktech se zdvihem na Es dur sextakordu přes zmenšeně velký septakord na cis, B dur, F dur a dominantní septakord bez kvinty dospěje do smířlivé G dur.

**Hlasy** se v této písni zdatně doplňují, sopránová melodie je nejspíš nejvýraznější a nejsnadněji uchopitelná. V některých místech se soprán dostává ve své poloze pod alt (takty č. 15, 45), bas často kontruje s vlastní melodií (takt č. 20, 25) a tenor vykresluje melodické linie (takt č. 6, 32). Výrazným kompozičním fenoménem, který prochází celou skladbou, je jistá dvoupásmovost hlasů. Jedná se o prezentaci nové hudební myšlenky sopránem, altem a tenorem a následné opakování této myšlenky v basu, s půltaktovým zpožděním (takt č. 1, 9, 13, 23, 27, 31, 41).

V této skladbě všeobecně není tolik dbáno na dodržování shody v délce slabik a not. Fráze spíš než by se snažila doslova sledovat text, hudebně vykresluje atmosféru přírodní scenérie.

3) Následující *Žitné pole* již nabývá ostřejších a zemitějších kontur a svým jednoduchým textem sborový cyklus odlehčuje. Je radostnou ódou na úrodnou hojnost a na štědrost zralých plodů přírody. Zvukomalebne vykresluje širé lány zlatě zralých polí plných křupavých obilných klasů. Předepsané označení tempa je *Andante con moto*.

Po **formální** stránce se jedná o malou dvoudílnou formu [:ABk:], přičemž díly A a B se od sebe liší vlastně jen co do zpracování motivu. Dochází k mírným harmonickým odlišnostem a mění se především



Začátek je v tónině B dur, na konci druhé fráze nalézáme všechny hlasy na tónu d (takt č. 16), pouze alt v předchozím taktu první notou naznačí, že se jedná o D dur. Nová fráze tedy začíná v D dur, je však poněkud tajemnější než dvě fráze předešlé. Během rytmického závěru fráze na slovo „*zadupe*“ se harmonie z g moll kvartsextakordu přes D dur sekundakord dostává do G dur kvintsextakordu (takty č. 23 a 24). V tónině G dur se skladba drží až do taktu č. 31 a 32, kdy se na slovo „*zalupe*“ vystřídá g moll kvintakord, B dur terckvartakord a zmenšený septakord cis-e-g-b. Závěr písně vyzní v uklidňující tónické B dur. Celá skladba se opakuje na druhou sloku textu.

Hlasy se vtipně doplňují, harmonická a deklamační stránka zde hraje významnou roli, snad významnější než melodie. Je proto nesnadné označit jeden hlas za hlavní; přesto je však zřejmé, že nejzpevnější a nejlépe zapamatovatelnou melodií nese soprán. Na dvou místech skladby se oproti ostatním hlasům prosadí tenor: v taktech č. 3 a 4 si všechny hlasy drží počáteční ráznost úsečných not a tenorová linka se naopak odehrává v legatu. V taktech č. 17 a 18 nastává opačná situace: všechny hlasy zpívají na dlouhé slabiky spíše „hedbávně“ a dlouze a tenor má předepsané scherzando tečkovaných osminek. V jednom případě se zase všechny hlasy podřídí altu: v taktu č. 28 je předepsáno *molto ritardando* také proto, že chromatický postup melodie v altu by při rychlém tempu prostě nevyzněl a na komplikovaný harmonický průběh by nebyl dostatek času.

Jednoznačnost dané rytmické struktury a její nápaditost v této písni jaksí převládají nad dokonalým přiřazováním dlouhých not k dlouhým slabikám a krátkých not ke slabikám krátkým. Nedochozí ale k vážnějším porušením základní deklamace textu, snad až na dvě výjimky: ve zmíněném staccatu sedmnáctého a osmnáctého taktu v tenoru připadá velmi krátká hodnota i na dlouhé slabiky textu „*hedbávným to šatem šustí*“, druhým případem, který se jistě nezpívá snadno, ale za který skladatel do jisté míry nemůže, je dlouhá hodnota (ve všech hlasech kromě basu jsou to dvě noty v legatu) na nezpěvnou první slabiku slova „*cvrček*“ (takt č. 10), ve které ani není vokál, na který by bylo možno zpívat. Toto slovo však samozřejmě bylo dáno

vybraným textem, proto tento případ není možné klást za vinu skladateli. Jinak je využití četných krátkoslabičných slov pomocí nápadité rytmické figury a opakování se slábnoucí dynamikou vskutku skvělé. Dodržování shody v hudební a literární frázi je mistrovské.

4) Čtvrtá skladba cyklu nazvaná *Vyběhla bříza běličká* je slavnostním podobenstvím o mladém stromku, čili vlastně o mládí vůbec. Fanfárovitá skladba s tempovým označením Allegretto oslavuje a vítá vše nové, mladé a svěží, co z přírody vzchází a co je plné síly a energie. Jedná se o projev optimismu, o nezkalenou víru v dobro, jaro, novost.

Skladba naplňuje formu AA'BB'Ak, tedy malou třídílnou, na konci ji uzavírá kratičká dvoutaktová koda. Díly A, A' se od sebe vzájemně lehce liší. Každý díl A by se dal dále rozčlenit na větu a (takty č. 1-4; 11-14; 39-42) a a' (takty č. 5-10; 15-20; 43-50), podobně díl B také na dvě věty b (takty č. 21-24; 30-33) a c\* (takty č. 25-29; 34-38).

Melodie je zvrásněná, pohyblivá, poměrně jednoduchá, lidově prostého charakteru. Celý sbor je možné rozdělit na dva úseky vzájemně protikladných náladových poloh. Díl A je poselstvím mládí plným čiré radosti; oproti tomu se díl B halí do mlžných zasněných závojů těžké živočišné vůně touhy a lásky.

Rytmičky nejčastěji používanými figurami jsou osminová nota a následující dvě šestnáctinové, a to v různých hlasech a v průběhu celé skladby (viz př. 1, 2, 3). Zajímavým prvkem je malá triola v taktu č. 24 v sopránů a altů, čímž je ve spojení s textem „na šalmaj“ dosaženo výrazného zvukomalebného efektu, který až doslova hudebně vypráví obsah slov (viz př. 4). V tomto případě je však podobný postup logický a ospravedlňuje jej především ryze hudební spojitost s citovanými nástroji. Bylo by tedy spíše s podivem, kdyby se skladatel takové příležitosti nechopil. Tradiční interpretace této skladby na dvou místech zvolňuje tempo. Střední díl (takty č. 21-38) se celý zpívá poněkud pomaleji (Meno mosso), jinak by totiž kontext vyzněl uspěchaně a navíc

\* Formálně by bylo lépe označit díl b', ale obsahově se jedná o novou hudbu.



se tím podpoří mimohudební stránka skladby (mění se obsah textu, a tím i nálada skladby). Na konci tohoto dílu se ještě více čerpá z faktu, že se jedná o romantickou hudbu, kde je agogika spíše volnější: v taktu č. 37 a 38 se před *a tempo* v taktu 39 děláva ritardando, což vytváří posluchačský prostor, a oddělí tak obě rozdílné části zřetelně od sebe.

1) vy-bě-hla z le - sa na po - kraj,  
 vy-bě-hla z le - sa na po - kraj,  
 vy-bě-hla z le - sa na po - kraj,  
 1) vy-bě-hla z le - sa na po - kraj.

2) zduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a  
 zduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a  
 zduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a  
 zduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a

3) A jak by k ho - dum  
 A jak by k ho - dum  
 A jak by k ho - dum  
 3) A jak by k ho - dum

4) na šal - maj,  
 na šal - maj,  
 na šal - maj,  
 4) na šal - maj

Po **dynamické** stránce je skladba velmi pestrá, úseky dynamicky silné (mezzoforte, forte) jsou často střídány subito pianem až pianissimem.

Sbor začíná v jásavé G dur a k této výchozí tónině se v rámci dílu A také často věrně navrácí. Konce půlperiod vět a a a' se od sebe harmonicky liší: v taktu č. 4 a 14 je posledním souzvukem velká tercie d-fis naznačující dominantní D dur, takt č. 10 končí tónickým kvintakordem a takt č. 20 je zakončen pouze velkou tercií g-h naznačující opět tóniku. Díl B nastoluje v taktu č. 21 g moll, která se střídá s terciově příbuznou Es dur. Následně se však Dvořák vrací do G dur a přes další terciovou příbuznost (B dur) díl končí v počáteční g moll. Celý díl se opakuje s malými změnami v **harmonické** struktuře: takt č. 32 se místo g moll dostává do B dur, což nejspíš souvisí s obsahovou stránkou textu: takt č. 23 v g moll „vzduch jak na housle“;

srovnej zde „svátečně jme se“. Následující takt č. 33 není shodný s takty č. 22, 24 a 31, ale oproti původní verzi vrací náladu skladby zpět do g moll už mnohem dříve (zřejmě opět z důvodu dokreslení lyričtější atmosféry). Poslední repríza dílu A se odehrává taktéž v G dur a tento svůj jásavý charakter si drží až do samého závěru skladby včetně kody.

Všechny hlasy se velmi dobře doplňují, soprán opět nese výraznější melodickou linku. V taktech č. 1 a 5 je použita imitační technika (ženské hlasy následovány tenorem). Tento kompoziční princip využíval Dvořák poměrně hojně (viz př. 1, 3 na str. 25).

Přesné přizpůsobení délky not délce slabik v prvních čtyřech taktech (viz př. 5) ještě umocňuje akcentovaný deklamační charakter této rytmicky výrazné sborové písně\*. Jinak však v této skladbě spíše dochází k podrobení textu melodii, a délky slabik se tak ne vždy shodují s délkou not. Kladení důrazu na první slabiku slov a začátky či samostatné části vět ovšem skvěle korespondují s důrazem hudebním, tedy s těžkou dobou taktovou i v rámci celých frází. Jediným příkladem, kdy je tato důslednost porušena jsou takty č. 36, 37 a 38 ve slově „rozprávět“ (viz př. 6); kde dochází k metrickému rozdělení slova odtržením jeho předpony. Je tak ale učiněno citlivě a navíc opakovaně, posluchač je tedy utvrzen v tom, že jde o jasný skladatelský záměr. Nedojde tím k žádnému porušení významu textu ani charakteru skladby.

5)

Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da ta ko - zič - ka,  
 Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da ta ko - zič - ka,  
 Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da ta ko - zič - ka,  
 Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da ta ko - zič - ka,

\* sborovou písní se rozumí sborová skladba, ve které dominuje jeden hlas (většinou soprán) a ostatní hlasy představují jen doprovod

6)

5) *Dnes do skoku a do písničky!* roztančeně uzavírá celý cyklus. Svým bujarým úvodem ladí posluchače do veselého rozmaru. Rozverný text je v plném souladu s neméně rozšafnou hudbou co do melodie, rytmu, dynamiky, ale i co do střídání dur-moll tóniny. Tato skladba se místy raduje ze života furiantsky, troufale a bezstarostně. Přistupuje k otázce existence typicky česky, živelně a ke svým radovánkám přizve vše živé. Obsah písně by se dal vyložit i jako svatební píseň skrytá v symbolické lyrice, která místy nabírá milostných až erotických významů.

**Forma** je zrcadlová AABCBD A s kodou, proložená dvěma vsuvkami tempově pomalejší hudby, která zpracovává nové hudební myšlenky (díly C a D). Skladebně se tedy jeví tento poslední sbor z celého cyklu jako nejsložitější a strukturou nejvíce se odchylicí od obvyklé povahy a členění lidové písně. Díly nesou i zvláštní tempové označení (Poco meno mosso, Tempo I, Maestoso). Při tradičním provedení této skladby se většinou zpívá nepsané Meno mosso od taktu č. 36 až po takt č. 60, kdy se pocitově navrácí *a tempo*.

**Melodická** linka hojně využívá chromatických postupů, jinak je spíše lomená, až dramaticky trhaná. Tento rys podtrhuje sílu melodické stránky této skladby, která je vskutku skvostná a působivá. Zajímavostí je několikrát se objevující motivek paralelních tercií v rámci tenoru, které rytmicky i melodicky vyplňují hudební prostor ostatních – z tohoto hlediska dočasně méně aktivních – hlasů. Tyto tenorové tercie v sobě kánonicky spojují melodii sopránů a altů předešlých dvou taktů (viz př. 1, 2). Silnou melodickou jednotku představuje klenutá linka altu s tenorem, kterou poté pomocí imitačního principu opakuje bas;

od taktu č. 38 přebírá dočasnou důležitost v melodii i soprán - začátek dílu C takty č. 36-43 (viz př.3).

1) *mf* Ve zvonku květ-ném muš - ky tan - či, - mu lo-ži. *mf* Ve zvonku květ - něm

2) *pp* a vo-dy šu - mí, le - sy vo - ní, *pp* a vo-dy šu - mí, le - sy vo - ní, *pp* kříd - la zve-dá, a vo-dy šu - mí, *pp*

3) *mf* Na ne-bi za - pa - lu - jí svi - - - ce, *pp* Na ne-bi za - pa - lu - jí, za - pa - - lu - - jí svi - - - ce, *pp* Na ne-bi za - pa - lu - jí svi - - - ce, *p* Na ne-bi za - pa - lu - jí

Sbor nese tempové označení Poco Allegro. Často je možné si všimnout polkového rytmu, který podporuje svatební, lidově roztančenou atmosféru skladby. **Rytmus** je na začátku a konci tohoto sboru velmi výrazný, čímž podobně jako u dynamiky dochází k jakémusi orámování. Kromě kratších výraznějších pasáží - takt č. 28-31 „a kdo je nemá“ (viz př. 4); č. 36,37 „na nebi zapalují svíce“ (viz př. 3); č. 52,53 „ohlašuje“ (viz př. 5) - je většina plochy skladby spíš lyrického charakteru, rytmus proto není dominantní složkou.



Celá fráze vychází z G dur tóniny, končí ale na H dur kvintakordu (takt č. 89). Tempo I. je velmi podobné úvodní frázi celého sboru, až na rozdíly v altu a tenoru; **harmonie** se však těmito změnami v melodii hlasů nemění. Závěrečné Maestoso se v taktu č. 97 a 98 jakoby „odpíchné“ od subdominantní C dur a hned od taktu č. 99 až do konce nastupuje vítězný G dur kvintakord.

V každém ze čtyř **hlasů** se během skladby objevují určité zajímavosti a svébytné jednotlivosti důležité pro vyznění skladby jako celku, nelze tedy s čistým svědomím některému z hlasů přiřknout přednostní postavení a jiný naopak potlačit.

Hudba této skladby jako by se spíš soustředila na sebe samu než na upjaté sledování **textu** a jeho délek, hudba hraje v této písni dominantní roli. Dokonce několikrát dochází i k porušení pravidla dodržování důrazů na začátcích slov a hudebního důrazu na začátku taktu (viz takt č. 6, 7 „boží“; 9, 10 „párku“; 12, 13 „svatebnímu“). Je však nutno podotknout, že v podobných případech se v rámci vnímání hudby uplatňuje tzv. velké metrum, které při poslechu spojuje jednotlivé takty do větších logických celků. Uvedené nesrovnalosti tak posluchače neruší.

bo - ži, dnes  
bo - ži, dnes  
bo - ži, dnes  
bo - ži, dnes

vše - cko v pár - - - ku se  
vše - cko v pár - - - ku se  
vše - cko v pár - - - ku, dnes  
vše - cko v pár - - - ku se

k sva - teb - ní - mu  
k sva - teb - ní - mu  
všecko v pár - - - ku se  
k sva - teb - ní - mu

Cyklus sborů *V přírodě* Antonína Dvořáka je charakteristický výraznou dynamikou (extrémní polohy a změny), rytmickou nápaditostí, snadno zapamatovatelnými melodickými linkami a harmonickou bohatostí. Jednotlivé skladby se od sebe liší tempově, mnohdy se mění tempo i v rámci jediného sboru. Vhodným využíváním zmíněných

zvukomalebých a dalších hudebních technik vedoucích k umocnění obsahového hlediska sborových skladeb dosáhl Antonín Dvořák jistého vtažení posluchače do světa *V přírodě* viděného ze své vlastní perspektivy. Ať už se s tímto pohledem ztotožníme, anebo ne, je nutné uznale konstatovat, že bylo dosaženo výjimečného souladu mezi textovou a hudební stránkou co do výrazovosti a obsahu.

Na tomto místě bych chtěla pro úplnost doplnit odchylky v textech sborů od originálů básní Vítězslava Háška.

V první skladbě *Napadly písňe* je v původním textu „z nenadání“ psáno zvlášť, Dvořák některá slova nebo části vět zopakoval. Jinak je text ponechán beze změn. Báseň je ve sbírce uvedena jako první v pořadí.

Ve druhé skladbě cyklu *Večerní les*, která je ve sbírce uvedena pod číslem 38, se oproti originálu – vedle opakování některých slov – objevují i další drobné změny: místo „a ptáci zvoní“ je v básni „to ptáci zvoní“, ne „věší“ ale „věsí“.

Třetí sbor *Žitné pole* je v pořadí osmou básní a kromě opakování slov, které si skladatel upravil kvůli hudební stránce skladby, byl text ponechán ve zcela původní podobě.

Sbor *Vyběhla bříza běličká* je v cyklu čtvrtý a ve sbírce básní se objevuje pod pořadovým číslem 11. Opět se v něm objevují opakování slov a úpravy slovosledu.

Závěrečná skladba *Dnes do skoku a do písničky!* je ve sbírce třicátou sedmou básní. V originálním textu se místo „brouček křídla zvedá“ objevuje „křídlo“, skladatel také na některých místech opakovat slova kvůli hudební frázi („a kdo je nemá“, „až dokořán“). Jedinou odlišností jiného charakteru je pravopis slova „dokořán“, které je v básni rozděleno na dvě slova „do kořán“. Jinak je text ponechán v původním tvaru.

Celkově se tedy dá říci, že k odchýlkám oproti původnímu znění básní dochází jen minimálně, a to ve většině případů z kompozičních důvodů (dodržení hudební fráze, imitační princip atd.).

## 5.2.

### Čtyři sbory op. 29

- sémantický rozbor

Následující podkapitola je věnována sémantickému rozboru cyklu *Čtyři sbory*<sup>\*</sup>, který sestává ze čtyř sborových skladeb: *Místo klekání*, *Ukolébavka*, *Nepovím* a *Opuštěný*. Dva z těchto sborů jsou vlastně zhudebněnými texty Adolfa Heyduka (*Místo klekání* a *Ukolébavka*) a zbylé dva čerpají z moravských národních písní (*Nepovím* a *Opuštěný*).



- 1) *Místo klekání* je příběhem mladého pastevce a jeho děvčete, ve kterém je hudba, co do povznesení ducha, stavěna nad „modlení“. Skladba působí celkově velmi radostně, živelně a rozverně, což by se dalo zdůvodnit rychlým tempem, hustotou pohybu hlasů a převažující durovou tóninou. Jistou živost skladbě dodalo i užívání jednoduchých rozložených akordů a synkop. Rytmická struktura písně dělá na posluchače rázný dojem zemitého prostředí pastevců žijících na salaši a strhne na sebe pozornost v poutavém líčení některých detailů (takt č. 5 „na pleci halenu“; versus takty č. 6 a 7 „širák nízko v lici“). Lyričtější momenty modulují do jiných tónin a vyznačují se táhlou melodií („a v té visce malé frajerenka mladá“; „jemu ten zpěvánek ze sna“), radost ze života je vyjádřena „skládáním zpěvánek“ a přiléhavě zpěvnou rozvernou melodií. Dramatický efekt použitý pro dokrášlení tohoto vyprávěného příběhu je možno spatřovat v unisonu sopránů a tenorů (takty č. 15 a 16; 45 a 46), které v následujících dvou taktech drží prodlevu na oktávě výchozího tónu, při které zaznívá echo unisona tentokrát v altu a basu – a to celé je ještě podtržené vzrůstající dynamikou. Úvodní myšlenka (takty č. 1-4) se navrácí během skladby ještě dvakrát, každé další provedení je však melodicky o něco více ozdobeno (viz „pasou v rubanisku“; versus Tempo I. „jemu ten zpěvánek“; versus Poco meno mosso „knězi na modlení“). To přispívá

<sup>\*</sup> viz noty kap. 14 Přílohy (od str. 78)



k podpoření ústřední myšlenky písně, která je sama především o zpěvu a důležitosti hudby v životě člověka.

2) *Ukolébavka* je skladba samozřejmě pomalá, kolébavého rytmu a s ne příliš výraznou táhlou melodií. Vyznačuje se především libozvučnou harmonií a plynulostí projevu, svým charakterem je velmi intimní. Obsahová stránka textu není příliš důležitá, něžné zdobněliny slouží v první řadě k usnutí dítěte matkou; což zároveň vykresluje i obraz matky uspávající dítě a vymýšlející si hudebně i textově „to, co jí právě napadne“. Díl nové hudby začínající na slova „*řapky zlaté*“ jako by představoval jistý zlom i v samotné situaci uspávání, dojde ke zneklidnění a změně nálady: můžeme si představit, že sebou dítě cuklo nebo koplo nožičkami. Naléhavost prosby či příkazu klidu dítěti se stupňuje („*ukryj ty je, má lilie*“) za podpory přiléhavé dynamiky a intonačních postupů, které se blíží řečovému projevu. K novému uklidnění nálady hudby (i mimohudební situace) dochází návratem úvodního motivu („*spi jen*“). Závěr této skladby se však od úvodní myšlenky liší (přidává jakousi kodu „*však až v trati*“...) a ztišení v posledních taktech jde až do ztracena.

3) *Nepovím* je sbor, který posluchače zaujme svou naléhavostí. Ta je vyjádřena pomocí hned několika výrazových prostředků. Především je to rytmická stránka: střídání opačných rytmických struktur (  takty č. 1, 2; versus  takty č. 5, 6), akcenty (takty č. 3; 5-7; 13 a 14) a dokonalá souhra obsahu textu a hudební stránky „*a já k vám přijedu na vraném koníčku*“ (od taktu č. 45). Odlehčenost skladbě dodává taneční ráz lichého metra (skladba je ve třiosminovém taktu, ale vnímáme ji jako na jednu dobu). Náladu skladby silně podporuje i dynamika, zdůrazňující obsah prosby, a oddělující tak samotnou otázku od ostatního textu (takt č. 13-16). Nesmělá dívčina odpověď je ve slabé dynamice, která vzrůstá spolu s nadějí (a se změnou harmonie z moll do dur) až u pozvání „*přijdi k nám dnes večer*“. Návrat úvodního motivu v Quasi Andantino Tempo I. na slova „*ta naše jedlička*“ se z veselejší nálady opět navrácí do zasmušilého zamyšlení a porovnává celoročně zelenou jedličku s nestálou láskou, která snadno odkvete.

- 4) Závěrečný sbor cyklu nese název *Opuštěný*. Vyznění této skladby je sice něžné a obzvlášť ze začátku jakoby laškovně, postupně se však stále více ladí do polohy vyčítavé a lítostivé, objevují se i momenty naléhání či citového vydírání („*rokyta*“) náznaky zpupné hrdosti („*a šak budú rády*“). Vykreslení mládencovy zklamané duše je dokonalé: chvíle doznívajících vzpomínek na lásku (*L'islesso tempo pianissimo* „*jedličko zelená*“) se střídají s návratem nazlobení a pocitu podvedení (následné *forte* „*jak mě opustila*“) a ústí do pocitu smíření (*Allegro* „*jedličko zelená*“). Jakákoliv zmínka o chlapcově milé bez ohledu na okolnosti dané situace zazní velmi mile a s něhou (*piano a ritardando* „*potěšení*“, „*má panenka hezká*“). Fráze „*dyž tys mě nechtěla*“ se objeví během písně několikrát, pokaždé ale jinak, s jinou náladou a zabarvením – jako by už chlapec nevěděl, jak na dívku, a přesto to zkoušel vždy trochu jinak a nanovo. Poprvé tiše a nesměle, později už důrazněji (*poslední L'istesso tempo*) a v následném *a tempo* naléhavě s gradací dynamiky.

## 6. DOPISY

Dopisy pro tuto část své práce jsem hledala především v publikaci KUNA, M.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. 1-Korespondence odeslaná 1871-1884*. Praha, Editio Supraphon, 1987; a KUNA, M.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. 5-Korespondence přijatá 1877-1884*. Praha, Editio Supraphon, 1996. Výběr dopisů jsem soustředila pouze na takové, ve kterých je zmíněno některé z děl spadajících do á capellové tvorby Antonína Dvořáka. Korespondenci týkající se tvůrčího procesu spojeného s těmito skladbami, nebo jejich bližší komentář se mi bohužel nepodařilo získat.

Vysoká, 26. 11. 1880 (dopis Dvořáka Simrockovi)

„... Nechtěl byste někdy něco ze sborových věci, například mužské nebo smíšené sbory? Měl bych v tomto žánru leccos, co čeká na uveřejnění.  
...“

11. 6. 1882 (dopis Eduarda Hanslicka Dvořákovi)

„Vážený pane a příteli!

Vaše smíšené sbory (*V přírodě*, op. 63, B126) jsem odevzdal panu Simrockovi, který Vám je chce sám poslat. Tyto sbory sice nepokládám za rovny Vaším „Moravským dvojzpěvům“, považuji je však za příjemné a slibuji zvláště číslu 2 v g moll a číslu 3 v B dur, že budou dobře působit. Německý překlad je ovšem zcela nemožný, neupotřebitelný, a protože českému originálu nerozumím, uniká mi jistě i mnohý důležitý rys skladby. Obávám se, že se přepracováním tohoto překladu mnoho nezíská. ...“

Z OHLASY V PERIODIKÁCH

13. 10. 1878 (dopis J. Stockse Dvořákovi)

J. Sorcks z dvorního divadla ve Schwerinu se dotazuje Dvořáka, z jakého jazyka jsou přeloženy texty jeho „*Moravských dvojzpěvů*“, vydaných v Simrockově nakladatelství a zda jejich melodie jsou původní lidové nebo vytvořené skladatelem.

Česka literatura zastoupena byla v...  
Dvořáka z Fibicha... Dvořák...  
„světových sborů“ (op. 67)...  
Libby se tak, že po každém z nich...  
pří - z nich („Světové sbory“...  
Všechna díla tato byla velmi...  
sdarém pronosem, což v první...  
spolku p. K. Kačtila, Návěšva...  
(časopis Dalibor, č. 14, 15, 16...  
21. 3. 1884)

Od te doby se v...  
programy své jen...  
„Město“ dva z moravských...  
já máme „Falešná“ a...  
Čapeku, sč. nese zapří...  
hodici se...  
o novinky pro...  
(časopis... č. 12, 13, 14...)

...  
...  
...

## 7. OHLASY V PERIODIKÁCH

V historických vydáních periodik jsem našla několik zajímavých článků týkajících se buď koncertů, které uváděly díla spadající do á capellové tvorby Antonína Dvořáka, nebo samotných děl.

„... Česká literatura zastoupena byla třemi novými čísly od Bendla, Dvořáka a Fibicha. ... Dvořák zastoupen byl dvěma čísly ze „*Šesti smíšených sborů*“ (op. 67)\*, které u Cranze v Hamburce byly vydány. Líbily se tak, že po každém z nich následoval bouřlivý applaus, druhý pak z nich („*Vyběhla bříza běličká*“) celý musel býti opakován. Všechna čísla tato byla velmi pečlivě nacvičena a při koncertě s plným zdarem pronesena, což v první řadě zásluhou intelligentního sbormistra spolku p. K. Knittla. Návštěva byla co nejčetnější.“

(časopis Dalibor, č. 14, 14. 4. 1884; rubrika Z koncertní síně; koncert 23. 3. 1884)

„... Od té doby, co v dispozici má sbor smíšený, „Hlahol“ sestavuje programy své jen ze sborů; ... Rovněž poprvé zpíval dámský sbor „Hlaholu“ dva z Moravských dvojzpěvů Dvořákových, od jinud ovšem již známé, „*Velet' vtáčku*“ a „*Zelenaj se*“, jimiž docílil přirozeného úspěchu, ač nelze zapřít, že většímu sboru nesvědčí právě duetty, hodící se nejspíše k sólovému přednesu; arci začíná býti nouze o novinky pro dámské hlasy.“

(časopis Dalibor, č. 32, 10. 11. 1880; rubrika Z koncertní síně)

\* Jedná se patrně o cyklus V přírodě.

„Smíšený sbor zapěl Dvořákův sbor „*Nepovím*“ a Novotného chorální výjev „*V háji*“. Netřeba podotýkati, že oba sbory velice se líbily.“

(časopis Dalibor, č. 3, 20. 1. 1880; rubrika Drobné zprávy z venkova; koncert zpěváckého spolku „Lukes“ 15. 12. 1879 na Smíchově)

---

„Smíchov. Při koncertní zábavě zpěváckého spolku „Lukes“ dne 13. t.m. provozovány byly tyto vesměs Dvořákovy skladby: 1)a) Žitné pole, b) Ukolébavka, smíšené sbory ... 8) Dnes do skoku a do písničky, smíšený sbor.“

(časopis Dalibor, č. 47+48, 21. 12. 1884; rubrika Drobné zprávy; koncert 13. 12. 1884)

---

„Mužský zpěvácký spolek tábořský pořádá dnes v městské střelnici za přispění dam ženského spolku produkci s programem následujícím: ... 3. Dvořák: „*Ukolébavka*“, smíšený sbor.“

(časopis Tábor, Týdenník pro zábavu a poučení, ročník XIX, č. 41, 14. 10. 1882; rubrika Zprávy domácí i z venkova)

---

„Produkce zpěváckého spolku poslední sobotu (14. 10.) odbývaná vynikla pěkným programem i provedením. Zábava byla živá a nenucená vzdor tomu, že nebyla tak čteně navštívena jako jindy.“\*

(časopis Tábor, Týdenník pro zábavu a poučení, ročník XIX, č. 42, 21. 10. 1882; rubrika Zprávy domácí i z venkova)

---

\* reakce na výše uvedený a předem ohlašovaný koncert

„Dvořák, Ant., Op. 27. Pět sborů pro mužské hlasy zl. 2.-, jednotlivé hlasy po 30Kr.“

(Literární a hudební zábavník, ročník II, č. 2, březen 1891; rubrika Bibliografie novinek, XXII –Hudba (zpěvy))

---

„Ve prospěch pensijního spolku členů orchestru a sboru kr. zemského Národního divadla pořádán bude 17. listopadu velký koncert. Řízení koncertu převzal kapelník pan Anger. Se svolením ředitele pana F. A. Šuberta budou členové orchestru a sboru Národního divadla spoluúčinkovati. Program velezajímavého koncertu toho jest následující: ... 4. Dvořák, op. 63. V přírodě. Smíšené sbory. ... Sbory nastudoval kap. p. A. Vyskočil.“

(Hudební listy, ročník VII, č. 28, 5. 11. 1889; rubrika Zprávy)

---

„22. září. Uherské Hradiště (Morava). Koncert pořádaný akademickým fěr. klubem. Program: ... 4. Dvořák, „*Nepovím*“, smíšený sbor. ... 7. Dvořák, „*Opuštěný*“, smíšený sbor.“

(Hudební listy, č. 25, 5. 10. 1889; rubrika Zprávy)

## 8. CITACE\*

„Moravské dvojzpěvy jsou drobné skvosty, jejichž muzikantská bezprostřednost a přitom šťavnatá plnost zapůsobila jako osvěžující závan čerstvého vzduchu do dusné a všelijakými filozofickými i pseudofilozofickými myšlenkami přetížené atmosféry evropských novoromantických salónů. I když nebyly ve své podstatě – glorifikací lidové „přírodnosti“ – nijak cizí duchu romantismu, přece jen jejich originalita, velice rychle pochopená zejména v Německu, znamenala nesmírně mnoho pro přípravu Dvořákovy vítězné cesty tehdejším světem, jako to signalizoval zejména wiesbadenský kritik Louis Ehlert v jejich nadšeném přijetí v berlínském časopise *Nationalzeitung* v roce 1878. Bylo v tom ovšem i nebezpečí: třebaže pak přijímali i závažné symfonické i kantátové skladby Dvořákovy, hledali v nich pořád ono „venkovanství“, „selství“, zkrátka viděli v něm pořád onen „samorostlý“, „přírodní“, nereflektivní talent a nechápali, že i Dvořákovo navázání na lidovou notu bylo dílem rozvahy, úsudku chápajícího tuto notu jako něco v dané chvíli stejně originálního jako nutně potřebného.

Jako drobné perličky pro obecnostvo připravil Dvořák nové verze několika svých Moravských dvojzpěvů (pro čtyřhlas dvou sopránů a dvou altů). ... Úspěch opět velký.

Už v lednu předtím (roku 1876) píše řadu sborů pro mužské hlasy, z nichž vyniká baladicky úderná a hudebně výrazná „*Milenka travička*“ na lidový text a osvobozeněcky vyhrocený „*Já jsem huslař*“ na slova Adolfa Heyduka. Tento sbor je zajímavý i tím, že se jeho výrazné, na počátku lydicky zbarvené téma zanedlouho stane základem technicky mistrovských, zvukově překvapivě barvitých a k mocnému stavebnému účinku vystupňovaných Symfonických variací.

Konec roku 1880 přináší v tvůrčím ohledu už jen drobnosti; kromě toho, že orchestruje na Simrockovo a Brahmsovo přání čtvrtý

\* zdroje všech citací jsou uvedeny v kapitole 13



sešit Brahmových *Uherských tanců* .... , píše už jen drobnůstku *Dětská píseň* pro rodinnou slavnost nakladatele Starého...

Také rok 1882 charakterizují podobné aktivity jako rok předcházející. V lednu zájezd za Kounicovými na Vysokou (pracuje tu na předehře k *J. K. Tylvi* a na sborovém cyklu *V přírodě op. 63*) ...

Některé další paralely mezi tvorbou Janáčkovou a Dvořákovou lze jistě vysvětlit i celkovým ovzduším doby, bez přímého vzájemného ovlivnění, ale i tak jsou zajímavé – např. Dvořákovo zhudebnění parafrází srbské lidové poezie z pera Siegfrieda Kappera (1872!) a Janáčkův sbor na jiný text téže sbírky (1878 – *Osudu neujdeš*), nebo naopak Janáčkův sbor *Nestálost lásky* na lidový text (1873) a útvarově příbuzný Dvořákův sbor *Kalina* na jiný lidový text, který teď, po dokončení *Stabat Mater*, vzniká jako poslední číslo cyklu mužských sborů *Kytice z českých národních písní op. 41*.

Hanslick Dvořákovi navrhuje, aby se obrátil přímo na Brahmse s žádostí o podporu svých dalších skladeb – cyklus Moravských dvojzpěvů že už Brahms sám od sebe doporučil svému příteli nakladateli Simrockovi.

Brahms skutečně svého nakladatele Fritze Simrocka na Dvořákovy skladby s vřelým doporučením upozorňuje a současně píše i Dvořákovi. Zatím se jedná především o Moravské dvojzpěvy a o nezbytnost přeložit jejich text do němčiny, mají-li být v Německu publikovány a najít ohlas.

Brahmsův obdiv pro Dvořákův talent byl opravdový. Je znám jeho výrok, že by byl rád, kdyby ho napadlo jako hlavní myšlenka to, co Dvořáka napadne jen tak mimochodem.“

(J. Burghauser, *Antonín Dvořák*, 1985 str. 24, 45, 31, 47, 52, 33, 35)

---

„Sbor „*Píseň Čecha*“ pro mužské sborové hlasy je fragmentem. Zhudebňuje tři z pěti slok v stejnojmenné básni Františka Jaroslava Kamenického, otištěné ve Škroupově „*Věnci zpěvů vlasteneckých*“

z roku 1839. Dvořákův zlomek zachoval se ve dvou rukopisech: první končil čtvrtým veršem ve třetí sloce básně, v druhém načata je za úplnou třetí slokou ještě také sloka čtvrtá a to čtyřmi takty (dva verše), které jsou však přeškrtnuty. Oba rukopisy jsou bez komposičních dat. Podle toho však, že druhý z nich obsahuje na čtvrté straně podélného dvojlistu také náčrt „Škotských tanců“, možno souditi, že sbor psán byl asi koncem roku 1877 a tím i v sousedství šesti „sborových písní pro mužské hlasy“, současně nyní Hudební Maticí vydávaných. Použití husitského chorálu při slovech „zde jsem se učil boha znát“ je samo o sobě podrobností pro Dvořáka tak zajímavou, aby opodstatnilo vhodnost uveřejnění této skladby, která ostatně i přes svoji neúplnost je samostatně dobře proveditelná.“

(O. Šourek - vydavatelská zpráva u not *Píseň Čecha*, Hudební matice umělecké besedy, Praha 1921)

„Dvořákovy „*Sborové písně pro mužské hlasy*“ (dle vlastního označení skladatelova), jež pojaty byly do této sbírky, jsou v pěveckých našich kruzích většinou dobře známy, třebaže veřejně dosud vydány nebyly a zde poprvé se otiskují. Jak ve Dvořákově tvorbě bylo skoro pravidlem, psány jsou až na jedinou výjimku na slova lidové poesie, a to české ve sborech „*Zavedený ovčák*“ a „*Úmysl milencin*“, a moravské ve sborech „*Kalina*“ (Sušil č. 433), „*Převozníček*“ (S. 164) a „*Milenka travička*“ (S. 166). Poslední sbor „*Já jsem huslař*“ složen je na báseň Ad. Heyduka (ze sbírky „*Cymbál a husle*“).

Rukopisy prvních třech sborů jsou nezvěstny. Avšak vedle přepisů, jež pořídily si kdysi pro vlastní potřebu některé zpěvácké spolky v Čechách i na Moravě, zachovaly se také opisy těchto sborů revidované skladatelem. Z nich jeden je v jeho pozůstalosti, druhý v knihovně Zemského musea v Praze, ještě spolu s krátkým sborem „*Český Diogenes*“ a pod společným označením „*Kytice z českých národních písní*, op. 41“.

Poslední tři sbory zachovaly se v rukopise. Jednak v původním, nesoucím označení, jež reprodukováno je na obálce této sbírky. Sbor „Převozníček“ datován je v něm 12. - 13. , „Milenka travička“ 15. a „Já jsem huslař“ 16. lednem 1877. (Možno mít za to, že i první tři sbory vznikly v blízkosti těchto dat.) Vedle toho sbory „Převozníček“ a „Milenka travička“ zachovaly se ještě v prepise, vlastnoručně pořízeném skladatelem v době pozdější, když patrně původního rukopisu nemohl se dopátrati. Přepis ten jeví proti originálu některé odchylky, většinou však nepříliš důležité.

Prvé toto vydání šesti „Sborových písní“ přidržuje se věrně znění, obsaženého jednak v opisech skladatelem přehlédnutých (sbor 1. -3. ), jednak v zachovaných rukopisech (4. -6. ). Jedině ve sboru „Převozníček“ provedena na str.13 změna textová posunutím ležatě tištěného dvojverší v 2. sloce, jak vyplývá to z povahy melodického výrazu.

Zmínky zaslouží si, že základního thematicu ve sboru „Já jsem huslař“ použil Dvořák ještě téhož. roku 1877 za podklad svých „Symfonických variací“, známých jako op. 78.“

(O.Šourek - vydavatelská zpráva u not *Sborové písně pro mužské hlasy*, Hudební matice umělecké besedy, Praha 1921)

---

„Mužský sbor „Milenka travička“ na slova lidové poesie moravské z r. 1877. Je to skladba prostého celkem zjevu, navazující tak asi na sloh Pavla Křížkovského, ale tím mohutněji působí, s jakou výrazností a s jakou silou citu vystihuje baladickou tragičnost textu. Radí se mezi nejkrásnější a také nejúspěšnější české skladby sborové.“

(Otakar Šourek – *Dvořákova čítanka*, 1929; str. 15)

---

„Antonín Dvořák (8. 9. 1841 - 1. 5. 1904) napsal pět sborů pro smíšené hlasy op. 63 na slova ze sbírky básní „V přírodě“ od Vítězslava

Hálka (1835-1874) někdy v únoru roku 1882, práce na partituře historické zpěvohry „Dimitrij“. Přesné datum vzniku není u těchto sborů známo, ježto jejich rukopis je nezvěstný.

Po Hymnu z básně „Dědicové Bílé hory“ z roku 1872 a po „Večerních písních“ z roku 1876 bylo to po třetí a naposledy, co se Dvořák ve své tvorbě spojil se jménem Hálkovými. Tentokrát volil výběr z jeho vrcholné básnické sbírky, shrnující dojmy, jimiž na citlivou duši význačného českého lyrika zapůsobila česká příroda. A vytvořil nad ní skupinu smíšených sborů, jejichž tóny plně vystihují něhu, náladovou barvitost i citové vznícení básnických předloh, od večerního kouzla usínajícího lesa přes ruch probouzejícího se jara až po nadšenou hymnu na krásu přírody.

Pět sborů „*V přírodě*“ vyšlo hned v roce svého vzniku u nakladatelské firmy Aug. Cranz v Lipsku, a to partitura s německým překladem (překladatel neuveden) i s původním textem českým, hlasy pak samostatně s textem buď německým, nebo českým. Z prvního provedení je známo, že sbory „*Napadly písně*“ a „*Vyběhla břiza běličká*“ zpíval Pražský Hlahol za řízení Karla Knittla dne 23. března 1884.

Pro naše nové vydání sborů s textem pouze českým bylo vzato za základ původní vydání Cranzovo, jehož notový zápis je celkem přesný a bez sporných míst. Chyběl v něm pouze větší počet ligatur (obloučků), zejména pro původní text český. Tato opominutí byla zde opravena, stejně jako ojedinělé nedostatky ve znaménkách dynamických, v přízvucích a v dělení slov.

Český text byl srovnán s textem, jak je obsažen v Hálkově básnické sbírce „*V přírodě*“ – řada první, vydání z roku 1872. Lze mít za to, že z tohoto vydání vybíral Dvořák texty pro své sbory. Básně jsou ve sbírce bez nadpisů, označeny pouze římskými číslicemi, při čemž básně zvolené Dvořákem odpovídají pořadovým číslům I, XXXVIII, XIII, X a XXXVII. K pojmenování jednotlivých sborů použil skladatel prvních slov té které básně. Podložený text byl podle zmíněné básnické

předlohy doplněn chybějícími interpunkčními znaménky a ojedinele přizpůsoben novým pravidlům pravopisu.“

(O. Šourek a Antonín Čubr - vydavatelská zpráva u not *V přírodě*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955)

---

„Pět „Sborů pro mužské hlasy na text litevských národních písní“, jak zní nadpis rukopisné partitury, která z rukou nakladatele Mojžíra Urbánka přešla r. 1951 do sbírek hudebního oddělení Národního musea, napsal Antonín Dvořák (8. IX. 1841-1. V. 1904) v první polovině prosince r. 1878, tedy v téže roce, v němž vznikly *Slovanské rhapsodie* op. 45, první řada *Slovanských tanců* op. 46, *smyčcový sextet* op. 48 a „nedlouho před sbory také tři písně na české překlady národních písní novořeckých (*Tři novořecké básně* op. 50). Bylo to tedy v době, kdy Dvořák svoji živelnou tvůrčí zálibu v lidové poesii domácí, české, moravské a slovenské, přenesl ještě také na lidovou poesii jiných národů, ve které pilně si četl.

Rukopis sborů na Čelakovského překlady lidových písní litevských (osm stran ležatého formátu o velikosti 248×318 mm) má na konci skladatelovu poznámku „komponováno na cestě z Prahy do Vídně dne 12. prosince 1878“. Dvořák byl tehdy ve Vídni navštívit Johanesa Brahmsa, aby mu odevzdal připsaný mu *smyčcový kvartet d-moll* op. 34, a cestou se patrně obíral četbou v malé, švabachem sličně tištěné knížečce s titulem „*Litevské národní písně, z původního jazyka dle sebrání Dra L. J. Rhezy přeložené a vydané od Frant. Lad. Čelakovského*“ (vyšla r. 1827 „v Šollovské kněhtiskárně vedením Jana Host. Pospíšila“), která z umělcovy pozůstalosti je dnes ve sbírkách musea Antonína Dvořáka v Praze. Četba těchto typicky lidových, mile naivních a osobitě poetických písní ho pak tolik zaujala, že některé z nich začala jeho hudební fantazie ještě ve vlaku promítat ve znění mužských sborů. Vybral si jich pět v rozmanitém ladění citovém: od vtipně veršované bajky přes milostnou lyriku až k tragické baladě. A vytvořil nad nimi sborové projevy obdobně prosté, ale tak obdobně

rozmanité, bezprostřední a půvabné v pojetí citovém i ve výrazové stylisaci.

R. 1882 zakoupil tyto sbory nakladatel Fr. A. Urbánek v Praze, při čemž Dvořák na titulní list rukopisu napsal věnování „Slovanskému zpěváckému spolku ve Vídni“ a skladbu označil jako op. 30 (ačkoli vznikla až za Novořeckými písněmi op. 50!). K vydání sborů došlo však až r. 1890 a ježto s označením op. 30 byl zatím vydán Hymnus „Dědicové Bílé hory“, označil Dvořák sbory číslem 27, které měl původně smyčcový kvartet E dur z r. 1876, vydaný zatím jako op. 80. Dedikace ve vydání sborů chyběla.

Pokud je známo, sbory „Ztracená ovečka“ a „Hostina“ byly po prvé provedeny na večeru Filharmonického spolku Beseda brněnská dne 5. února 1881 (řídil Berthold Žalud) a sbor „Pomluva“ na koncertě téhož spolku 20. května 1882 (řídil Leoš Janáček).“

(Otakar Šourek – vydavatelská zpráva u not *Pět sborů pro mužské hlasy*, Praha, Orbis, 1952)

---

„Vedle Dvořákova díla komorního a symfonického stojí druhá polovice jeho životní tvorby, jeho skladby vokální a vokálně instrumentální. Byly skvěle uznány a oceněny v cizině. U nás doma jednohlasného uznání se jim nedostalo nikdy. Dvořák byl jednou naší estetikou zařaděn do přihrádky skladatele absolutní, komorní a symfonické hudby – proto nesměla býti přiznána hodnota jeho skladeb, pracujících se slovem básnickým. Soudobé estetice bylo hodnotu tu ostatně těžko oceniti: měřila vše měřítkem pro ni jedině platného wagnerovského stylu deklamačního a jiného pro ni neexistovalo - a tímto německým loktem se Dvořák ovšem měřiti nedal. Proto změřen byl hodně špatně. Nebo znehodnocovaná polovice díla jeho žije dnes právě tak intensivně jako polovice uznávaná. Zpíváme jeho písně, provádíme jeho oratoria, jeho opery plní divadlo – žijet' v nich týž silný hudební duch, táž naše česká, slovanská duše, táž bohatá, svérázná

myšlenka, a jsou pracovány s touž klasickou dokonalostí, jako jeho symfonie a kvarteta. A je význačno pro jemný cit mistrův, že nedotkne se slova básnického, jež by s povahou jeho bylo v přímém rozporu. Skládá zpěvy své jen na slova, jež dovede cítiti a pro něž nalézá pak upřímné a proto přesvědčivé hudební tóny.“

(K. Hoffmeister – *Antonín Dvořák*, 1924; str. 65,66)

---

„Tak se stal syn řezníka v sedmatřiceti letech života světovým mistrem. Mělo to ovšem také stinné stránky, neboť najednou byl Dvořák zahrnován projevy zájmů nejen od nakladatelů, nýbrž i od různých korporací a jednotlivých umělců, takže byl do práce přímo štván. Nepřeborná studnice hudebních nápadů v jeho duši umožnila mu i v tomto ruchu skýtat světu jedno hodnotné dílo za druhým, ať to byly skladby vokální, jako „Tři novořecké písně“ a „Pět mužských sborů“, nebo skladby komorní ...

.... Smíšené sbory „*V přírodě*“, poučné pro poznání srdečného vztahu Dvořáka jako syna českého venkova k přírodě ...

„Hudba je krásná věc, ale kdo v ní chce něco dokázat, musí se jí oddat úplně. Zvláště komposice není žádný sport a vyžaduje celého člověka. A nežli komponovat špatně, raději nic. Diletantských a hloupých skladeb je beztoho až hrůza a nejsou k ničemu jinému, než aby kazily vkus nevědomých lidí. Tomu by se mělo zabránit. Kdybych já dělal zákony, ustanovil bych na špatné skladby pokuty, a kdyby se to opakovalo, dal bych původce zavřít. Komponovat by měli jen veleduchové.“

(J. M. Květ - *Kdo je Antonín Dvořák*, 1949; str. 25, 31, 44)

---

„Když 7. února 1876 dokončil Antonín Dvořák (narozen 8. září 1841 v Nelahozevsi, zemřel 1. května 1904 v Praze) partituru své první

sborové kompozice, zahájil tím pozoruhodné tvůrčí období svého života, ve kterém během necelých tří let složil šestnáct mužských sborů a čtyři smíšené. V lednu 1882 se k tomuto žánru ještě jednou vrátil, aby cyklem *V přírodě* uzavřel svůj vklad do světové sborové tvorby.

První sbor – *Misto klekání* – stejně jako druhý – *Ukolébavka* – zkomponoval Dvořák na verše ze sbírky Adolfa Heyduka (1835-1923) *Cymbál a husle* a zařadil je do cyklu *Čtyři sbory pro smíšené hlasy op. 29*. Ve třetí a čtvrté části – *Nepovím* – *Opuštěný* – se inspiroval texty moravských lidových písní (František Sušil: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*, Brno 1860, č. 522, 320). Dílo dedikoval turnovskému pěveckému sboru, který je provedl v premiéře pod vedením sbormistra Františka Čepelíka 20. října 1878 v Turnově.

12. - 16. ledna 1877 pracoval Dvořák na cyklu *Sborové písně pro mužské hlasy B66*, v nichž se znovu inspiroval texty moravských lidových písní *Převozníček* a *Milenka travička* (Sušil č. 164, 166); poslední část – *Huslař* – je komponována na text z výše uvedené sbírky Alfreda Heyduka. Premiéry 4. března 1877 v Praze se ujal Hlahol pražský se sbormistrem Karlem Bendlem.

Po návratu z cesty s Leošem Janáčkem po středních Čechách v červnu téhož roku prožil skladatel největší bolest svého života, když mu během krátké doby zemřely obě děti: 13. srpna dcera Růžena a 8. září syn Otakar. O tom, jakou inspirativní sílu muselo toto léto – ve svém půvabu společné cesty s Janáčkem a zároveň tragičnosti smrti dětí – Dvořákovi nadělit, svědčí obrovský kompoziční a tematický záběr po návratu k práci: dokončil *Symfonické variace* na původní thema ze sboru *Já som guslar, Stabat Mater* a také další sborový cyklus *Kytice z českých národních písní op. 41* pro mužské hlasy (na texty z *Kytice z národních písní slovanských*, Praha 1874, s. 1-2, 6, 8, 9; *Kalina* je zde mylně uvedena jako česká píseň). Dílo dedikoval olomouckému pěveckému sboru Žerotín, premiéru prvních dvou sborů však provedl s Besedou brněnskou pravděpodobně 26. října 1878, resp. 20. června 1881 v Brně Leoš Janáček. Tento opus postupem doby vydavatelsky splynul s předcházejícím cyklem bez opusového čísla, ovšem bez



posledního titulu *Český Diogenes*, jenž vyšel pouze v rámci nedatované privátní edice Pěveckého sdružení pražských učitelů.

Nevíme, jaké důvody vedly – pravděpodobně v listopadu 1877 – Dvořáka k napsání mužského sboru *Píseň Čecha B73*. Jisté je, že oslavný hymnus na českou zem vznikl na text kněze, buditele a básníka Františka Jaroslava Vacka-Kamenického (1806-1869).

Rok 1878 byl pro Dvořáka opravdu šťastným. Přinesl mu úspěšné premiéry (*Šelma sedlák, Klavírní koncert*), autor dokončil instrumentaci první řady *Slovanských tanců*, seznámil se v Praze s Brahmssem, ale hlavně se mu 6. června narodila dcera Otilie, pozdější choť Josefa Suka. 24. října upravil *Dvě irské písně B601* pravděpodobně na texty Josefa Srba-Debrnova (1836-1904) pro mužský sbor. Konec roku skladatel znovu věnoval komponování sborového cyklu, tentokrát *Pět sborů pro mužské hlasy op. 27* na texty litevských národních písní v překladu Františka Ladislava Čelakovského (1799-1852): *Slovanské národní písně*. Na titulní stranu autografu připsal „Komponováno na cestě z Prahy do Vídně dne 12. prosince 1878“ a připojil „Slavnému Slovanskému zpěváckému spolku ve Vídni“. I přes tuto dedikaci se o premiéru postarali částečně Slovanský čtenářský spolek 6. dubna 1879 v Olomouci (část 2, 4), částečně sbory Rostislav a Beseda brněnská 3. července 1881 v Blansku (část 5) a Beseda brněnská s Leošem Janáčkem pravděpodobně 20. 5. 1882 v Brně (část 1).

Počátkem roku 1882 se skladatel naposledy vrátil ke sborové tvorbě á capella, nutno však dodat, že opusem, který patří k nejoblíbenějším tohoto žánru. 27. ledna dokončil cyklus písní pro smíšený sbor *V přírodě op. 63* na texty ze stejnojmenné sbírky Vítězslava Háška (1835-1874). Autograf signoval Dvořák ve Vysoké u Příbrami a už tento fakt vysvětluje, proč se autor rozhodl právě pro poezii, opěvující nádheru přírodních scénérií. Premiéry jednotlivých sborů se odehrály ještě v první polovině let osmdesátých, komplet byl proveden na koncertu penzijního fondu Národního divadla v Praze se sbormistrem Augustinem Vyskočilem pravděpodobně 17. listopadu 1889.

Přestože Antonínu Dvořákovi zbývalo ještě 22 roků nesmírně plodného a úspěšného života, nikdy už skladatelsky cestu ke sborům jako samostatnému žánru nenašel. To však neznamená, že by zkušenosti minulých 6 let nevyužil. Vstupoval do svého zralého období, charakterizovaného díly jako *Requiem* či *Rusalka*, kde našly sborové výstupy široké uplatnění. A na počátku tohoto mistrovství stojí první sbor z roku 1876.“

(Josef Šebesta, booklet CD *Dvořák - Complete Choruses*, Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, Canticorum Iubilo, Vixen, 2004 )

---

„Snad od té doby mám zvlášť vypěstován cit slyšet zejména sborovou vokální hudbu ve všech těch potencionálních souvislostech a vazbách, jež navíc tu umožňuje ještě básnické slovo, tvořící nedílnou součást celku. Člověk může slyšet mnohokrát známé dílo a přece vždy v něm nachází nové a nové dosud neodkryté rysy krásy a půvabu. Myslím si, že jsme schopni jen částečně svým intelektem pronikat do díla; a to je právě to krásné, že na nás jakoby stále ještě něco zbývá a čeká, co jsme ještě nepoodhalili. A v tom je vlastně hudební dílo věčné, protože kdybychom už jednou provždy jeho tajemství a záhadu vyřešili a rozluštili, tak by nás nemohlo znovu a znovu poutat a přitahovat ... Dvojnásob si tohle uvědomuji, slyším-li Dvořákův nádherný cyklus „V přírodě“. Toto dílo, jež téměř zlidovělo, má v sobě ukryto tolik melodické krásy až marnotratně rozdávané, že je posloucháte se ztajeným dechem. Člověk se cítí natolik vtažen do té hry hlasů, barev a tónů, že se maně stává jakoby součástí toho přírodního dění. Tady nepochybně promluvil velký mistr, který jen tak jakoby mimochodem při práci na velkých symfonických útvarech tu utrousil zdánlivou drobnost.“

(Zdeněk Šesták, přebal LP desky *Česká sborová tvorba*, Pěvecký sbor Čs. Rozhlasu Praha, PANTON, 1983)

„Ve slovanském světě byl Dvořák jako největší český skladatel velmi slaven, náležel však vůbec k nejznámějším skladatelům nynější doby, ježto jsou jeho díla s velikým úspěchem hrána na koncertech Starého i Nového světa.“

(Neue Züricher Zeitung, 1904 in: J. Berkovec – *Antonín Dvořák*, 1969)

---

„Dvořákova hudba je stejně zajímavá (a můžeme dodat i milá) přívržencům školy konzervativní jako pokrokové: oněm proto, že ukazuje, jak je možné vytvořit něco nového i původního bez odloučení od formálních hranic či zákonů, ustálených velkými mistry minulosti; modernější škole pak smělostí svých harmonických postupů a svobodou rytmických kombinací.“

(The Atheneum, Londýn 1885 in: J. Berkovec – *Antonín Dvořák*, 1969)

---

„Dvořák byl jedním z těch, kteří mi ukázali cestu potřebnou umělci a skladateli. Snad proto, že vyjádřil tak upřímně svůj národ a češství a že v tomto poměru bylo něco, co já sám jsem chtěl vyjádřit. Osobnost Dvořáka je pro mne pokryta jakousi vzácnou laskavostí, lidskostí a zdravím. Jestliže někdo vyjádřil zdravý a radostný poměr k životu, tedy to byl on... Hudba má být vždy radostná, i když je tragická. Šťastný člověk, který zanechá po sobě takové dědictví.“

(Bohuslav Martinů, 1954 in: J. Berkovec – *Antonín Dvořák*, 1969)

---

„Jen málokdy je u umělce jeho vnější výraz v tak dokonalém souladu s jeho uměním jako u tohoto velkého českého umělce, u něhož čistě lidská stránka i stránka umělecká tvoří v jeho dílech harmonický celek, na nějž nikdy nezapomenu.“

(Jean Sibelius, 1954 in: J. Berkovec – *Antonín Dvořák*, 1969)

„Příroda z něho učinila jednoho z největších hudebníků všech dob.“

(Leopold Stokowski, 1957 in: J. Berkovec – *Antonín Dvořák*, 1969)

---

„Dvořák sám byl vyhraněný český člověk, upřímný, jadrný, skromný, vřele citový. Celou svoji osobnost bez výhrady vtělil ve své umění, že nenajdete uměleckých projevů upřímnějších. Zachoval nám tím na věky nové rysy charakterisující českého člověka, a stal se tak nezbytnou složkou české kultury, složkou bohužel dosud nedocenenou.“

(Dr. Josef Zubatý, in: O. Šourek – *Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*, 1951)

---

„Kdyby mně dnes Hospodin řekl: dovolím ti jen jednoho skladatele, kterého smíš poslouchati, vybeř si. Neváhal bych ani vteřinu, tak jsem se zbláznil do tohoto Mistra, jehož dvě složky: skutečná zbožnost a skutečný, zdravý úsměv mi učarovaly. Při jeho zbožnosti nebe se otevírá a jeho úsměv mne uzdravuje.“

(Hugo Boettinger, in: O. Šourek – *Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*, 1951)

## 9. ANKETA

Vypracovala jsem pro účely této práce krátkou anketu, jejímž cílem bylo zjistit rozsah povědomí o oblasti á capellové tvorby Antonína Dvořáka. Ankety se zúčastnili hudebně vzdělaní lidé (většinou absolventi konzervatoře, AMU, FF UK obor hudební věda atp.), sbormistři, regentschori, sóloví i orchestrální hráči, hudební vědci, učitelé ZUŠ atd. – všichni s dlouholetou praxí v oboru. Otázky byly čtyři:

- Znáte rozsah díla spadajícího do á capellové tvorby Antonína Dvořáka?
- Pokud ano, jmenujte, prosím, konkrétní díla a uveďte, za jakých okolností jste se s nimi seznámil/a.
- Zařazuje se podle Vašeho názoru tato tvorba Antonína Dvořáka v dostatečné míře do koncertního repertoáru? Proč?
- Z jakého důvodu není této oblasti tvorby Antonína Dvořáka podle Vás věnována větší pozornost (v literatuře i v praxi)?

Z reprezentativního vzorku deseti respondentů se v odpovědi na první otázku objevila třikrát negativní odpověď (důvody: „neznám ani z praxe ani z literatury“, „během studií na AMU se o této oblasti nehovořilo“); třikrát byla odpověď kladná a výčet děl téměř vyčerpávající (jednalo se téměř výhradně o sbormistry); zbylý počet čtyř respondentů přiznal znalost jednoho, dvou děl z této oblasti tvorby Antonína Dvořáka, většinou se jednalo o cyklus *V přírodě*, *Moravské dvojzpěvy* nebo *Čtyři sbory*.

Odpověď na druhou otázku se často týkala aktivní osobní zkušenosti s dílem. Čtyři respondenti sami zpívali některé z děl ve sboru; dva respondenti některé sbory nastudovali (sbormistři); čtyři

respondenti znají tvorbu z poslechu rádia nebo byli přítomni koncertnímu provedení; tři respondenti se s dílem seznámili během studií (FF UK -hudební věda, konzervatoř Jaroslava Ježka).

Na třetí otázku pouze jeden respondent odpověděl kladně; devět respondentů se tedy domnívá, že se tato tvorba na koncertech objevuje v nedostatečné míře. Jako důvody jmenují „uvádění komerčně zajímavějších skladeb“, „á capellová muzika je obecně spíše okrajovou než masovou záležitostí“, „převažují díla s doprovodem kvůli větší efektnosti“, „řada sbormistrů zná pouze cyklus *V přírodě*“, „větší zájem je dnes spíše o moderní současnou tvorbu, nebo naopak starší hudbu ... romantická hudba není aktuálně populární“. Někteří respondenti přiznávají, že se díla z této oblasti tvorby Antonína Dvořáka objevují pouze na koncertech pro užší publikum, na festivalech nebo přehlídkách sborů.

Názory týkající se odpovědi na poslední otázku se značně lišily. Někteří respondenti se domnívají, že hlavním důvodem je náročnost provedení, intonační náročnost, náročnost na poslech, potřeba náročnějšího a vnímavějšího publika atd. Jiní jsou toho názoru, že Dvořák „byl především symfonik“, že se uvádějí zejména díla s doprovodem, která jsou „pro publikum vděčnější“, ale která „se však hrají stále dokola“. Další z dotazovaných vidí příčinu malé pozornosti v „nedostatku materiálu pro sbory a neznalosti repertoáru“ nebo „archaičnosti“; jiní vnímají tuto problematiku jako „otázku módy“ a srovnávají dnešní situaci s počátkem 20. století; je také prý třeba, aby se „našel nadšenec do Dvořákovy tvorby á capella“.

Shrnu-li tedy odpovědi respondentů na otázky výše uvedené ankety, všeobecné povědomí o á capellové tvorbě Antonína Dvořáka není ani mezi hudebně vzdělanými odborníky nijak vyčerpávající nebo detailní. Na koncertních pódiích se se skladbami setkávají pouze velmi sporadicky a osobní zkušenost se sbory je většinou otázkou souhry náhod nebo naopak osobního nadšení. Budoucnost skladeb á capella (ať

už od Antonína Dvořáka nebo obecně) je viděna více méně skepticky, především kvůli své náročnosti a publiku, které na podobný typ hudby není příliš zvyklé.

## 10. SROVNÁNÍ PROVEDENÍ

Pro srovnání provedení Dvořákových děl à capella jsem si vybrala čtyři nahrávky: zástupce starší interpretace *Kuhnův smíšený sbor* se sbormistrem Pavlem Kuhnem a nahrávkou z roku 1976 a *Pěvecký sbor Československého Rozhlasu Praha* pod vedením Milana Malého s nahrávkou z roku 1983; novější pojetí pak reprezentují *Pražští Pěvci* se sbormistrem Stanislavem Místrem na nahrávce z roku 2005 a *Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, Canticorum Iubilo* z roku 2004, kde jsou sbormistry Jan Míšek a Oliver Dohnányi.

### - **Prague Singers : Dvořák - Complete Choruses & Duets (sbormistr Stanislav Mistr), Brilliant classics, 2005**

Cyklus sborů *V přírodě* začíná lehkým a spíše komorně znějícím sborem *Napadly písně* v tiché dynamice s několika málo vrcholy. Těleso zpívá tuto skladbu celkově vázaně, jednotlivé hlasy jsou průzračně zřetelné. K výraznému odsazení dochází v taktu č. 48 po slovech „*ku svítání*“ a v podstatě už od tohoto místa až do konce následuje oproti zápisu značné ritardando. Druhý sbor *Večerní les* se drží v opatrné dynamice mezzopiana až piana a chybějí výraznější předepsané změny, především fortepiana, které je dodrženo pouze v taktu č. 13 na slově „*strop*“ a forte se také objevuje v rámci taktu č. 40. Tento sbor se halí do ponuré atmosféry, má táhlý charakter a pomalé tempo na mnoha místech ještě více zpomalí (takt č. 44). Nelze si také nevšimnout mnohých odsazení, která skladbu příliš rozkouskují (před takty č. 17, 27, 35 a před poslední notou v taktu č. 22 a 44). Třetí sbor *Žitné pole* je pojednán hravě a s humorem. Mezi oběma slokami je výrazné odsazení a druhá sloka se zpívá ve svižnějším tempu. Krátkým a rychlým notám - obzvlášť ve slabé dynamice - někdy není dobře rozumět. Následující sbor *Vyběhla bříza běličká* je také v rychlejším tempu a je zpívána s lehkostí. K výrazným dynamickým změnám patří decrescendo v taktu č. 14 a 18 a náhlé pianissimo v taktu č. 21. V taktu



č. 29 je poslední nota zpívána na slovo „svět“ přehnaně dlouhá a následná osminová pauza je prodloužena do velkého odsazení. Melodicko-rytmická zvláštnost v taktu č. 33 je bohužel vlivem rychlejšího tempa málo srozumitelná. Ritardando je možné zaznamenat oproti zápisu již v taktu č. 38 a na konci (také oproti autorovu záměru) během posledních dvou taktů. Závěrečný sbor *Dnes do skoku a do písničky!* je zpíván lehce, vzhledem k odlišnému ladění písně od zbytku cyklu snad až příliš. Silnou dynamiku lze přesvědčivě rozpoznat ve forte taktu č. 28 a 72, v ostatních případech je dynamika plošší. Sólové mužské hlasy zpívají výrazně, ale jemně, mají příjemnou barvu. Oba podobné úseky však mají předepsanou odlišnou dynamiku (od taktu č. 36 mf a od taktu č. 48 pp), což na nahrávce vyzní dvakrát ve stejné síle. Značného ritardanda je možné si všimnout v taktech č. 33-35; 76-79 a od taktu č. 98 do konce skladby.

Cyklus *Čtyři sbory pro smíšené hlasy op. 29* se otevírá úvodní písní *Místo klekání*, kterou toto těleso nazpívalo velmi průzračně a jasně s dodržением předepsaných dynamických i rytmických změn. Druhá *Ukolébavka* je zpívána velmi něžně, v jemném pianissimu (kromě taktu č. 30 „řapky“ a č. 36 „jsout“, které se ozvou v mezzoforte až forte) s občasným crescendem či decrescendem. Třetí sbor *Nepovím* dodržuje zápis pečlivě, včetně akcentů a dalších dynamických i rytmických odchylek. Závěrečný sbor *Opuštěný* naopak nezpívá předepsané akcenty dostatečně výrazně. Před taktem č. 35 je velké odsazení a nový díl se drží ve velmi pomalém tempu. V taktu č. 39 došlo v tenoru k úpravě oproti zápisu: slovo „mě“ vyslovují (spolu s ostatními hlasy) až na třetí dobu taktu. V posledních pěti taktech před závěrečným forte chybí kontrastní piano.

*Píseň Čecha* většinou dodržuje notový zápis pečlivě. Na několika místech byla přidána výrazná odsazení (před taktem č. 9, 13, 24, 42) a od taktu č. 9 se skladba nese v mnohem svižnějším tempu, stejně jako díl od taktu č. 42 (kde to ovšem odpovídá zápisu). Rytmicky málo přesvědčivé jsou akcentované figury v taktech č. 36 – 38. Nedostatečně bylo dodrženo fortepiano v taktu č. 46, naopak pěkné pianissimo vyniká

v taktu č. 50 a forte s akcentem v taktu č. 54. Úplný závěr písně se rozplyne v měkkém decrescendu.

*Sborové písně pro mužské hlasy* začínají sborem *Převozníček*. Před taktem č. 25 je značné odsazení, stejně tak i před Piú mosso „*sedni milá/ ach Janičku*“. Skladba je zpívána svižně, s dynamickými změnami. Na konci primavolty i sekundavolty před závěrečným Moderato má bas oproti ostatním hlasům výraznou rytmickou figuru, která bohužel v podání tohoto sboru poněkud zaniká a je přednesena zbytečně bojácně. Následuje sbor *Milenka travička*, ve kterém se často objevuje ritardando (takt č. 4, 8 a poslední dva takty) a velké odsazení lze vyposlouchat před posledním Tempo I. Poslední sbor *Já jsem huslař* je svižný (oproti předepsanému Moderatu), proto je v některých místech zpěvákům hůř rozumět. V dílu poco a poco meno mosso sbor často „polkne“ poslední slabiku slova „*trochu*“, „*květu*“. Takt č. 5 a č. 12 se shodují co do výrazu i staccatované deklamace. Zrychlení ke konci skladby je značné, škoda jen, že je naopak málo odlišené zatěžkané poslední dvoutaktí skladby.

*Kytice z českých národních písní* se otevírá úvodním sborem *Zavedený ovčák*. V taktu č. 25 skladba trochu zpomalí, naopak v taktu č. 32 se sbor ubírá rychlejším tempem. V dílu Mosso se v prvním případě na slova „*ať je pase*“ zpívá spíše staccato a podruhé spíše legato. Druhý sbor *Úmysl milenčin* se nese ve svižnějším tempu s atmosférou jistého odhodlání (především ve slově „*za vojačku*“, takt č. 8). Ve čtvrtém taktu je deklamace slova „*holečku*“ trochu přehnaně sekaná, a vyzní tak směšně nebo vysměvačně. Předepsané Presto je dodrženo pečlivě a pěkně se tím odliší od předešlého smutněji laděného dílu. Třetím sborem je *Kalina*, která dodržuje předepsané tempové i dynamické označení. Škoda, že na konci druhého taktu není zřetelně vysloveno poslední písmeno ve slově „*stojíš*“. V taktu č. 47 zpívá sbor oproti zápisu stejné rytmické schéma jako v taktu č. 45 místo předepsaných čtyř osminových not „*a jimi se*“. Posledním sborem je *Český Diogenes*, na této nahrávce zpívány směle a s důraznými akcenty.

Fráze před koncem je pomalu v pianissimu, a kontrastuje tak výraznému závěru.

Cyklus *Pět sborů pro mužské hlasy* začíná sborem *Pomluva*. Každá fráze je v podání tohoto tělesa zpívána na konci s decrescendem, což ve výsledku vyzní jako vzdechy. První fráze v části Tempo I. „*jdu, jdu*“ je opatřeno akcenty, které připomínají štěkání a opakování hudebně podobné fráze „*nermut*“ je naopak výrazné legato. *Pomořané* mají v notovém zápisu četná označení temp, která však sbor mnohokrát nerespektuje. První Quasi Andante zůstává věrně předpisu, druhé Quasi Andante je v porovnání rychlejší. Naopak druhé Vivace nedosahuje svižnosti prvního Vivace a „dohání“ tempo accelerandem na konci dílu. Třetí sbor se nazývá *Přípověď lásky* a vyznačuje se výraznými dynamickými rozdíly. Na nahrávce tohoto tělesa je možno slyšet třetí sloku v podání kvarteta sólových zpěváků a poslední sloku sice opět v kompletním sborovém obsazení, ale ve velmi slabé dynamice pianissima. Předposledním sborem je *Ztracená ovečka*. Fráze „*šla jsem prosit měsíček*“ v taktech č. 28, 29 je oproti předchozím frázím pomalejší, naopak rytmicky výrazné motivky „*ráno/ musím/ mečem*“ jsou ve značně rychlejším tempu. Cyklus uzavírá svižný sbor *Hostina*, který má v tomto podání až příliš úsečný charakter. Bas, který na konci primavolty zpívá sólovou, rytmicky výraznou linku, je bohužel málo průrazný. Forte v posledním taktu je naopak velmi důrazné a pěkné.

*Dvě irské písně* jsou vlastně Dvořákova aranžmá dvou mužských sborů. První píseň *Drahý Konnor* se na nahrávce drží zápisu a přednáší celou píseň naléhavě, citlivě. Rozdíl jsem zaznamenala v taktu č. 25, kde sbor oproti předepsanému textu „*za stínem svým*“ zpívá „*za stínem mým*“. Závěrečná fráze „*Konnor miláček*“ vyzní navzdory pianu v zápisu silně, téměř ve forte, úplný závěr písně se však již do piana ztiší. Druhá píseň – *Návštěva* – má pěknou oslavnou atmosféru, dodržuje zápis po dynamické stránce. V předposledním taktu písně chybí melodická ozdoba. V taktu č. 26 opět došlo k malé změně v textu: místo původního „*domov můj*“ na nahrávce slyšíme „*domov svůj*“ a

v předposledním taktu písně byla přehozena dvě sousední slova: místo „z boje dnes k nám“ se zpívá „dnes z boje k nám“.

- **Kühnův smíšený sbor: A. Dvořák - Čtyři sbory a V přírodě; V. Novák - Dvanáct ukolébavek (sbormistr Pavel Kühn) Supraphon, 1976**

Cyklus sborových písní *Čtyři sbory pro smíšené hlasy op. 29* je v podání tohoto tělesa poměrně věrný notovému zápisu. První sbor *Místo klekání* je zpíván velmi zřetelně, s výraznými dynamickými změnami (decrescendo „víška“ – takt č. 14 a „skládá“ – takt č. 24 a 28) a akcenty („z lásky“ – takt č. 21). Druhý sbor *Ukolébavka* je na této nahrávce ve velmi volném tempu a tiché dynamice s něžným výrazem, který dobře vystihuje náladu písně zpívané maminkou na dobrou noc malému děťátku. Třetí sbor *Nepovím* se nese v tanečním rytmu, který je na nahrávce deklamován velmi výrazně. Skladba nerušeně plyne, a respektuje tak tempo vyprávěného příběhu. Poslední sbor *Opuštěný* zpívají navzdory předepsaným dynamickým změnám bohužel až příliš vyrovnaně a se stále stejnou dynamickou silou. Melodické ozdoby jsou zpívány velmi lehce, výraznější dynamický vývoj přichází v taktu č. 17 a 18 na slova „rokyta, rokyta“, kde posluchačsky upoutá zřetelné crescendo. Během taktu č. 20 je dodrženo předepsané ritardando, které na sebe v kontextu písně také upozorní. Nosné melodie především tenorů, ale někde i basů jsou bohužel v podání tohoto tělesa místy málo výrazné a ztrácejí se jen coby pozadí ženských hlasů.

Sborový cyklus *V přírodě* začíná volným sborem *Napadly písně*, které je na této nahrávce pojato v snad až příliš pomalém tempu. Místy je totiž přehnaně pomalý tok hudby posluchačsky únavný. Poslech skladby v takto pomalém tempu vyžaduje značnou koncentraci pozornosti, která je nutná na pochycení všech souvislostí. Leckdy se lze bohužel ztratit i v rámci jediného slova, po hudební ani textové stránce skladba už nedrží v širším kontextu pohromadě. Jinak je skladba zpívána velmi tiše a zbožně, předepsané tempové i dynamické změny

jsou dodržovány dle zápisu. Snad jen v taktu č. 20 a 21 „*i citim*“ by lepší srozumitelnosti a větší naléhavosti prospělo nepatrné *accelerando*, které ovšem není v zápisu, takže se nedá tělesu vytýkat dodržení stále stejného tempa. V taktech č. 19, 23 a 34 je deklamace krátkých slabik („*perlami*“, „*mladý, zdravý*“) s následnou osminovou pauzou přehnána až do té míry, že na poslech působí komicky. Druhý sbor cyklu *Večerní les* má magickou atmosféru, opět spíš tichou dynamiku a pomalejší tempo bez větších změn. V prvním taktu jako by každá nota byla akcentovaná, podobně jako poctivě dodržené *fortepiano* v taktu č. 13 na slově „*strop*“, které z tichého lesa najednou téměř „vybafne“. Jednotlivé fráze plynou bez přerušení a dynamické změny (*crescenda* a *decrecenda*) se řídí přesně podle zápisu. Třetí sbor *Žitné pole* se rozvíjí od třetího taktu výrazným *crescendem*, bohužel se však opět nese v pomalejším tempu, než by této vtipné písni slušelo. Tento fakt má za následek, že dostatečně nevyzní zvukomalebné hříčky v taktech č. 7,8; 15, 16; 23, 24; 31, 32 a 35-38 (viz kap. č. 5, rozbor cyklu *V přírodě*), a skladba tak spíš než „vesele“ působí unaveně a těžkopádně. Velmi výrazná dynamika rostoucí *crescendem* do *forte* až *fortissima* se objevuje v taktu č. 36 na třetí opakování slova „*zalupe/ nastele*“ a je ještě podpořena důsledným *subito pianissimem* v následujících taktech č. 37 a 38. Čtvrtá skladba *Vyběhla bříza běličká* je na rozdíl od ostatních sborů cyklu zpívána velmi svižně. Stejně tempo si zachovává dokonce i v taktu č. 21 a dále, kde se většinou mírně zpomaluje (viz kap. č. 5), a drží si ho až do předposledního taktu (*ritardando* až na posledním taktu písni). Dodržování dynamických změn (*crescenda* a *decrecenda*) a principu *echa* se přesně drží zápisu. Poslední skladbou cyklu *V přírodě* je sbor *Dnes do skoku a do písničky!* Díky tomu, že nahrávka byla pořízena v chrámu sv. Jana Nepomuckého v Praze, vyzní především tento poslední sbor věru velkolepě a slavnostně. Akustika chrámu také jistě ještě podpořila již tak dost dlouhou závěrečnou korunu stejně jako plná *forte* a *fortissima*. Sólové melodické linky mužských hlasů (především v dílu od taktu č. 36 dál) jsou bohužel poněkud nesmělé. Před tímto odlišným dílem je na nahrávce vložena generální pauza mnohem delší než předepsaná hodnota čtvrtěová.

Výrazná deklamace s pomyslnými akcenty na každé notě upoutává pozornost v taktu č. 67 na slovo „otevřena“. Jiné odchylky od notového zápisu jsem nezaznamenala.

- **Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, Canticorum Iubilo : Dvořák - Complete Choruses (sbormistři Jan Míšek, Oliver Dohnányi) Vixen, 2004**

Cyklus sborů *V přírodě* začíná sborem *Napadly písně*, který je celkově v rychlejším tempu a silnější dynamice. Dynamika taktů č. 23 a 24 je opačná než je v zápisu: místo *decrescenda* zpívají *crescendo*. Ve druhém sboru *Večerní les* dodržují zpěváci *fortepiana* v taktech č. 5, 9 a 13 především v sopráně, někdy snad až příliš. Výslovnost je měkká, v taktu č. 17 se zpívá „nit“, v taktu č. 19 „sny“ a „jiskry“ s posledním měkkým „i“. V taktu č. 42 všechny hlasy dodržují *piano*, jen bas „vyčnívá“ se svou melodií ve *forte*. Silnější dynamika se objevuje v taktech č. 29; 33-35 a 39. *Ritardando* na závěr je až v posledním taktu a odsazení se neobjeví téměř nikde. Třetím sborem je *Žitné pole*. Nahrávka se drží spíše v *legatu*, je těžkopádná a chybí předepsaná *fortepiana*. Charakter skladby není příliš hravý. Následuje *Vyběhla bříza běličká*, která je opět bohužel dost pomalá a neodlehčená. V taktech č. 26 a 29 sbor „polkne“ poslední písmeno slova „květ“ a „svět“. Odlišný díl začínající na taktu č. 21 nemá tak přesvědčivou dynamiku *piana*, jak je předepsáno v notách. *Ritardanda* jsou přidána do taktů č. 24 a 38, závěr písně je naopak až do posledního taktu v tempu. Závěrečný sbor *Dnes do skoku a do písničky!* je sice opět zpíván pomalu a zatěžkaně, ale k této skladbě se to charakterem hudby hodí. Tempo I. v taktu č. 91 je ovšem ještě těžší než začátek písně, naopak *Poco meno mosso* v taktu č. 80 si drží téměř stejné tempo. Závěrečné zpomalení začíná na taktu č. 99.

*Píseň Čecha* začíná oproti zápisu trochu silněji a v průběhu písně jsou rozdíly v dynamice nedostatečně kontrastní. Basová linka zaniká

v celku sboru, je málo výrazná. Úplný závěr písně se drží ve stále stejné dynamice.

První ze *Dvou irských písní* pro mužské hlasy je sbor s názvem *Drahý Konnor*. Přednes této písně je poněkud syrový a neosobní, což se změní až ke konci skladby od taktu č. 25, kde vrcholí fráze a kde dochází k úpravě textu z původního „za stínem svým“ na „za stínem mým“. Dynamika je provedena pěkně, snad jen - kromě závěrečné fráze - celkově příliš silně. Tempo písně je poněkud svižnější (skladba má tempové označení Moderato). Druhá skladba se nazývá *Návštěva* a nese se ve slavnostním duchu. V taktu č. 26 došlo k malé změně v textu: místo původního „domov můj“ sbor zpívá „domov svůj“ a v předposledním taktu písně byla přehozena dvě sousední slova: místo „z boje dnes k nám“ je na nahrávce slyšet „dnes z boje k nám“. V předposledním taktu písně není zřetelná melodická ozdoba.

Cyklus *Pět sborů pro mužské hlasy na litevské texty* začíná sborem *Pomluva*, který se v podání tohoto tělesa drží zápisu po všech stránkách. Druhý sbor *Pomořané* se oproti předepsanému tempovému označení Allegro zpívá v dost pomalém tempu, až na části Vivace. Část Quasi Andante je poprvé přednesena rozhodně v silnější dynamice, než je předepsané pianissimo, následující část Quasi Andante je sice o poznání tišší, je však oproti shora danému tempu nesrovnatelně rychlejší. Třetí sbor *Přípověď lásky* zpívá tento sbor v pomalém tempu (předepsané Andante *no moto*), po všech stránkách srozumitelně a s citem. Předposledním sborem je *Ztracená ovečka*, která má sice také tempové označení Andante *con moto*, ale která je oproti předchozí písni až příliš pomalu. Pomalé tempo je tak únavné především co se týče posluchačské pozornosti a orientace v kontextu skladby po hudební i textové stránce. Ke konci si můžeme všimnout *acceleranda* (od slov „devět dní“) až na poslední čtyři takty, kde naopak zároveň s klesající dynamikou dochází ke zpomalení. Místa, kde se objevují slova „ráno/ musím/ mečem“, vyzní bohužel kvůli pomalému tempu těžkopádně a někdy až směšně. Závěrečný sbor cyklu *Hostina* se nedopouští větších

odchylek od notového zápisu, všechny hlasy jsou výrazné a jasně zřetelné.

*Sborové písně pro mužské hlasy* se otevírají sborem *Převozníček*, který se celkově nese v pomalejším tempu. Především „in tempo“ v taktu č. 25 je oproti původnímu tempu pomalejší a za zmínku také stojí ritardanda na slova „zaplatím ti jako jiná“ (poprvé i podruhé) a při prvním objevení se slova „znesla“. Výrazné odsazení na sebe upoutává pozornost před částí Poco piú mosso „nemám čluna“. Druhý sbor *Milenka travička* je opět zpíván velmi pomalu, dynamické změny jsou bohužel málo výrazné. Jednotlivé hlasy jsou však pěkně výrazné a objeví-li se v některém z nich zajímavá rytmická figura, nebojí se ji přednést. Následující *Huslař* uzavírá celý cyklus a vyznačuje se závažným, pyšným, až namyšleným charakterem. Výrazná změna tempa přichází ke konci skladby v části Piú Allegro, ve které sbor výrazně zrychlí. Závěrečné Presto naopak příliš dalšího zrychlení nepřináší.

*Kytice z českých národních písní* začíná svižným sborem *Zavedený ovčák*. V taktech č. 16 a 17 sbor lehce zpomalí a následující část Tempo I. odliší i co do nálady: zpívá výrazově jakoby vznešeně. Následující sbor *Úmysl milencin* pěkně dodržuje zápis, vytknout by se dala snad jen trochu nejistá intonace v části Presto, což má za následek mlhavé vyznění celkové harmonie v daném místě skladby. Třetí sbor *Kalina* zpívá těleso oproti předepsanému tempovému označení Allegro moderato příliš pomalu, a skladba se tak na poslech stává únavnou a zdoluhavou. Za pochvalu jistě stojí závěr této písně, kde sbor výrazně deklamuje akcentované noty ve forte i s následným ritardandem a zeslabením dynamiky. Poslední sbor tohoto cyklu *Český Diogenes* je zpíván směle, přesvědčivě, v závěru dokonce až závažně a fanfárovitě.

První písní v cyklu *Čtyři sbory pro smíšené hlasy* je *Místo klekání*. Celkové tempo je navzdory předepsanému Allegrettu spíše pomalé. Dynamika je naopak dodržována pěkně a basová linka je příjemně výrazná. Následuje sbor *Ukolébavka*, ve kterém chybí dynamické změny (crescenda a decrescenda), a dynamika písně se tak stává příliš plochou. Pěkně dodržený akcent na první slabice slova „kolíbati“ může



posluchači později připomenout slovo „*tapky*“ v mezzoforte, které je však předepsáno v pianissimu. Předposlední sbor se nazývá *Nepovím* a sbor jej zpívá vzorně s dodržením všech předepsaných dynamických i rytmických záměrů skladatele. Závěrečný sbor *Opuštěný* se velkou většinou nese ve slabé dynamice předepsaného piana či pianissima (s občasným forte a mezzoforte v Tempo 1), kterou ovšem v podání tohoto sboru téměř všude zastupuje dynamika silnější: mezzopiana až mezzoforte.

**Pěvecký sbor Čs. Rozhlasu Praha : Česká sborová tvorba (sbormistr Milan Malý) Panton, 1983**

První sbor cyklu *V přírodě Napadly písně* je v podání tohoto tělesa příliš pomalu, což s sebou nese i přehnané dodržení zápisu především v taktu č. 23. Forte na první slabice, dlouhá osminová pauza a ve slabé dynamice dozpívané slovo „*mladý*“ tímto způsobem vyzní komicky, až směšně. Nepřiměřeně dlouhé odsazení následované kontrastně slabou dynamikou je i v taktu č. 43 po slovech „*slza má*“, následkem čehož je vyznění tohoto místa patetické. Druhý sbor *Večerní les* svým pomalým tempem vystihuje temnou atmosféru spícího lesa. Pečlivě jsou dodržována fortepiana na vrcholech melodie (takty č. 1, 5, 9, 13), nejsilnější dynamika je v taktu č. 22. Třetí sbor *Žitné pole* je nahrán hravě a lehce, a tak mohou vyniknout i taková zvukomalebná místa, jako je třeba doslovné bzučení v taktech č. 7 a 8 na slovo „*nevěží*“. Tempové i dynamické změny sledují přesně notový zápis, snad jen úvodní čtyři takty zpívá sbor až příliš legato. Čtvrtý sbor cyklu *Vyběhla bříza bělička* dodržuje notový zápis, nedochází ani ke změnám tempa v průběhu skladby. Tempo je svižné a celkové ladění písně veselé. Snad jen soprány mají v některých místech až příliš ostrou barvu. Posledním sborem cyklu je *Dnes do skoku a do písničky!*, který má v podání tohoto tělesa honosné vyznění. Škoda jen, že tento závažný charakter si skladba nese i v textově méně závažných místech (takty č. 16-23). Zatěžkaný třetí takt písně se bohužel už nedokáže „odpíchnout“ do lehké polohy. Sólová melodická místa mužských hlasů

jsou přednesena směle a výrazně. Poco meno mosso (od taktu č. 80) je na nahrávce snad až příliš pomalu, uvážíme-li, že se přece jen jedná o „Poco“ meno mosso. Poslední tři takty skladby jako by každou hodnotu proměnily v čtyřčtvrtovou nebo i delší notu, což je navíc ve spojení se závěrečnou korunou posluchačsky téměř k nepřečkání.

Dlužno podotknout, že jistá volnost interpretace oproti notovému zápisu je zejména v romantické hudbě možná a naopak dodává samotnému provedení prvek živosti. Striktní dodržování pouze toho, co je dáno v notách, by mohlo vést až k akademické sterilnosti podání. Popis provedení skladeb si ovšem žádá jistý pevný bod, se kterým by bylo možné živou nahrávku srovnávat – a ten právě nalezneme v notách.

Při poslechu nahrávek je tedy nejdůležitějším hlediskem hodnocení jakési „zdravé muzikantství“, se kterým sbor skladby „uchopí“ a logicky (ale po svém) znovu vystaví. Určitou roli zde hraje i rok pořízení nahrávky, protože v rámci interpretace (romantické hudby především) došlo od 70. a 80. let 20. století do dnešní doby k estetickému posunu. Z tohoto důvodu budu porovnávat zvlášť dvojici starších nahrávek (*Kühnův smíšený sbor* z roku 1976 a *Pěvecký sbor Československého Rozhlasu Praha* s nahrávkou z roku 1983) a zvlášť nahrávky novější (*Pražští Pěvci* se sbormistrem Stanislavem Místrem na nahrávce z roku 2005 a *Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, Canticorum Iubilo* z roku 2004).

Obě starší nahrávky jsou charakteristické převládajícím pomalým tempem, které mnohým skladbám nejen nesluší, ale často přímo nesvědčí. Tento fakt je však nutné připsat výše zmíněné tehdejší odlišné estetice, která se uplatňovala především při interpretaci romantické hudby. U nahrávky *Kühnova smíšeného sboru* bych kromě pomalého tempa upozornila na zbytečně nasmělé mužské hlasy v místech, kde nesou hlavní melodickou linku. Naopak za pochvalu stojí zřetelná výslovnost a dynamika, podpořená akustikou prostředí chrámu. *Pěvecký sbor Československého rozhlasu Praha* zaslouží pochvalu za smělé

mužské hlasy, které se nebojí prosadit se sólovou melodií. Ze všech nahrávek se jim nejzdařileji povedlo podání sboru *Žitné pole* z cyklu *V přírodě*, ve kterém hravě a s lehkostí vyzní všechny zvukomalebné hříčky (např. efekt bzučení hmyzu při slově „nevěží“). Kritiku bych zde směřovala na intonaci mužských hlasů (v některých místech jsou mírně pod tónem) a příliš ostrou barvu sopránů.

Novější nahrávky jsou obsažnější: jak již jejich téměř totožné názvy napovídají, představují skoro kompletní výčet děl spadajících do Dvořákovy a capellové tvorby. Nahrávka sborů *Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, Canticorum Iubilo* se svou těžkopádnou interpretací (způsobenou přehnaně pomalými tempy) podobá staršímu pojetí. Barva sopránů a tenorů je velmi ostrá a v některých skladbách je intonace značně nejistá (např. *Kytice z českých národních písní*). Mužské hlasy se nebojí zřetelně přednést výrazné melodické linie či rytmické figury. CD *Pražských Pěvců* je ze všech nahrávek nejcivilnější a nejvíce komorní, skladby jsou převážně zpívány hravě a s lehkostí. Přehnaná jsou naopak častá ritardanda na koncích frází, dlouhá odsazení a koruny. Škoda, že místy zpěvákům není zřetelně rozumět slova a drobnější rytmické figury a že bas je v některých skladbách málo výrazný (např. *Sborové písně pro mužské hlasy* nebo *Pět sborů pro mužské hlasy*). Jinak bych totiž nahrávku tohoto sboru označila za nejzdařilejší a poslechově nejpříjemnější.

## 11. ZÁVĚR

Závěrem této práce se pokusím shrnout dosažené poznatky. Za první úspěch by se dal považovat již samotný kompletní výčet děl spadajících do této oblasti a ucelení informací popisujících podrobně každý kus. Dalším úspěchem bylo doslova vypátrání novinových článků týkajících se ohlášení koncertů a recenze těchto děl v dobových periodikách. K hlubšímu vhledu do problematiky jistě značně přispěly rozbory skladeb (viz kap. 5) a zajímavě mnohostranný pohled na věc poskytla i speciální anketa (viz kap. 9).

V úvodu této práce jsem si kladla za cíl dosažení jistého znovuoživení skladeb, jejich souhrn i přiblížení jejich kouzla širokému publiku. Souhrnnému výčtu skladeb a jejich popisu se věnuje nejen kap. 3 a 4, ale i kap. 8, ve které se objevují názory odborníků přímo na tato díla, často odkrývající i zákulisí těchto skladeb. Dalším poodhalením čarovné krásy těchto děl byla nepochybně kapitola 5, zabývající se jejich rozbořem. Tato podrobná analýza současně pomáhá posluchačům získat jistý vhled do struktury díla, a poskytuje tak nepřímý pohled „pod ruku“ skladatele. Anketa v kapitole 9 se soustředila na názory související s obecným povědomím veřejnosti o těchto skladbách, kde ovšem nechyběly ani argumenty, důvody a návrhy možných řešení problematiky.

Tato práce poukazuje na důležitost a nedocenenost à capellové tvorby Antonína Dvořáka a podněcuje jak sbormistry, tak i publikum, k věnování větší pozornosti těmto skladbám.

Zároveň je však nutné si uvědomit, že čas nejspolehlivěji prověří díla každého skladatele a některá tak z dlouhodobého hlediska upadnou v zapomnění. Stejně tomu bylo i u Antonína Dvořáka a jeho à capellové tvorby: těmi díly, která se i navzdory dřívějšímu datu svého dokončení dochovala do produkce dnešních dní, jsou především dva sborové cykly *V přírodě* a *Čtyři sbory*. Podle mého názoru je toto „síto“ spravedlivé a osvědčené. Některé sbory s mnohdy archaickým vyzněním by dnes

těžko uspěly a zkreslovaly by názor posluchačů na tvorbu skladatele jako na celek. Tak by se mohlo stát, že kvůli méně zdařilé skladbě, která by se dodnes prosazovala do koncertní produkce, by posluchači předem zavrhli i ostatní díla spadající do stejné oblasti tvorby skladatele.

## 12. RESUMÉ

As a conclusion of this work I will try to sum up the achieved information. The complete list of the compositions belonging to the field of study could be assessed as the first success together with the details of description. Another success was the literal tracing of the newspaper articles concerning the announcements of concerts as well as reviews of those concerts in the then papers. The analyses of the compositions (see chapter No. 5) were important for the deeper insight into the topic; and an interestingly varied perspective of the problems was offered by the special questionnaire (see chapter No. 9).

At the beginning of this study I set a goal of reaching a certain resuscitation of the works, their summary and bringing their charm nearer to broad audience. The synoptic list of the compositions is to be found not only within the chapter No. 3 and 4 but also No. 8, where there appear the experts' opinions concerning these works often revealing some of the backstage details. Undoubtedly, chapter No. 5 dealing with the analysis of works was a further revelation of the captivating beauty of those works. Such a detailed analysis at the same time helps the audience get a certain insight into the structure of the compositions and thus indirectly looks "over the shoulder" of the composer himself. The questionnaire in chapter No. 9 concentrated on the opinions connected with the public's general knowledge of the compositions; completed with the reasons and suggested possible solutions of the revealed problems.

With this study I would like to refer to the importance of this area of Antonín Dvořák's output, which was not appreciated enough; as well as to the necessity of paying greater attention to it both by the choirmasters and the audience.

At the same time we have to realize that the time proves best the compositions by every author and that some of the works may be gradually forgotten. The same case was the *à capella* work by Antonín Dvořák: the only two pieces that have survived until these days' performance are the choir cycles *V přírodě (In the Nature's Realm)* and *Čtyři sbory (Four Choirs)*. Such a sieve is not only just but also tried. Some of the choirs are rather archaic and they would have hard times succeeding nowadays. Furthermore they would distort the audience's opinion of the composer's work as a whole. Thus it could happen that because of some less well-done composition implemented still into the concert performances the audience would beforehand reject the rest of the works belonging to the same field of the composer's production.

*Bibliografie. Vychlébá dvacet let*

*Královéhradecký ústřední ústav pro dějiny umění*

• BURCHAUSER, E.: *Antonín Dvořák*

*Baraureiter Editio Supraphon, 1970*

• BURCHAUSER, E.: *Antonín Dvořák*

• BURLAN, K. V.: *Hebbel státní*

*státního Antonína Dvořáka, Praha*

• CUBR, A.: *Mojí přírodě*

*Editio Supraphon, 1970*

• DUBEK, R.: *Dvůr a dvůr*

*č. 1, 1972*

• DVORÁK, A.: *Mojí přírodě*

*Diary, 2004*

• FALTUS, I. - FLORJAN, J.: *Národní ústav*

• GRIGOVA, V.: *Průběh umění*

*2004*

### 13. SEZNAM POUŽITÝCH MATERIÁLŮ

#### Literatura

- *Antonín Dvořák. Sborník statí o jeho díle a životě.* (Borecký, J. *Antonín Dvořák v písni.* ; Vendler, B. *Dvořák jako skladatel sborový.*) Praha, Umělecká beseda, 1912
- BERKOVEC, J.: *Antonín Dvořák. Hudební profily.* Praha, Editio Supraphon, 1969
- BRANBERGER, J.: *Rhythmus a ton.* Praha, 1909
- BURGHAUSER, J.: *Antonín Dvořák. Thematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960
- BURGHAUSER, J.: *Antonín Dvořák – Thematický katalog.* Praha, Bärenreiter Editio Supraphon, 1996
- BURGHAUSER, J.: *Antonín Dvořák.* Praha, Horizont, 1985
- BURIAN, K.V.: *Hudba domova. Kapitoly ze života hudebního skladatele Antonína Dvořáka.* Praha, Editio Supraphon, 1979
- ČUBR, A.: *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka* Praha: Editio Supraphon, 1986
- DUŠEK, B.: *Úvod do všeobecné nauky o hudebních slozích.* Plzeň, 1975
- DVOŘÁK, O.: *Můj otec Antonín Dvořák.* Příbram, Knihovna Jana Drdy, 2004
- FALTUS, L. – FUČÍK, L.: *Hudební formy.* Brno, 1972
- GRIGOVÁ, V.: *Všeobecná hudební nauka.* Olomouc, ALDA, 2001



- HÁLEK, V.: *V. přírodě*. Praha, 1906
- HEYDUK, A.: *Cymbál a husle*. Praha, 1876
- HOFFMEISTER, K.: *Antonín Dvořák*. Praha, 1924
- CHVÁLA, E.: *Antonín Dvořák v zrcadle vzpomínek*. Společnost Antonína Dvořáka, 1949
- JANEČEK, K.: *Harmonie rozbořem*. Praha, Editio Supraphon, 1982
- JANEČEK, K.: *Melodika*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956
- JANEČEK, K.: *Tektonika*. Praha-Bratislava, Editio Supraphon, 1968
- Katalog knihovny Ústavu hudební vědy FF UK v Praze (diplomové a seminární práce z muzikologie)
- KOFROŇ, J.: *Učebnice harmonie*. Praha, Editio Supraphon, 1991
- KVĚT, J. M.: *Antonín Dvořák. Kdo je*. Praha, Orbis, 1949
- KUNA, M.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. 1-Korespondence odeslaná 1871-1884*. Praha, Editio Supraphon, 1987
- KUNA, M.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. 5-Korespondence přijatá 1877-1884*. Praha, Editio Supraphon, 1996
- MENOŠEK, R.: *Vztah hudby a slova v Biblické písni č. 1 „Oblak a mrákota“ Antonína Dvořáka*. Praha, 2001
- RACEK, J.: *Antonín Dvořák a Morava*. Praha, 1941
- REICHERTOVÁ, H.: *Stav bádání k písním Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka*. Praha, 1999
- SUCHÝ, B.: *Dvořákovy Moravské dvojzpěvy*. Praha, 1967
- SYCHRA, A.: *Hudba a slovo v lidové písni*. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1948

- ŠIMEK, D. – KUBÁTOVÁ, H.: *Od abstraktu do závěrečné práce*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2002
- ŠOUREK, O.: *Život a dílo Antonína Dvořáka*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956
- ŠOUREK, O.: *Dvořák's Werke. Skladby Dvořákovy*. Berlín, N. Simrock G.M.B.H., 1917
- ŠOUREK, O.: *Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*. Praha, Orbis, 1951
- ŠOUREK, O.: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část první 1841-1877*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954
- ŠOUREK, O.: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část druhá 1878-1890*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955
- ŠOUREK, O.: *Dvořákova čítanka. Články a skladby*. Státní nakladatelství v Praze, 1929
- ŠPECINGER, O. – BRUMOVSKÝ, K. – JAROŠ, J.: *Dvořákova Nelahozeves*. Mělník: Okresní kulturní středisko, 1991
- ZENKL, L.: *ABC hudebních forem*. Praha, Editio Supraphon, 1984
- ZENKL, L.: *ABC hudební nauky*. Praha, Editio Supraphon, 1988

**Periodika**

• *Dalibor. Časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha, nakladatel Fr. Urbánek, ročník 1880, 1884

• *Tábor. Týdenník pro zábavu a poučení,* ročník 1882

• *Literární a hudební zábavník,* ročník 1891

• *Hudební listy,* ročník 1889

• DVORÁK, A.: *Verke Musik. Praha, Starý*  
1963

• DVORÁK, A.: *Phon. Čechy. Praha, Starý*  
*Kamenického: Paritona a 4 hlasy. Praha, Starý*  
dopady 1921

• DVORÁK, A.: *Dva měsíce*  
*Československého Rozhlasu*

• DVORÁK, A.: *Pět sborů pro smyčce*

• DVORÁK, A.: *In der Natur. Ein*  
*und Bass. V přírodě. Praha, Starý*  
Bruxelles, London, Leipzig, Aug. 1900

• DVORÁK, A.: *Pět sborů pro smyčce*  
*národních písní v příklade. Praha,*  
Praha, Orbis, 1952

• DVORÁK, A.: *Čtyř sborů pro smyčce*  
1940

• DVORÁK, A.: *Es zog mich ein*  
Carus-Verlag, 1893

• DVORÁK, A.: *Sbírka čtveročtyř*  
Starý

**Notové materiály**

- DVOŘÁK, A.: *V přírodě op. 63. Smíšené sbory na slova Vítězslava Háška. Partitura.* Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955
- DVOŘÁK, A.: *Sborové písně pro mužské hlasy.* Praha, Hudební matice umělecké besedy, 1921
- DVOŘÁK, A.: *Dětská píseň.* Praha, Státní hudební vydavatelství, 1962
- DVOŘÁK, A.: *Píseň Čecha. Mužský sbor na slova Fr. Jar. Kamenického. Partitura a 4 hlasy.* Praha, Hudební matice umělecké besedy, 1921
- DVOŘÁK, A.: *Dva mužské sbory.* Praha, hudební archiv Československého Rozhlasu
- DVOŘÁK, A.: *Pět sborů pro mužské hlasy.* Praha, Fr. A. Urbánek
- DVOŘÁK, A.: *In der Natur. Fünf Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass. V přírodě. Pět sborů pro smíšené hlasy.* Bruxelles, London, Leipzig, Aug. Cranz
- DVOŘÁK, A.: *Pět sborů pro mužské hlasy na slova litevských národních písní v překladu Frant. Lad. Čelakovského. Partitura.* Praha, Orbis, 1952
- DVOŘÁK, A.: *Čtyry sbory pro smíšené hlasy.* Praha, Em. Starý, 1940
- DVOŘÁK, A.: *Es zog manch Lied. Napadly písně.* Stuttgart, Carus-Verlag, 1993
- DVOŘÁK, A.: *Sbírka čtvero zpěvů pro smíšené hlasy.* Praha, Em. Starý

**Nahrávky**

- Pěvecký sbor Čs. Rozhlasu Praha : *Česká sborová tvorba* (sbormistr Milan Malý) Panton, 1983
- Hradec Králové Male Choir & Bonifantes, *Canticorum Iubilo : Dvořák - Complete Choruses* (sbormistři Jan Mišek, Oliver Dohnányi) Vixen, 2004
- Kühnův smíšený sbor: *A. Dvořák - Čtyři sbory a V přírodě; V. Novák - Dvanáct ukolébavek* (sbormistr Pavel Kühn) Supraphon, 1976
- Prague Singers : *Dvořák - Complete Choruses & Duets* (sbormistr Stanislav Mistr) Brilliant classics, 2005

**14. PŘÍLOHY**

V PŘÍLOHĚ  
I. NÁPADY I.

Andante

pp

Soprán

Na-pa-dy

Alto

Na-pa-dy

Tenor

Na-pa-dy

Bas

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

Chor

Na-pa-dy

# V PŘÍRODĚ

## 1. NAPADLY PÍSNĚ

ANTONÍN DVOŘÁK op. 63  
(1841 - 1904)

Andante  
*pp*

Soprán  
*pp*

Alt  
*pp*

Tenor  
*pp*

Bas  
*pp*

Na-pa-dly pís - ně, v du - ši mou, ne-za-vo-  
*pp*

Na-pa-dly pís - ně v du - ši, v du-ši mou, ne-za-vo-  
*pp*

Na-pa-dly pís - ně v du - ši mou, ne-za-vo-  
*pp*

Na-pa-dly pís - ně v du - ši mou, ne-za-vo-  
*pp*

Na-pa-dly pís - ně v du - ši mou, ne-za-vo-

*pp*

lá - ny, zne-na-dá - ní, ja - ko když ro - sy  
*pp*

lá - ny, zne - na - dá - ní, ja - ko když ro - sy,  
*pp*

lá - ny, zne - na - dá - ní, ja - ko když ro - sy  
*pp*

sext. lá - ny, zne - na - dá - ní, ja - ko když ro - sy

na - pa - dá po sté - blo - ka - de - řa - vé

ro - sy na-pa-dá po sté-blo-ka-de - řa - vé

na - pa - dá po sté - blo - ka - de - řa - vé

na - pa - dá po sté-blo-ka-de - řa - vé

15 *pp* *pp* *p*

strá - - ni. Kol se to mi - há per - la - mi,

*pp* *pp* *p*

strá - - ni. Kol se to mi - há per - la - mi,

*pp* *pp* *p*

strá - - ni. Kol se to mi - há per - la - mi,

strá - - ni. Kol se to, kol se to mi-há per - la - mi,

20 *p* *f*

i cí - tím dech tak mla - dý,

*pp* *p* *f*

i cí - tím, cí - tím dech tak mla - dý,

i cí - tím dech tak mla - dý, tak mla - dý,

i cí - tím, cí - tím dech tak mla - dý,

25 *pp* *p* *f*

zdra - vý, že ne - vím, zda jsou ra - dost má, či

*pp* *p* *f*

zdra - vý, že ne - vím, zda jsou ra - dost má, či

*pp* *p* *f*

zdra - vý, že ne - vím, zda jsou ra - dost má, či

zdra - vý, že ne - vím, zda jsou ra - dost má, či



4

*p* *30* *pp*

pláč, či pláč mé du - še u - se - da - vý. —

*p* *pp*

D6 pláč, či pláč mé du - še u - se - da - vý. —

*p* *pp*

pláč, či pláč mé du - še u - se - da - vý. —

*p* *pp*

pláč, či pláč mé du - še u - se - da - vý. —

*p* *35*

Však ro - su lu - na zro - di - la,

*p*

Však ro - su lu - na zro - di - la,

*p* *pp*

Však ro - su lu - na zro - di - la, a ne - ní,

*p*

Však ro - su lu - na zro - di - la,

*p* *f* *40*

a ne - ní, ne - ní pís - ním v du - ši stá - ní:

*p* *f*

a ne - ní, ne - ní pís - ním v du - ši stá - ní:

*p* *f*

a ne - ní pís - ním v du - ši stá - ní:

*p* *f*

a ne - ní, ne - ní pís - ním v du - ši stá - ní:

de  
sept. velký

te - kou co slast a sl - za má, a den a

te - kou co slast a sl - za má, a den a

te - kou co slast a sl - za má, a den se

te - kou co slast a sl - za má, a den se

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

den se chy - stá ku svi - tá - ní, a

den se chy - stá ku svi - tá - ní, a

chy - stá ku svi - tá - ní, a

chy - stá ku svi - tá - ní, a

*pp* *pp* *pp*

*pp* *pp* *pp*

*pp* *pp* *pp*

*pp* *pp* *pp*

den se chy - stá ku svi - tá - ní.

den se chy - stá ku svi - tá - ní.

den se chy - stá ku svi - tá - ní.

den se chy - stá ku svi - tá - ní.

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

## 2. VEČERNÍ LES ROZVÁZAL ZVONKY

Poco sostenuto

Soprán *pp* *fp* *p*  
 Ve - čer - ní les roz - vá - zal zvon - ky, a

Alt *pp* *fp* *p*  
 Ve - čer - ní les roz - vá - zal zvon - ky, a

Tenor *pp* *fp* *p*  
 Ve - čer - ní les roz - vá - zal zvon - ky, a

Bas *mf* *p*  
 Ve - čer - ní les roz - vá - zal

*pp* *pp*  
 ptá - ci zvo - ní k ti - ché skrej - ši:

ptá - ci zvo - ní k ti - ché skrej - ši:

ptá - ci zvo - ní k ti - ché skrej - ši:

zvon - ky, ve - čer - ní les roz - vá - zal

*fp* *p* *pp*  
 ku - kač - ka zvo - ní na ty vět - ší, a sla - vik na ty

ku - kač - ka zvo - ní na ty vět - ší, a sla - vik na ty

ku - kač - ka zvo - ní na ty vět - ší, a sla - vik na ty

zvon - ky, a ptá - ci zvo - ní k ti - ché skrej - ši, k ti - ché

lí - bez-něj - ší. Les kaž-dou vě - tev, les pís - ní kro-pí a  
 lí - bez-něj - ší. Les kaž-dou vě - tev, les pís - ní kro-pí a  
 lí - bez-něj - ší. Les kaž-dou vě - tev, les pís - ní kro-pí a  
 skrej - - - ší. Les kaž-dou vě - tev pís - ní

kaž - dý lís - tek je - ho dí - tě, na ne-bes strop  
 kaž - dý lís - tek je - ho dí - tě, na ne-bes strop  
 kaž - dý lís - tek je - ho dí - tě, na ne-bes strop  
 kro-pí a kaž-dý lí - stek je - ho dí - tě, na ne-bes

jim lam - pu vě - ší a stří - br - né z ní  
 jim lam - pu vě - ší a stří - br - né z ní  
 jim lam - pu vě - ší a stří - br - né z ní táh - ne,  
 strop jim lam - pu vě - ší a stří - br - né

táh - ne ni - tě. A kaž - dá nit na kon - ci

táh - ne ni - tě. A kaž - dá nit

táh - ne ni - tě. A kaž - dá nit

z ní tá - hne ni - tě. A kaž - dá nit

spá - nek, sny ja - ko ji - skry v stromech

na kon - ci spá - nek, sny ja - ko ji - skry

na kon - ci spá - nek, sny ja - ko ji - skry

na kon - ci spá - nek, sny ja - ko ji - skry

ská - - - - - čí, jen laň - ka se se - be je

v stro - mech ská - čí, jen laň - ka se se - be je

v stro - mech ská - čí, jen laň - ka se se - be je

v stro - mech ská - čí, jen laň - ka se se - be je

střá - sá a před le - sem se v ro - se má - čí a  
 střá - sá a před le - sem se v ro - se má - čí a  
 střá - sá a před le - sem se v ro - se má - čí a  
 střá - sá a před le - sem se v ro - se

25 *p* *dimín.* *pp* *pp*  
 před le - sem se v ro - se má - čí. Ted' u - snu - li i  
 před le - sem se v ro - se má - čí. Ted' u - snu - li i  
 před le - sem se v ro - se má - čí. Ted' u - snu - li i  
 má - - - - - čí. Ted' u - snu -

*pp* 30  
 zvo - ní - ko - vé, les dý - chá v prv - ním za - dří - mnu - tí,  
 zvo - ní - ko - vé, les dý - chá v prv - ním za - dří - mnu - tí,  
 zvo - ní - ko - vé, les dý - chá v prv - ním za - dří - mnu - tí, a  
 li i zvo - ní - ko - vé, les dý - chá v prv - ním za - dří - mnu -

*pp*  
 a jest-li sla-vík za-klo-ko-tá, to ze spán - ku je  
*pp*  
 a jest-li sla-vík za-klo-ko-tá, to ze spán - ku je  
*pp*  
 jest - li sla-vík za-klo-ko-tá, to ze spán - ku je  
 tí, a jest-li sla - vík za-klo-ko - tá, to zespán-ku

*35pp*  
 pro - kou - knu - tí. Ted' vše - cko spí, i laň - ka  
*pp*  
 pro - kou - knu - tí. Ted' vše - cko spí,  
*pp*  
 pro - kou - knu - tí. Ted' vše - cko spí,  
*pp*  
 je pro - kou - knu - tí. Ted' vše - cko spí,

*pp*  
 dří - má i zvonky vi - sí do - vy - bdě - lé,  
*pp*  
 i laň - ka dří - má, i zvonky vi - sí, vi - sí do - vy - bdě - lé,  
*pp*  
 i laň - ka dří - má, i zvonky vi - sí do - vy - bdě - lé,  
*pp*  
 i laň - ka dří - má, i zvonky vi - sí do - vy - bdě - lé,

40

*pp* noc krá - čí ja - ko vše - ho do - zvuk, tak při - ro - da si k spánku  
*pp* noc krá - čí ja - ko vše - ho do - zvuk, tak při - ro - da si k spánku  
*pp* noc krá - čí ja - ko vše - ho do - zvuk, tak při - ro - da si k spánku  
*pp* noc krá - čí, krá - čí ja - ko vše - ho do - zvuk, tak

*p* ste - le, tak při - ro - da si k spán - ku  
*p* ste - le, tak při - ro - da si k spán - ku  
*p* ste - le, tak při - ro - da si k spán - ku  
*p* při - ro - da si k spán - ku, k spán - - - ku

45

*pp* ste - le, tak při - ro - da si k spán - - - ku ste - le.  
*pp* ste - le, tak při - ro - da si k spán - - - ku ste - le.  
*pp* ste - le, tak při - ro - da si k spán - - - ku ste - le.  
 ste - le, tak při - ro - da si k spán - - - ku ste - le.



### 3. ŽITNÉ POLE

Andante con moto

Soprán

Alt

Tenor

Bas

1. Ži - tné po - le, ži - tné po - le, jak to zra - je  
 2. Za mo - týl-kem včel - ka šep - tem, zda kdo v chr - pě

1. Ži - tné po - le, ži - tné po - le, jak to zra - je  
 2. Za mo - týl-kem včel - ka šep - tem, zda kdo v chr - pě

1. Ži - tné po - le, ži - tné po - le, jak to zra - je  
 2. Za mo - týl-kem včel - ka šep - tem, zda kdo v chr - pě

1. Ži - tné po - le, ži - tné po - le, jak to zra - je  
 2. Za mo - týl-kem včel - ka šep - tem, zda kdo v chr - pě

1. Ži - tné po - le, ži - tné po - le, jak to zra - je  
 2. Za mo - týl-kem včel - ka šep - tem, zda kdo v chr - pě

1. ve - se - le, ve - se - le, ve - se - le!  
 2. ne - vě - zí, ne - vě - zí, ne - vě - zí,

1. ve - se - le, ve - se - le, ve - se - le!  
 2. ne - vě - zí, ne - vě - zí, ne - vě - zí,

1. ve - se - le, ve - se - le, ve - se - le!  
 2. ne - vě - zí, ne - vě - zí, ne - vě - zí,

1. ve - se - le, ve - se - le, ve - se - le!  
 2. ne - vě - zí, ne - vě - zí, ne - vě - zí,

Kaž - dý klá - sek mu - zi -  
 a ten cvr - ček po - smě -

Kaž - dý klá - sek mu - zi -  
 a ten cvr - ček po - smě -

Kaž - dý klá - sek mu - zi -  
 a ten cvr - ček po - smě -

Kaž - dý klá - sek mu - zi -  
 a ten cvr - ček po - smě -



14

*p* *pp* 25

1. v skočnou za-du-pe, za-du-pe, za-du-pe, slun-ce ob-jí - má,  
2. zra - je ve-se-le, ve-se-le, ve-se-le a má my - sl

1. v skoč - nou za-du-pe, za-du-pe, za-du-pe, slun-ce ob-jí - má,  
2. zra - je ve-se-le, ve-se-le, ve-se-le a má my - sl

1. v skoč - nou za-du-pe, za-du-pe, za-du-pe, slun-ce ob-jí - má,  
2. zra - je ve-se-le, ve-se-le, ve-se-le a má my - sl

1 v skoč - nou za-du-pe, za-du-pe, za-du-pe, zadupe slun - ce ob-jí - má,  
2. zra - je ve-se-le, ve-se-le, ve-se-le, ve-se-le a má my - sl

*molto rit.* *pp* *in tempo* 30

1. ob - jí - má a lí - bá, jen to v sté - blu  
2. ja - ko v tan - ci, jak když pí - sní

1. ob - jí - má a lí - bá, — jen to v sté - blu, jen to v sté - blu  
2. ja - ko v tan - ci, — jak když pí - sní, jak když pí - sní

1. ob - jí - má a lí - bá, jen — to v sté - blu  
2. ja - ko v tan - ci, jak — když pí - sní

1. ob - jí - má a lí - bá, jen to v sté - blu  
2. ja - ko v tan - ci, jak když pí - sní

<i>fp</i>	<i>p</i>
1. za - lu - pe, za - lu - pe, 2. na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
<i>fp</i>	<i>p</i>
1. za - lu - pe, za - lu - pe, 2. na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
<i>fp</i>	<i>p</i>
1. za - lu - pe, za - lu - pe, 2. na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
<i>fp</i>	<i>p</i>
1. za - lu - pe, za - lu - pe, 2. na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, za - lu - pe, na - ste - le, na - ste - le,
	jen to jak když,
	jen to v sté - blu, jak když pí - sní,
	jen to jak když
	jen to jak když

	<i>sf</i>	<i>pp</i>
1. v sté - blu 2. jak když	za - lu - pe, za - lu - pe, na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
1. jen to v stéblu 2. jak když pí - sní	za - lu - pe, za - lu - pe, na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
1. v sté - blu 2. jak když	za - lu - pe, za - lu - pe, na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
1. v sté - blu 2. pí - sní	za - lu - pe, za - lu - pe, na - ste - le, na - ste - le,	za - lu - pe, na - ste - le,
		za - lu - pe. na - ste - le.
		za - lu - pe. na - ste - le.
		za - lu - pe. na - ste - le.
		za - lu - pe. na - ste - le.

## 4. VYBĚHLA BŘÍZA BĚLIČKÁ

Allegretto

Soprán  
Alt  
Tenor  
Bas

*mf* Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da  
*mf* Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da  
*mf* Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da  
*mf* Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da

Vy - bě - hla bří - za bě - lič - ká jak ze stá - da

5 *p* ta ko - zič - ka, vy - bě - hla z le - sa na po - kraj, že prý už táh - ne  
*p* ta ko - zič - ka, vy - bě - hla z le - sa na po - kraj, že prý už táh - ne  
*p* ta ko - zič - ka, vy - bě - hla z le - sa na po - kraj, že prý už táh - ne  
*p* ta ko - zič - ka, vy - bě - hla z le - sa na po - kraj, že prý už táh - ne

ta ko - zič - ka, vy - bě - hla z le - sa na po - kraj, že prý už táh - ne

10 *pp* ja - ra báj, že prý už táh - ne ja - ra báj. *mf* Vy - bě - hla ja - ko  
*pp* ja - ra báj, že prý už táh - ne ja - ra báj. *mf* Vy - bě - hla ja - ko  
*pp* ja - ra báj, že prý už táh - ne ja - ra báj. *mf* Vy - bě - hla ja - ko  
*pp* ja - ra báj, že prý už táh - ne ja - ra báj. *mf* Vy - bě - hla ja - ko

ja - ra báj, že prý už táh - ne ja - ra báj. Vy - bě - hla ja - ko

pa - nenka, tak hebká a tak do ten-ka, že až to le - sem  
 pa - nenka, tak hebká a tak do ten-ka, že až to le - sem  
 pa - nenka, tak hebká a tak do ten-ka, že až to le - sem  
 pa - nenka, tak hebká a tak do ten-ka, že až to le - sem

pro - je - lo, a vše se tou - hou za - chvě-lo, a  
 pro - je - lo, a vše se tou - hou za - chvě-lo, a  
 pro - je - lo, a vše se tou - hou za - chvě-lo, a  
 pro - je - lo, a vše se tou - hou za - chvě-lo, a

vše se tou - hou za - chvě-lo. A táh - ne šu - mem  
 vše se tou - hou za - chvě-lo. A táh - ne šu - mem  
 vše se tou - hou za - chvě-lo. A táh - ne šu - mem  
 vše se tou - hou za - chvě-lo. A táh - ne šu - mem

*pp* ja - ra báj, vzduch jak na hou - sle, na šal - maj,  
*pp* ja - ra báj, vzduch jak na hou - sle. na šal - maj,  
*pp* ja - ra báj, vzduch jak na hou - sle, na šal - maj,  
*pp* ja - ra báj, vzduch jak na hou - sle, na šal - maj,

25 *dim.* vzduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ, a mla - dý ú - směv  
*dim.* vzduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a mla - dý ú - směv  
*dim.* vzduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a mla - dý ú - směv  
*dim.* vzduch sa - má vů - ně, vzduch sa - mů květ a mla - dý ú - směv

*f* ce - lý svět, *pp* ce - lý svět. Hned kaž - dý strom  
*f* ce - lý svět, *pp* ce - lý svět. Hned kaž - dý strom  
*f* ce - lý svět, *pp* ce - lý svět. Hned kaž - dý strom.  
*f* ce - lý svět, ce - lý svět. Hned kaž - dý strom

ze - le - ný šat — svá - teč - ně jme se o - bli - kat, a

ze - le - ný šat svá - teč - ně jme se o - bli - kat, a

ze - le - ný šat — svá - teč - ně jme se o - bli - kat, a

ze - le - ný šat — svá - teč - ně jme se o - bli - kat, a

kaž - dá ha - luz, kaž - dá snět chce no - vou ře - či roz -

kaž - dá ha - luz, kaž - dá snět chce no - vou ře - či roz -

kaž - dá ha - luz, kaž - dá snět — chce no - vou ře - či roz -

kaž - dá ha - luz, kaž - dá snět chce no - vou ře - či roz -

prá - věť, roz - prá - věť. A jak by k ho - dům

prá - věť, roz - prá - věť. A jak by k ho - dům

prá - věť, roz - prá - věť. A jak by k ho - dům

prá - věť, roz - prá - věť. A jak by k ho - dům



40

za - vo - lal, při - lít - li hos - té z blíž i dál, a

za - vo - lal, při - lít - li hos - té z blíž i dál, a

za - vo - lal, při - lít - li hos - té z blíž i dál, a

za - vo - lal, při - lít - li hos - té z blíž i dál, a

*p* za den, za dva ši - rý kraj, a ce - lý svět byl ja - ra báj,

*p* za den, za dva ši - rý kraj, a ce - lý svět byl ja - ra báj,

*p* za den, za dva ši - rý kraj, a ce - lý svět byl ja - ra báj,

*p* za den, za dva ši - rý kraj, a ce - lý svět byl ja - ra báj,

45 *f*

za den, za dva ši - rý kraj, — a ce - lý svět byl ja - ra báj,

*p* a ce - lý svět byl ja - ra báj, byl ja - ra báj.

*p* a ce - lý svět byl ja - ra báj, byl ja - ra báj.

*p* a ce - lý svět byl ja - ra báj, byl ja - ra báj.

*p* a ce - lý svět byl ja - ra báj, byl ja - ra báj.

*pp* 50

a ce - lý svět byl ja - ra báj, byl ja - ra báj.

## 5. DNES DO SKOKU A DO PÍSNIČKY!

*Poco allegro*

Soprán  
Alt  
Tenor  
Bas

*f* Dnes do sko - ku a do pís - nič - kyl Dnes pra - vá  
*f* Dnes do sko - ku a do pís - nič - kyl Dnes pra - vá  
*f* Dnes do sko - ku a do pís - nič - kyl Dnes pra - vá  
*f* Dnes do sko - ku a do pís - nič - kyl Dnes pra - vá

*rit.* *in tempo* *rit.* *in tempo* *rit.* *in tempo* *rit.* *in tempo*

Dnes do sko - ku a do pís - nič - kyl Dnes pra - vá

*dimn.* *p* *f*

ve - sel - ka je bo - ží, dnes ce - lý svět a vše - cko v pár -  
*dimn.* *p* *f* ve - sel - ka je bo - ží, dnes ce - lý svět a vše - cko v pár -  
*dimn.* *p* *f* ve - sel - ka je bo - ží, dnes ce - lý svět a vše - cko v pár -  
*dimn.* *p* *f* ve - sel - ka je bo - ží, dnes ce - lý svět a vše - cko v pár -

ve - sel - ka je bo - ží, dnes ce - lý svět a vše - cko v pár -

*dimn.* *p*

- - ku se ve - dou k sva - teb - ní - mu lo -  
*dimn.* *p* - - ku se ve - dou k sva - teb - ní - mu lo -  
*dimn.* *p* - - ku, dnes ce - lý svět a všecko v pár - - ku se ve - dou  
*dimn.* *p* - - ku se ve - dou k sva - teb - ní - mu lo - -

- - ku se ve - dou k sva - teb - ní - mu lo - -

15

*B*

*mf* *f* *pp*

ži. Ve zvonku květ-ném muž - ky tan - čí, pod tra-vou

ži. Ve zvonku květ-ném muž - ky tan - čí, pod tra-vou

*fp* *mf* *f* *p*

k svatební - mu lo-ži. Ve zvonku květ - ném muž - ky

ži. Ve zvon - ku květ-ném muž - ky tan - čí, pod tra-vou

*f* *pp* 25

brou - ček kří - dla zve-dá, a vo-dy šu - mí, le - sy

brou - ček kří - dla zve-dá, a vo-dy šu - mí, le - sy

tan - čí, pod travou brouček kříd - la zve-dá, a vo-dy

brou - ček kří - dla zve-dá, a vo-dy šumí, šumí, le - sy

30

vo - ní, a kdo je ne-má, a kdo je ne-má,

vo - ní, a kdo je ne-má, a kdo je ne-má,

šu - mí, a kdo je, kdo je ne-má, a kdo je, kdo je ne-má,

vo - ní, vo - ní, a kdo je ne-má, a kdo je ne-má,

*scoring: (Hemo)*

35

srd - ce hle - - - dá.

srd - ce hle - - - dá.

srd - ce hle - - - dá.

srd - ce hle - - - dá.

Na ne - bi za - pa - lu - jí,

Na ne - bi za - pa - lu - jí

40PP

Na ne - bi za - pa - lu - jí svi - - - ce,

za - pa - lu - jí svi - - - ce,

svi - - - ce,

Na ne - bi za - pa - lu - jí

45

na zá - - - pa - dè pa - nen - ské

na zá - - - pa - dè

na zá - - - pa - dè pa - nen - ské rdè - ní,

svi - - - ce, na zá - - - pa - dè

rdě - ní, a sla - vík  
 pa - nen - ské rdě - ní, a sla - vík  
 pa - nen - ské rdě - ní, a sla - vík již - to - o - -  
 pa - nen - ské rdě - ní,

*p* *50pp*  
*p* *pp*

již to o - hla - šu - je, ten vel -  
 již to o - hla - šu - je,  
 hla - - šu - - je, ten vel - kněz,  
 a sla - vík již to, sla - vík o - hla - šu - -

*mf*  
*mf*  
*pp* *mf*

- kněz, u ve - leb - ním zně - ní.  
 ten vel - - kněz, u ve - leb - ním zně - ní.  
 ten vel - - kněz, u ve - leb - ním  
 je, ten vel - kněz, u ve - leb - ním zně - ní.

*mf* *p*  
*p* *p*

*a tempo*

60 *pp*

Dnes vel - ká kni - ha po - e - si - e až

*pp*

Dnes vel - ká kni - ha po - e - si - e až

*pp*

zně - ní. Dnes vel - ká kni - ha

*pp*

Dnes vel - ká kni - ha po - e - si - e

*poco a poco cresc.*

65

do - ko - řán, až do - ko - řán je

*poco a poco cresc.*

do - ko - řán, až do - ko - řán je

*poco a poco cresc.*

po - e - si - e do - ko - řán,

*poco a poco cresc.*

až do - ko - řán o - te - vře - na,

*||*

70

o - te - vře - na, dnes kaž - dá stru - na vše - ho -

o - te - vře - na, dnes kaž - dá stru - na vše - ho -

do - ko - řán je o - te - vře - na, dnes kaž - dá

dnes kaž - dá stru - na vše - ho -

*f* *p*

mí - ru na žert i pra - vdu, na žert i prav - du na - ta -

mí - ru na žert i pra - vdu, na žert i prav - du na - ta -

stru - na vše - ho - mí - ru na žert i prav - du na - ta -

mí - ru na žert i prav - du, na žert i prav - du na - ta -

*pp* *80p* *Trochu méně než mohutně*  
*Poco meno mosso*

že - - na. A ne - be skví se, vzduch se

že - - na. A ne - be skví se,

že - - na. A ne - be skví se,

že - - na. A ne - be skví se,

*85* *f*

chvě - je, dnes jed - na pí - seň, dnes jed - na

vzduch se chvě - je, dnes jed - na pí - seň

vzduch se chvě - je, dnes jed - na pí - seň

vzduch se chvě - je, dnes jed - na pí - seň

*p* 90 *f* **Tempo I**

pí - seň svě - tem le - tí, dnes zem a ne - be  
 svě - tem, svě - tem le - tí, dnes zem a ne - be  
 svě - tem, svě - tem le - tí, dnes zem a ne - be  
 svě - tem, svě - tem le - tí, dnes zem a ne - be

*rit.* *fz* *in tempo* 95 *p*

je - den po - hár, dnes zem a ne - be je - den po - hár,  
 je - den po - hár, dnes zem a ne - be je - den po - hár,  
 je - den po - hár, dnes zem a ne - be je - den po - hár,  
 je - den po - hár, dnes zem a ne - be je - den po - hár,

*f* **Maestoso** *ff* 100 *dim.* *pp*

a tvorstvo při něm ve ob - je - tí.  
 a tvorstvo při něm ve ob - je - tí.  
 a tvorstvo při něm ve ob - je - tí.  
 a tvorstvo při něm ve ob - je - tí.



# 4 sbory pro smíř. hlasy

## I. Místo kletá ~~AI~~

(od Hejduka)

*Allegretto.*

Ant. Dvořák.

Sopran. *p*  
Pa sou vrubani-sku stáda pa-stevní-ci na ple-ci ha-le-nu

Alt. *p*

Tenor. *p*

Bas. *p*

*mf*  
ši-rák nízko vli-ci. Sa-laš na vrchol-ku to-ho rubani-ska a do-le pod horou

*cresc.* *frit.* *a tempo.* *cresc.*  
u-kryvá se vi-ska A v té vi-sce ma-lé fra - - - je-ren-ka  
*cresc.* *frit.* *a tempo.* *cresc.*  
A v té vi-sce ma-lé fra-je-renka  
*cresc.* *frit.* *a tempo.* *cresc.*  
A v té vi-sce ma-lé fra - - - je-ren-ka  
*cresc.* *frit.* *a tempo.* *cresc.*  
A v té vi-sce ma-lé fra-je-renka

*f* *sfz* *p* *ff* *pp* *ritard.* *f*  
 mladá zlá-sky vsr-de-lenku xpě-vánky si sklá-da, zlá-sky vsr-de-len-ku  
*f* *sfz* *p* *ff* *pp* *ritard.* *f*  
 mladá zlá-sky vsr-de-lenku xpě-vánky si sklá-da, zlá-sky vsr-de-len-ku  
*f* *sfz* *p* *ff* *pp* *ritard.* *f*

*dim* *rit.* *a tempo I.*  
 xpě-vánky si sklá-da! Když je šu-hajkovi vzhůru za-hlaho-li, zni-to, že se  
*dim* *rit.* *pp* *pp*  
*dim* *rit.* *a tempo I.*  
 xpě-vánky si sklá-da! Když je šu-hajkovi vzhůru za-hlaho-li, zni-to, že se  
*dim* *rit.* *pp* *pp*

*p* *rit.* *Tempo I.*  
 vše-cko za-ze-le-ná v-po-li. Je-mu ten xpě-vánek ja-ko zvonek zvoní  
*p* *rit.* *p*  
*p* *rit.* *Tempo I.*  
 vše-cko za-ze-le-ná v-po-li. Je-mu ten xpě-vánek ja-ko zvonek zvoní  
*p* *rit.* *p*

když na tvrdé lo-že k modlitbě se kloní. Je-mu ten zpě-vánek ze

když natvrdé lo-že k modlitbě se klo-ní. Je-mu ten zpě-vánek ze

Je-mu ten zpě-

sna na sa-la-si má-to-hy a sl-zy, ja-ko an-děl

va-nek ze sna

sna na sa-la-si má-to-hy a sl-zy, ja-ko an-děl

va-nek ze sna

rit. a tempo f dim Poco meno mosso

pla-si, má-to-hy a sl-zy ja-ko anděl pla-si. Kně-xi

rit. a tempo f dim

pla-si, má-to-hy a sl-zy ja-ko anděl pla-si. Kně-xi

pp Kně-xi

*cresc.*

na modle-ná za chlapce ne-no-sce, radě zaň o zpě-vánky  
 ne-noste,  
 na modle-ni za chlapce ne-no-ste, radě zaň o zpě-vánky  
 ne-noste,

*f dim.* *pp*

fra-je-re-čku pros-te, fra-je-re-čku pros-te  
 fra-je-re-čku pros-te  
 fra-je-re-čku pros-te

## II. Ukolébavka

(od Hejduka)

*Andantino.*

Sopran.

Alt.

Tenor.

Bas.

Ju-no-ši-ku pl-ných rti-ku hlávko  
 Ju-no ši-ku pl-ných rti-ku hlávko  
 hláv-

ly - - sá po - spi sva - te mamu - ška tě po - ko - li - sá,

li - sá po - spi sva - te mamu - ška tě po - ko - li - sá,

*pp* *pp* *pp* *pp*

*Org?* *vplouvat!*

mamu - ška tě po - ko - li - sá - - - - - . Tím o - či - - čkem so - ko -

mamu - ška tě po - ko - li - sá. Tím o - či - čkem so - ko -

*dim pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

(bp)

lí - čkem ne - pro - hle - dni bu - dět má - ti, bu - dět máti ko - li - ba - ti

líčkem, ne - pro - hle - dni bu - dět má - ti, ko - li - ba - ti,

*f dim p* *f dim p* *f dim p* *f dim p*

(bp)

tře - ba ke — dni Ťapky zla - lé ba - cu - la - té po - lož do - li,

tře - ba ke — dni . Ťapky zlaté ba - cu - la - té po - lož do - li,

*Piu mosso quasi  
j'p Allegretto scherz.*

jsout' jak per - ce ne - be - měrce ze so - ko - lu. U - kryj ty je má li - li - e,

jsout' jak per - ce ne - be - měrce ze so - ko - lu. U - kryj ty je má li - li - e

u - kryj ty je do po - du - šky, sen již kou - šku chce zla - tou - šku na po - -

u - kryj ty je do po - du - šky sen již kou - šku chce zla - tou - šku na po -

*ritard. p* *Andantino quasi Tempo I.* *cresc*

š - - ťky. Spi jen! V den - ní pro - bu - ze - ní če - ká te - be  
*cresc.*

*ritard. p* *pp*

*ritard.* *p* *pp* *cresc.* *cresc.*

š - - ťky. Spi jen! V den - ní pro - bu - ze - ní če - ká te - be  
*ritard. p* *pp* *cresc.*

če - - - ká te - be

*dim.* *pp*

pe - ři skvostné zo - hňo - chvostné blu - dky ne - - be, zo - hňo - chvostné

*dim.* *pp*

*dim.* *pp*

pe - ři skvostné zo - hňo - chvo - stné bludky ne - be zo - hňo - chvostné

*dim.* *pp*

*dim.* *poco stringendo e cresc.* *f*

blu - dky nebe, však až vtra - ti bude stá - ti mě - síc vno - vu,

*dim* *f*

blu - dky nebe, však až vtrati bu - de sta - ti mě - - síc vno - vu,

*dim* *f*

blu - dky ne - be, však -- až vtra - - ti bude státi měsíc vno - vu,

*dim* *f*

blud - - ky nebe, však až vtra - ti bu - - de stá - ti

*poco meno e diminuendo* *ritard.*

k hrani, ple - su, har - fu sne - su, har - fu Da - vi - do - vu.  
 k hrani, k hrani ple - su har - fu sne - su Da - vi - do - vu.  
 k hrani, ple - su har - fu sne - su har - fu Da - vi - do - vu.  
 k hrani - ple - su har - fu sne - su Da - vi - do - vu.

### III Nepovím

*Andantino quasi Allegretta*

Sopran U stu - den - ky stá - la na - pá - je - la pá - va,  
 Alt. U stu - den - ky stá - la na - pá - je - la pá - va,  
 Tenor U stu - den - ky stá - la na - pá - je - la pá - va,  
 Bas. U stu - den - ky stá - la na - pá - je - la pá - va,

*stringendo.* *f* *poco ritard.* *dim* *pp* *à tempo*

pověz mně, dě - ve - čko, si - vá ho - lu - bi - čko, e - sli mja máš rá - da. A já ti  
 po - věz mně dě - ve - čko, si - vá ho - lu - bi - čko, e - sli mja máš rá - da. A já ti



*poco stringendo*

ne-po-vím, ne-bo sa-ma ne-vím, přijdi k nám dnes ve-čer, přijdi k nám dne ve-čer

ne-po-vím, ne-bo sa-ma ne-vím přijdi k nám dnes ve-čer, přij-di k nám dnes ve-čer

*f quasi Tempo I.* *dimin.* *pp* *Piu mosso*

až sa mamky zdo-vím, te-prv já ti po-vím. A já kvam při-je-du

až sa mamky zdo-vím, te-prv já-ti po-vím. A já kvam při-je-du

*poco a poco crescendo* *ff*

na vraném ko-ní-čku a si ho u-vá-žu na va-šu je-dli-čku; a já kvam

na vraném ko-ní-čku, a si ho u-vá-žu na va-šu je-dli-čku; a já kvam

*dimin* *p* *p*

při-je-du na vraném ko-ni-čku a si ho u-vá-žu na va-šu je-dli-čku,

*dim* *p* *p*

při-je-du na vraném ko-ni-čku a si ho u-vá-žu na va-šu je-dli-čku,

*pp* *Poco meno meno.* *rit.* *pp* *Quasi*

o bí-lú stu-xi-čku —, o bí-lú stu-xi-čku — Ta

*pp* *pp* *rit.* *pp* *pp*

o bí-lú stu-xi-čku —, o bí-lú stu-xi-čku — Ta

*pp* *pp* *rit.* *pp* *pp*

*Andantino Tempo I.*

na-še je-dli-čka pře-bla-ho-sla-ve-ná, xa lé-ta, xa xi-my, xa lé-ta,

na-še je-dli-čka pře-bla-ho-sla-ve-ná, xa lé-ta xa xi-my, xa lé-ta,

*poco a poco ritard.*

xa xi-my dy-cky je ze-le-ná, dy-cky je ze-le-ná.

xa xi-my dy-cky je ze-le-ná, dy-cky je ze-le-ná.

*Tempo I.*

Ta na-še je-dli-čka pře-bla-ho-sla-ve-ná dy-cky je ze-le-

Ta na-še je-dli-čka pře-bla-ho-sla-ve-ňa dy-cky je ze-le-

ná, xa lé-ta, xa xi-my dy-cky je ze-le-ná.

ná, xa lé-ta xa xi-my dy-cky je ze-le-ná.

## IV O p u š t ě n ý

(z moravských písní)

*Allegretto.*

Sopran  
Dyž ty's mě ne-chtě-la, mě-las mně po-vě-dít, mě-las mně

Alt.  
Dyž ty's mě ne-chtě-la, mě-las mně po-vě-dít, mě-las, mě-las

Tenor  
Dyž ty's mě ne-chtě-la, mě-las mně po-vě-dít, mě-las, mě-las

Bas  
mě-las mně

*dimin.*

za se-bou dvě lé-ta ne-vo-dit. Dvě lé-ta ne-vo-dit,

mně za se-bou dvě lé-ta ne-vo-dit. Dvě - lé-ta ne - vo-dit,

za se-bou, Dvě lé-ta ne-vo-dit,

mě-las mně, dát xprávu, mě-las, mě-las ne-se-dávat na prá-hu.

mě-las mně dát xprávu mě-las, mě-las ne-se-de-vat na prá-hu.

*Lisleso tempo.*

*rit. pp* *a tempo.*

Ro-ky-ta ro-ky-ta, ro-ky-to-vý prou-tek, po-ne-su pro te-be

Ro-ky-ta ro-ky-ta, ro-ky-to-vý prou-tek po-ne-su pro te-be.

*dim.* *pp*

dvě le-ta zármutek, ro-ky-ta, ro-ky-ta, ro-ky-to-vý proutek.

dvě le-ta .zár-mutek, ro-ky-ta, ro-ky-ta, ro-ky-to-vý proutek

*pp* *dim* *p* *Lisleso tempo -*  
*otvře jako dříve.*

po-ne-su pro te-be dvě le-ta zár-mu-tek. Je - dli-čko

po ne-su pro te-be dvě le-ta zármu-tek. Je - dli-čko

pro te-be

ze-le-ná ne-o-pouš-těj chvo-jí, jak-mě o-pu-sti-lo mo-je  
 ze-le-ná ne-o-pouš-těj chvo-jí, jak-mě o-pu-sti-lo mo-je  
 jak-mě

*Allegro.*

po-tě-sě-ni. Je-dličko ze-le-ná, ne-o-pouš-těj vr-ška, jak mně  
 po-tě-sě-ni. Je-dličko ze-le-ná, ne-o-pouš-těj vr-ška, jak mně

*ritard.* *Tempo I. quasi Lislesso tempo.*

o-pu-sti-la, má panenka he-zká. Mé-las - - mně po-vě-dit  
 o-pu-sti-la, má panenka he-zká. Dyž tyš mě ne-chtě-la mě-las mně  
 Dyž tyš mě - nechtě-la mě-las mně

že tvé černé o - či nechci námě, nechci hle = dět, *dim. p.*  
 po - vě - děv že tvé čer - ně o - či nechci námě hle = dět. *dim. p.*  
 po - vě = dět, že tvé černé o - či nechci námě hle = dět. *dim. p.*  
 po - vě - dět. že tvé černé o - či nechci námě hle = dět. *dim. p.*

A - šak bu - dí, bu - dí rá - dy dyž semně sábička  
 A šak bu dí budu rá - dy po - hledá - vat po - mně dyž semně sábička

*Allegretto tempo.*

po xe-mi po-táh - ne. Dyž tys mě nechťe-la mě - las mě - las mně pově - dit *f rit.*  
 po xe-mi po-táh - ne. Dyž tys mě, nechťe-la mě - las mně po - vě - dit, *f rit.*  
 po xe-mi po-táh - ne. Dyž tys mě, nechťe-la mě - las mně po - vě - dit, *f rit.*  
 po xe-mi po-táh - ne. Dyž tys mě, nechťe-la mě - las mně po - vě - dit, *f rit.*

*à tempo.*

dyž tyš mě nechtěla, mēlas, mēlas mně po-vě-dět, že tvé černé o-či  
 mě-las mně po-vě-dět, pp  
 dyž tyš mě nechle-la, mēlas mēlas mně po-vě-dět, že tvé černé o-či

nechci na mě hle-dět, a šak bu-di rá-dy po-hle-dávat po mně, dyž se mně  
 nechci na mě hle-dět, a šak bu-di rá-dy po-hle-dávat po mně, dyž se mně

šablí-čka po xe-mi po-tá-hne, po-xe-mi po-tá-hne.  
 ša-blička  
 ša-blička po xe-mi po-tá-hne, po xe-mi po-tá-hne.  
 šablíčka.

Patisk a veškeré rozmnožování jest vyhraženo.

Tisk a náklad Ent. Starý v Praze.





Dvořákovy „Sborové písně pro mužské hlasy“ (dle vlastního označení skladatele), jež pojaty byly do této sbírky, jsou v pěveckých našich kruzích většinou dobře známy, třebaže veřejně dosud vydány nebyly a zde poprvé se otiskují. Jak ve Dvořákově tvorbě bylo skoro pravidlem, psány jsou až na jedinou výjimku na slova lidové poesie, a to české ve sborech „Zavedený ovčák“ a „Umysl milencin“, a moravské ve sborech „Kalina“ (Sušil č. 433), „Převozníček“ (S. 164) a „Milenka travička“ (S. 166). Poslední sbor „Já jsem huslař“ složen je na báseň Ad. Heyduka (ze sbírky „Cymbál a husle“).

Rukopisy prvních třech sborů jsou nezvestny. Avšak vedle prepisů, jež pořídily si kdysi pro vlastní potřebu některé zpěvácké spolky v Čechách i na Moravě, zachovaly se také opisy těchto sborů revitované skladatelem. Žádný jeden je v jeho pozůstalosti, druhý v knihovně Zemského musea v Praze, ještě spolu s krátkým sborem „Český Diogenes“ a pod společným označením „Kytice z českých národních písní, op. 41“.

Poslední tři sbory zachovaly se v rukopise. Jednak v původním, nesoucím označení, jež reprodukováno je na obálce této sbírky. Sbor „Převozníček“ datován je v něm 12.—13., „Milenka travička“ 15. a „Já jsem huslař“ 16. lednem 1877. (Možno mít za to, že i první tři sbory, vznikly v blízkosti těchto dat.) Vedle toho sbory „Převozníček“ a „Milenka travička“ zachovaly se ještě v prepise, vlastnoručně pořízeném skladatelem v době pozdější, když patrně původního rukopisu nemohl se dopátrati. Přepis ten jeví proti originálu některé odchylky, většinou však nepřilíš důležité.

Prvé toto vydání šesti „Sborových písní“ přidruže se věrně znění, obsaženého jednak v opisech skladatelem přehlédnutých (sbor 1.—3.), jednak v zachovaných rukopisech (4.—6.). Jedině ve sboru „Převozníček“ provedena na str. 13. změna textová posunutím ležatě tištěného dvojverší v 2. sloce, jak vyplývá to z povahy melodického výrazu.

Zmínky zaslouží si, že základního thematicu ve sboru „Já jsem huslař“ použil Dvořák ještě téhož roku 1877 za podklad svých „Symfonických variací“, známých jako op. 78.

OTAČAR ŠOUREK

# Zavedený ovčák.

(Slova české lidové písně.)

8

Ant. Dvořák.

(8. IX. 1841 - 1. V. 1904.)

Allegretto.

Tenor I.  
Pa - se o - včák pa - se o - vce, v pě - kném

Tenor II.  
Pa - se o - včák pa - se o - vce, v pě - kném

Bas I.  
Pa - se o - včák pa - se o - vce, v pě - kném

Bas II.  
Pa - se o - včák pa - se o - vce, v pě - kném

*dim.*  
ze - le - ným klo - bou - ce; pa - se na ko - pe - čku v bře - zo - věm

*dim.*  
ze - le - ným klo - bou - ce; pa - se na ko - pe - čku v bře - zo - věm

pa - se na ko - pe - čku

Più mosso.

há - je - čku. Pod du - bem tu z ne - na - dá - ní dvě pa - nen - ky stá - ly,

há - je - čku. Pod du - bem tu z ne - na - dá - ní dvě pa - nen - ky stá - ly,

Všecká práva, zejména  
provozovací vyhrazena.

H.M. 150P.

Patisk, opisování, studium a provozování  
z jiného než řádně koupeného tištěného  
materiálu jest trestno.

## Tempo I.

o - věák jím dal do - brý ve - čer, o - ny se mu smá - ly, o - ny se mu

o - věák jím dal do - brý ve - čer, o - ny se mu smá - ly, o - ny se mu

smá - ly. Jed - na by - la ce - lá bí - lá, ja - ko

smá - ly. Jed - na by - la ce - lá bí - lá, ja - ko

*cresc.*  
ho - lu - bi - čka, dru - há kně - mu švi - to - ti - la ja - ko vla - šfo - vi - čka:

*cresc.*  
ho - lu - bi - čka, dru - há kně - mu švi - to - ti - la ja - ko vla - šfo - vi - čka:

## Più mosso.

*cresc.**dim.*

Meno.

Pojd o - věá - ku, pojd ty sná - ma, po - čkej u nás až do rá - na, a ty tvo - je

Pojd o - věá - ku, pojd ty sná - ma, po - čkej u nás až do rá - na, a ty tvo - je

o - vce, at je pa-se kdo chce, at je pa-se kdo chce.

## Meno mosso.

Vza-ly jsou ho za ru - či - čku, do bor s ni - ma za - šel,

svých o - ve - ček a cha-loup-ky ni - kdy ví - ce ne - na - šel, svých o - ve - ček

a cha-loup-ky ni - kdy ví - ce ne - na - šel, ni - kdy ví - ce ne - na - šel,

# Úmysl milencin.

(Slova české lidové písně.)

Poco Andante.

Ant. Dvořák.

Tenor I.  
Az odtud po-je-deš mňj ho-le-čku. já pň-jdu za te-bou, pň-jdu

Tenor II.

Bas I.  
Az odtud po-je-deš mňj ho-le-čku. já pň-jdu za te-bou, pň-jdu

Bas II.

L'istesso tempo. (♩ = ♩)

za vo-ja-čku. Co bys má pa-nen-ko, co bys tam dě-la-la? Vždyť bys mě ve voj-sku

za vo-ja-čku. Co bys má pa-nen-ko, co bys tam dě-la-la? Vždyť bys mě ve voj-sku

Tempo I.

ne-po-zna-la. U-dě-la-la bych se ma-lým ptáčkem, snášela bych se ti nad kloboučkem.

ne-po-zna-la. U-dě-la-la bych se ma-lým ptáčkem, snášela bych se ti nad kloboučkem.

*Allegretto* **Allegretto** tempo.

*pp*

U - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

U - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

**Presto.**

u - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

u - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

*ppp*

u - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

u - de - la - la bych se via - što - vič - kou, sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou;

**Meno mosso.**

**Andante.**

*pp*

sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou, nad hla - vi - ěkou, nad hla - vi - ěkou.

sná - se - la bych se ti nad hla - vi - ěkou, nad hla - vi - ěkou, nad hla - vi - ěkou.

# Kalina.

(Slova moravské lidové písně.)

Ant. Dvořák.

Allegro moderato.

Tenor I. *mf* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš?

Tenor II. *mf* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš?

Bas I. *mf* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš? Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš?

Bas II. *mf* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš?

*f* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš, zda - li ty se su - cha bo - jíš, zda - li

*f* Proč ka-li - no vstru-ze sto-jíš, zda - li ty se su - cha bo - jíš, zda - li

*dim. rit.* Tempo I. *p*

ty se su - cha bo - jíš? Kdybych já se

*dim. rit.* *p* ty se su - cha bo - jíš? Kdybych já se su - cha bá - la, kdybych já se

ty se su - cha bo - jíš?

*f rit. dim. p a tempo cresc.*

su-cha bá-la, kdybych já se su-cha bá-la, je-ště bych já hlouběj stá-la,  
 su-cha bá-la, kdybych já se su-cha bá-la, je-ště bych já hlouběj stá-la,

*Andante.*

*dim.*

je-ště bych já hlou-běj stá-la. Proč ka-li-no  
 je-ště bych já hlo-u-běj stá-la. Proč ka-li-no  
 Proč ka-li-no

ka-lin ne-máš a ji-mi se ne-čer-ve-náš,  
 ka-lin ne-máš a ji-mi se ne-čer-ve-náš,  
 li-no, proč ka-li-no

*cresc. mf p*

proč ka-li-no ka-lin ne-máš a ji-mi se  
 proč ka-li-no ka-lin ne-máš a ji-mi se



*rit.* *p*

ne - čer - ve - náš, a ji - mi se ne - čer - ve - náš?

mi ne ne - čer - ve - náš?

ne - čer - ve - náš, a ji - mi se ne - čer - ve - náš?

## Tempo I.

*cresc.*

Já jsem ka-lin do-šti mě-la a ji-mi se čer-ve-na-la, a ji -

Já jsem ka-lin do-šti mě-la a ji-mi se čer-ve-na-la, a ji -

*dim.* *rit.* *pp* Tempo I.

mi se čer-ve-na-la.

mi se čer-ve-na-la.

mi se čer-ve-na-la. Svr-chu ptá-ci o-zo-ba-li,

*rit.* *a tempo*

z dá-li pan-ny o-lá-ma-ly. Kaž-dá pan-na ho-chu své-mu a já smutná

z dá-li pan-ny o-lá-ma-ly. Kaž-dá pan-na ho-chu

Kaž-dá pan-na ho-chu své-mu a já smutná

*mf* *dim. rit.* *pp*

ne-mám ko-mu, a já smut-ná ne-mám ko-mu.  
 své-mu a já smut-ná ne-mám ko-mu.  
 ne-mám ko-mu,

*pp* *rit.* *a tempo*

Ach, kdybych já ko-mu mě-la, ach, kdybych já  
 Ach, kdybych já ko-mu mě-la, ach, kdybych já ko-mu mě-la, ach, kdybych já

*cresc.* *f* *poco rit.*

ko-mu mě-la, by-la bych si pti-spi-ši-la, by-la bych si  
 ko-mu mě-la, by-la bych si pti-spi-ši-la, by-la bych si

*pp* *Piu Allegro.* *rit.*

pti-spi-ši-la; by-la bych si pti-spi-ši-la, pti-spi-ši-la.  
 pti-spi-ši-la; by-la bych si pti-spi-ši-la, pti-spi-ši-la.



Nemám ču-na, ne - mám, všecko mi to vo - da, všecko mi to zne - sla.  
 Tam jsú tvo-je, no - hy u Du-na-ja, u Du - na-ja na tom po - li.

Nemám čluna, ne - mám, všecko mi to vše - cko vo - da znesla.  
 Tam jsú tvoje, no - hy u Du-na-ja, na tom, na tom po-li.

No - mám člu - na a - ni ves - la, všecko mi to vo - da znesla.  
 Tam jsú tvo - je bí - lé no - hy u Du-na-ja na tom po-li.

Máš ty člu-nek a i ves-lo, a - le te-be blá-dí pes -  
 Vrš pla-ka-la, vrš zpí - va-la: ach Ja - ní-čku, srd-ce mo -

MÁŠ ty člu-nek a i ves-lo, a - le te-be blá-dí pes -  
 Vrš pla-ka-la, vrš zpí - va-la: ach Ja - ní-čku, srd-ce mo -

a - le te - be, a - le  
 ach Ja - ní - čku, kam si

tvo, a - le te - be blá-dí pes - tvo.  
 je, kam si po - děl ru-ce mo - je?

Sed-ni mi-lá na lo-di-čku,  
 Ach Ja-ni-čku, srd-ce mo-je

tvo, a - le te - be blá-dí pes - tvo. Sed - ni  
 je, kam si po - děl ru-ce mo - je? Ach Ja -

te - be, te - be blá - dí pes - tvo.  
 po - děl po - děl ru - ce mo - je?

*p*

Sed - ni mi - lá na lo - di - čku.  
Ach Ja - ni - čku, srd - ce mo - je.

pre-vo-zu fa přes vo-di-čku, sed-ni mi-lá na lo-di-čku, pre-vo-zu fa přes vo-di-čku.  
kam si po-děl o - či mo-je? Ach Ja-ni-čku, srd-ce mo-je, kam si po-děl vla-sy mo-je?

mi - lá na lo - di - čku.  
ni - čku, srd - ce mo - je.

*cresc.*

1. *Meno mosso.* *rit.*

Jak do-je-li prostřed vo-dy, stu-po - val ji do slo - bo - dy.  
Jak do-je-li prostřed vo-dy, stu-po - val ji do slo - bo - dy.

stu - po - val stu-po-val ji do slo-bo-dy.

2. *dim.* *Meno mosso.* *rit.*

Kam si po-děl vla-sy mo-je, kam si po-děl vla-sy mo - je?  
Kam si po-děl vla-sy mo-je, kam si po-děl vla-sy mo - je?

Kam si, kam si, kam si po-děl vla-sy mo-je?

*Moderato.*

A ty tvo-je čer-né vla-sy po Du - ná - ju vě - tr pla - ší.  
A ty tvo-je čer-né vla-sy po Du - ná - ju vě - tr pla - ší.

# Milenka travička.

(Slova moravské lidové písně.)

Andante.

Ant. Dvořák.

Tenor I. *pp*  
 Ty mi-lot-ské zvo-ny pě-kně vy-zvá-ha-já, li-dě po-ví-da-já:

Tenor II. *pp*  
 Ty mi-lot-ské zvo-ny

Bas I.

Bas II. *pp*  
 Ty mi-lot-ské zvo-ny

*pp*  
 co to zname-na-já? Ty mi-lot-ské zvo-ny pě-kně  
 pě-kně vy-zvá-ha-já, pě-kně vy-  
 Ty mi-lot-ské zvo-ny pě-kně vy-zvá-ha-já, li-dě po-ví-da-já:  
 pě-kně vy-zvá-ha-já, pě-kně vy-zvá-

*pp*  
 vy-zvá-ha-já. Je-dní po-ví-da-já: pá-tň-čko vé i-dá,  
 zvá-ha-já.  
 co to zname-na-já? Je-dní, je-dní po-ví-da-já: pá-tň-čkově i-dá,  
 ha-ii. Je-dní po-ví-da-já: pá-tň-čko vé i-dá,

dru - zi po - vi - da - jú: po - cho - vá - vat

dru - zi, dru - zi po - vi - da - jú: po - cho - vá - vat bu - dú, po - cho - vá - vat

po - vi - da - jú: bu - dú po - cho - vá - vat,

*ritard.*  
*dimpp*

**Tempo I.**

*pp*

bu - dú. Po - cho - vá - vat bu - dú jed - nej vdo - vy sy - na, co ho o - trá - vi - la.

Po - cho - vá - vat bu - dú

bu - dú.

bu - dú. Po - cho - vá - vat bu - dú

ga - la - ne - čka mi - lá, po - cho - vá - vat bu - dú jed - nej

jed - nej vdo - vy sy - na, jed - nej vdo -

Po - cho - vá - vat bu - dú jed - nej vdo - vy sy - na, co ho o - trá - vi - la

jed - nej vdo - vy sy - na, jed - nej vdo -

vdo - vy sy - na. Nes - ča - sná ga - lan - ko, jak na po -

vy sy - na.

ga - la - ne - čka mi - lá. Nes - ča - sná ga - lan - ko, jak

vy sy - na. Nes - ča - sná ga - lan - ko, jak na po -

hřeb pů - jdeš? Ne - sčá - sná ga - lan - ko, jak na - fi -  
 Ne - sčá - sná, ne - sčá - sná ga - lan - ko, jak na - fi - kat bu - deš,  
 na po - hřeb pů - jdeš? Jak na - fi - kat bu - deš,  
 hřeb pů - jdeš? Ne - sčá - sná ga - lan - ko, jak

**Tempo I.**

kat, na - fi - kat bu - deš? Ne - sčá - sná ga - lan -  
 jak na - fi - kat bu - deš? Ne - sčá -  
 jak na - fi - kat bu - deš? Ne - sčá -  
 na - fi - kat bu - deš? Ne - sčá -

ko, jak na po - hřeb pů - jdeš, ne - sčá - sná  
 sná ga - lan - ko jak na po - hřeb  
 sná ga - lan - ko, jak na po - hřeb, jak na po - hřeb pů - jdeš, ne - sčá - sná  
 sná ga - lan - ko jak na po - hřeb

ga - lan - ko, jak na - fi - kat bu - deš, jak na - fi - kat bu - deš?  
 pů - jdeš, jak na - fi - kat bu - deš?  
 ga - lan - ko, jak na - fi - kat bu - deš, jak na - fi - kat bu - deš?  
 pů - jdeš, jak na - fi - kat bu - deš?



# Já jsem huslař.

(Ad. Heyduk.)

Moderato.

Ant. Dvořák.

Tenor I. *mf* Já jsem hu-slař pře-u - bo - hý, nemá jen tu hří - vnu, a přeč

Tenor II. *mf* Já jsem hu - slař, nemá jen tu hří - vnu, mně

Bas I. *mf* Já jsem hu - slař, nemá jen tu hří - vnu, mně

Bas II. *mf* Já jsem hu - slař pře - u - bo - hý, mně

Più mosso.

ván - dy se mi da - tí, kam ší - rá - kem ký - vnu; kam pa - li - čku po - od - le - žím,

se da - tí, kam ší - rá - kem ký - vnu;

se da - tí, kam jen ký - vnu;

string.

kam pa - li - čku po - o - dlo - žím, trávník pu - ří kvě - tem, a když sla - čík stranky hladí, ra - dost

kam pa - li - čku po - o - dlo - žím trávník pu - ří kvě - tem, a když sla - čík stranky hladí, a když sla - čík

*dim.*  
le - ti, le - ti svě - tem; a když sla - dik strun - ky  
*dim.*  
strupy hladi radost le - ti, le - ti světem, a když slačik strun - ky  
dost le - ti svě - tem;

*rit.* *piu tempo*  
hla - di, radost le - ti svě - tem. Mé pí - seň - ky pol - ní  
radost le - ti svě - tem. Mé pí - seň - ky pol - ní kví - ti, o - no ná - dra  
hla - di, radost le - ti svě - tem. Mé pí - seň - ky pol - ní kví - ti, o - no ná - dra pol - ní

*pp* *Piu mosso.*  
kvi - ti, o - no ná - dra, ná - dra zdo - bi; kví - ti, o - no ná - dra  
zdo - bi; děv - dá - tkaztech sladkých zvu - ků pře - ne - dia si ro - bi; kví - ti; ná - dra zdo - bi; nedbám vě - ru

*cresc.*  
nedbám vě - ru o ni - ko - ho, tře - ba bez o - so - chů? nedbám vě - ru o ni - ko - ho, tře - ba bez o - so - chů?  
nedbám vě - ru o ni - ko - ho, nedbám vě - ru o ni - ko - ho, tře - ba bez o - so - chů?

*pp* *dim.* *ritard.* *meno.*  
je v ky - ti - ci do - za - ji - sta puých květů tře - chu. A v každém  
je v ky - ti - ci do - za - ji - sta, je v ky - ti - ci do - za - ji - sta pí - ných kvě - tů tře - chu.  
je v ky - ti - ci do - za - ji - sta, je v ky - ti - ci do - za - ji - sta pí - ných kvě - tů tře - chu.

*pp* *ritard.* *meno.*  
kvě - tu, a v každém takém květu po - hár su - mně vř - ná, by se tře - šil,  
sládkem květu, a v každém takém květu po - hár su - mně vř - ná, by se tře - šil,  
chn.

*pp* *string.*  
kdo na já - sku vř - de, ná - ku stí - ná; by se tře - šil, ko - mu si - zy  
kdo na já - sku vř - de, ná - ku stí - ná; by se tře - šil, ko - mu si - zy

*pp* *rit.*  
na - pa - da - ly kří - žku, pro ni - mi - lunu, ml - lu - ti - žkou ná - ší svob -  
si - ky na - pa - da - ly kří - žku, pro tu ml - lou, ml - lu - ti - žkou ná - ší svob -  
na . . . pa . . . da . . . ly pro tu ml - lou svo - bo .

*a tempo p* *accel.*

di - čku, by se té - ší, ko - mu sl - zy na - pa -  
 di - čku, by se té - ší, ko - mu sl - zy na - pa -  
 di - čku, by se té - ší, ko - mu sl - zy na - pa -

*meno e dim.* *p rit.* **Fin Allegro.**

da - ly, na - pa - da - ly k li - čku, pro tu mi - lou, mi - lu - ši, žnou -  
 by, na - pa - da - ly k li - čku, pro tu mi - lou, mi - lu - ši, žnou -  
 da - ly k li - čku, pro tu mi - lou, mi - lu - ši, žnou -

pro tu mi - lou, mi - lu - ši, čnou -  
 pro tu mi - lou, mi - lu - ši, čnou -  
 pro tu mi - lou, mi - lu - ši, čnou -

**Presto.** *string.* **Moderato.**

pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku, pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku,  
 pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku, pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku,  
 pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku, pro tu mi - lou, svo - bo - di - čku,

# O B S A H:

- 1. Zavedený ovčák. — 2. Úmysl milencin.
- 3. Kalina. — 4. Převozníček. — 5. Milenka travíčka.
- 6. Já jsem hudeč.

Adierato tempo I

Bla-ze to - mu, kdo nic ne - má, ne - sta - rá se, kam to scho - vá.

Bla-ze to - mu, kdo nic ne - má, ne - sta - rá se, kam to scho - vá.

Poco più mosso

Smě - le leh - ne, smě - le vsa - ne, žád - nej mu nic ne - u - kra - d - ne, žád - nej mu nic ne - u - kra - d - ne.

Smě - le leh - ne, smě - le vsa - ne, žád - nej mu nic ne - u - kra - d - ne, žád - nej mu nic ne - u - kra - d - ne.

A tempo (tempo I)

Bla-ze to - mu, kdo nic ne - má, ne - sta - rá se, kam to scho - vá.

Bla-ze to - mu, kdo nic ne - má, ne - sta - rá se, kam to scho - vá.

str. 1

Česky Diogenes

*moderato* (tempo I.)

Bla-ze to - mu, kdo nic ne-má, ne-sta-rá se, kam to scho-vá.

*mp*

Bla-ze to - mu, kdo nic ne-má, ne-sta-rá se, kam to scho-vá.

*Poco più mosso*

Sně-že leh-ne, sně-že vsí-ene, žád-nej mu nic ne-u-kra-d-ne, žád-nej mu nic ne-u-kra-d-ne. *rit.*

*p* *mp* *mf*

Sně-že leh-ne, sně-že vsí-ene žád-nej mu nic ne-u-kra-d-ne, žád-nej mu nic ne-u-kra-d-ne.

*A tempo* (tempo I.)

Bla-ze to - mu, kdo nic ne-má, ne-sta-rá se, kam to scho-vá.

*mf*

Bla-ze to - mu, kdo nic ne-má, ne-sta-rá se, kam to scho-vá.

rit. - - - - -

smě-le vsa-ne, žád-nej mu nic, žád-nej mu nic ne-u-krad-ne.

*una voce d)*

smě-le vsa-ne, žád-nej mu nic ne-u-krad-ne.

Poco meno mosso

30 35

Smě-le leh-ne, smě-le vsa-ne, žád-nej mu nic ne-u-krad-ne

Smě-le leh-ne, smě-le vsa-ne, žád-nej mu nic ne-u-krad-ne

A tempo (tempo I.)

rit. - - - - -

žad-nej mu nic ne-u-krad-ne, ne-u-krad-ne.

*subito*

žad-nej mu nic ne-u-krad-ne, ne-u-krad-ne.

Česky Alocosmes [KONEC I (str 2)]

Pět sborův Antonína Dvořáka  
Op. 27.

3

I. Pomluva.

Andante con moto.  $\text{♩} = 66$ . *poco string. e cresc.* *in tempo dim.*

Tenor I. Zá - hy jsem vsta - la, všechny za - se - la ze - le - né, ze - le - né ma - jo - rán -

Tenor II. Z je - jich jsem li - stí vi - la vě - ne - čky z na - ší vsi, z na - ší vsi pro děv - čát -

Bas I.

Bas II.

*poco string. e cresc.* *in tempo*

ky, ma - jo - rán - ky. Já říd - ce se - la hu - stě mi vze - šly a pe - kně, a pe - kně zpu - pe - ně -

ka, pro děv - čát - ka. Z je - jich jsem kvi - tků ple - tla ky - ti - čky z na - ší vsi, z na - ší vsi pro mláden -

*poco string.* *in tempo*

*p ritard. dim.* *pp* *Tempo I.* *dim.* *string.* *dim.*

ly, zpu - pe - ně - ly. Jdu, jdu po ve - sni - ci, u - stěn po - slouchám, s mi - lým mne, s mi - lým mne pomlou - va -

ce, pro mlá - den - ce. Jdu, jdu po ve - sni - ci, u - stěn po - slou - chám, s mi - lým mne, s mi - lým mne pomlou - va -

*ritard. dim.* *dim.* *string.* *dim.*

*pp* *rit.* *p in tempo* *string.*

jí, po - mlou - va - jí. Ne - rmut' sr - de - čko, dra - há pa - nenko, po - šla - pej, po - šla - pej

jí, s mi - lým mne po - mlou - va - jí. Ne - rmut' sr - de - čko, dra - há pa - nenko, po - šla - pej, po - šla - pej

*pp* *in tempo* *string.*

*dim.* *p* *ritard. dim.* *pp* *in tempo* *dim.* *p* *pp*

ta slo - ví - čka, ta slo - ví - čka, strom - ví o - pa - dne, drahá pa - nenko, nás přestanou po - mlou - vat.

ta slo - ví - čka, ta slo - ví - čka, strom - ví o - pa - dne, drahá pa - nenko, nás přestanou po - mlou - vat.

*dim.* *ritard. dim.* *pp* *in tempo* *dim.*

stro - mo - ví po - va - dne

Fr. A. Urbánek v Praze.

U. 532.

Byli a tiskli Kneißmann & Mobilberg v Lipsku.

## II. Pomorané.

Allegro.  $\text{♩} = 108.$

Laj - ma kři - ší, Laj - ma ry - ší, bo - sa bě - ha - jíc po ho - rách. Na ho - ru  
Laj - ma kři - ší, Laj - ma ry - ší, bo - sa bě - ha - jíc po ho - rách. Na ho - ru

*dim.* vy - stou - pi - vši u - hlé - dla jsem tři ry - bá - ky po - mo - řa - ny, *dim.* bí - zko mo - ře. *pp* Ne - vi - dě - li  
vy - stou - pi - vši u - hlé - dla jsem tři ry - bá - ky po - mo - řa - ny, *pp* bí - zko mo - ře. *pp* Ne - vi - dě - li

jste bra - tří - čka na vy - so - kém mo - ři? *p* Ej, děv - čá - tko, li - li - já - tko,  
jste bra - tří - čka na vy - so - kém mo - ři? *pp* Ej, děv - čá - tko, li - li - já - tko,  
ne - vi - dě - li jste bra - tří - čka na vy - so - kém mo - ři?

*cresc.* ej, děv - čá - tko, li - li - já - tko, *pp* u dna mo - ře hlu - bo - ké - ho *ritard.* u - to - nut *dim.* spí tvůj bra - tří -  
ej, děv - čá - tko, li - li - já - tko, *pp* u dna mo - ře hlu - bo - ké - ho *ritard.* u - to - nut *dim.* spí tvůj bra - tří -

*pp* ček pí - sek hry - že *dim.* je - ho lí - ce, *rit.* vl - na vlá - sky mu pro - mý vá. **Allegro Tempo I.** Po - mo - řa - né  
*pp* ké - ho spí tvůj bra - tří - ček.  
ček pí - sek hry - že *dim.* je - ho lí - ce, *rit.* vl - na vlá - sky mu pro - mý vá. Po - mo - řa - né



*ritard.* *dim.* *Quasi Andante.*

kmo-tří-čko-vé, ne-vy-lo-vi-te bra-tří-čka z mo-ře, z mo-ře hlu-bo-ké ho? Zač jej má-me

kmo-tří-čko-vé, ne-vy-lo-vi-te bra-tří-čka z mo-ře, z mo-ře hlu-bo-ké ho? Zač jej má-me

*ritard.* *dim.*

*Vivace.*

vy-lo-vit? Je-dno-mu dám pás hed-bá-vný, dru-hé-mu dám pr-sten zla-tý,

vy-lo-vit? Je-dno-mu dám pás hed-bá-vný, dru-hé-mu dám pr-sten zla-tý,

pr-sten zla-tý, tre-tí-mu ne-mám co

*crec.* *molto ritard.*

tre-tí-mu co ne-mám dá-ti, s tre-tím pak se smlu-vím sa-ma, smla-dým ko-ráb-ní-kem.

tre-tí-mu co ne-mám dá-ti, s tre-tím pak se smlu-vím sa-ma, smla-dým ko-ráb-ní-kem.

dá-ti, *crec.* *molto ritard.*

*Quasi Andante.* *rasse.* *dim.* *dim.* *rasse.*

Ko-rábník je muž sta-te-čný, u-mí lo-di spravo-va-ti po-vě-tru i pro-ti

Ko-rábník je muž, muž sta-te-čný, u-mí lo-di spravo-va-ti

Ko-rábník je muž sta-te-čný, u-mí lo-di, u-mí lo-di po-vě-tru i pro-ti

*dim.* *dim.* *crec.*

*p* *ritard.* *dim.* *pp in tempo* *molto dim.*

vě-tru. Jakž se vy-hneš, u-va-ru-ješ před ne-přá-te-ly svý-mi?

vě-tru. Jakž se vy-hneš, u-va-ru-ješ před ne-přá-te-ly svý-mi?

vě-tru. Jakž se vy-hneš před ne-přá-te-ly svý-mi?

*p* *ritard.* *dim.* *pp in tempo* *molto dim.*

## III. Přípověď lásky.

Andante con moto.  $\text{♩} = 76$ .

Přijď, má pa - nen - ko, na ja - ře v má - ji, kdy di - vy kve - tou  
 V má - ji u - tr - huu pe - strou ky - ti - čku, tu já o - de - šlu  
 Přijď, můj mi - lá - čku, na ja - ře v má - ji, kdy di - vy kve - tou  
 Po - tom u - tr - huu já - dvě ja - bli - čka, ta - dvě o - de - šlu  
 v mat. cí - ně sá - dku; ko - lem zá - hon - ků ze - le - ná rou - ta a - ve  
 k své - mu mi - lá - čku; ne - po - dám sa - ma a - niž po druž - ce, se - ver - nim  
 v ot - co - vě sá - dku; ko - lem za - hrád - ky ze - le - né ští - pky, a - ve  
 k své - mu děv - čá - tku; sám ne - po - dám je, a - ni po ji - něm, te - plý - mi  
 pro - střed - ku li - li - je sně - žné, li - li - je sně - žné.  
 vě - trům dám ji pře - vá - ti, dám ji pře - vá - ti.  
 pro - střed - ku sa - mé ja - bloš - ky, sa - mé ja - bloš - ky.  
 vě - try dám je pře - vá - ti, dám je pře - vá - ti.

## IV. Ztracená ovečka.

Andante con moto.  $\text{♩} = 96$ .

Vše - ra, vše - ra za ve - če - ra ztra - ti - la se má ov - čí - čka, hej, hej,  
 Vše - ra, vše - ra za ve - če - ra ztra - ti - la se má ov - čí - čka, hej, hej,  
 kdož mi hle - dat po - mů - že mou, mou, mou o - ve - čku, mou je - din - kou?  
 kdož mi hle - dat po - mů - že mou, mou, mou o - ve - čku, mou je - din - kou?

Šla jsem, šla jsem pro - sit den - ni - ci, mne den - ni - ce od - bý - vá: rá - no, rá - no

Šla jsem, šla jsem pro - sit den - ni - ci, mne den - ni - ce od - bý - vá: rá - no, rá - no

o - hní - ček slun - ci mu - sím, mu - sím, mu - sím roz - dě - lá - vat. Šla jsem pro - sit

o - hní - ček slun - ci mu - sím, mu - sím, mu - sím roz - dě - lá - vat.

ve - čer - ni - ci, ve - čer - ni - ce mne od - bý - vá: mu - sím, mu - sím

Šla jsem pro - sit, ve - čer - ni - ce mne od - bý - vá: mu - sím, mu - sím

Šla jsem pro - sit, ve - čer - ni - ce mne od - bý - vá:

ve - čer lů - žko mu - sím, mu - sím pro slu - ně - čko stlá - - - - - vat.

ve - čer lů - žko mu - sím, mu - sím pro slu - ně - čko stlá - - - - - vat.

Šla jsem pro - sit mě - sí - ček, mě - sí - ček mi od - po - ví - dá:

Šla jsem pro - sit mě - sí - ček, mě - sí - ček mi od - po - ví - dá:

me - cem, me - cem mne roz - pu - li - li, smu - tná, smu - tná je lí - ce

mo - je. I šla jsem pro - sit slu - né - čko, mně slu - ne - čko od - po - ví

dá: de - vět dní ji hle - dat bu - du  
mně slu - né - čko od - po - ví - dá: de - vět dní ji hle - dat bu - du, mně slu - né - čko od - po - ví - dá: dá: de - vět dní ji hle - dat bu - du

a na de - sá - tý ne - za - jdu, de - vět dní ji / ne - za - jdu, de - vět dní ji hle - dat bu - du, de - vět dní ji hle - dat bu - du, de - vět dní ji hle - dat bu - du a na de - sá - tý ne - za - jdu

hle - dat bu - du a na de - sá - tý ne - za - jdu, ne - za - jdu.  
a na de - sá - tý ne - za - jdu, a na de - sá - tý ne - za - jdu, ne - za - jdu, ne - za - jdu.  
a na de - sá - tý ne - za - jdu, ne - za - jdu.

## V. Hostina.

(Žertovný sbor.)

Allegretto scherzando.  $\text{♩} = 72$ .

1. I va - řil vra - be - ček pi - ví - čko vra - bec, dam da - li dam  
 2. I šlá - pnul pa - nen - ce so - vín - ce na prst, Da - li da - li dam da - li

1. I va - řil vra - be - ček pi - ví - čko vra - bec, dam da - li dam  
 2. I šlá - pnul pa - nen - ce so - vín - ce na prst, dam da - li dam

dam da - li dam 1. pi - ví - čko vra - bec. Na ho - sti - nu  
 2. so - vín - ce na prst. So - ví - čka

dam da - li dam 1. pi - ví - čko vra - bec. Na ho - sti - nu  
 2. so - vín - ce na prst. So - ví - čka

vše - cky si ptá - čky svo - lal, dam da - li dam  
 jde k sou - du, do plů - tku vra - bec, da - li dam da - li dam da - li dam da - li

vše - cky si ptá - čky svo - lal, dam da - li dam  
 jde k sou - du, do plů - tku vra - bec, dam da - li dam

dam da - li dam 1. si ptá - čky svo - lal.  
 2. do plů - tku vra - bec. *dim.*

dam da - li dam 1. si ptá - čky svo - lal.  
 2. do plů - tku vra - bec.

*pp*

1. Vra - bec tu na sko - čnu so - vi - čku, vy - zval,

2. So - vi - čka jde k sou - du do plů - tku vra - bec,

dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam

1. Vra - bec tu na sko - čnu so - vi - čku vy - zval,

2. So - vi - čka jde k sou - du do plů - tku vra - bec,

*cras.*

dam da - li dam dam da - li dam 1. so - vi - čku vy - zval,

da - li dam da - li dam da - li dam 2. do plů - tku vra - bec

dam da - li dam dam da - li dam da - li dam da - li dam

*cras.*

dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam

*ri - tar - dan - do*

da - li dam da - li dam 1. so - vi - čku vy - zval. *in tempo dim.*

2. do plů - tku vy - zval.

da - li dam da - li dam 1. so - vi - čku vy - zval da - li dam da - li dam da - li dam.

2. do plů - tku

*in tempo dim.*

*in tempo*

vra - bec do plů - tku vra - bec, do plů - tku

*in tempo*

vra - bec da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam

vra - bec do plů - tku vra - bec, do plů - tku

*sempre più piano*

*pp*

vra - bec, vra - bec, vra - bec, da - li dam.

dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam da - li dam.

vra - bec, vra - bec, vra - bec, da - li dam.

# DĚTSKÁ PÍSEŇ

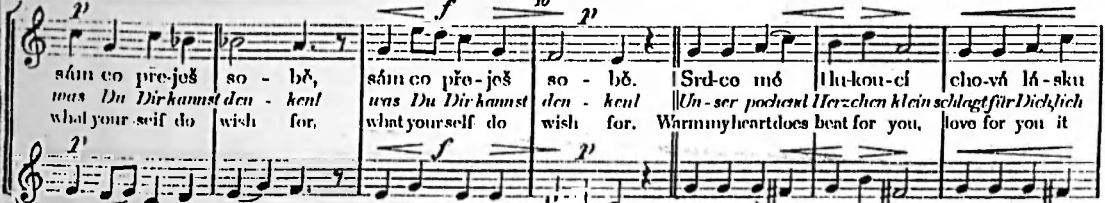
KINDERLIED CHILDREN'S SONG  
CHANSON ENFANTINE

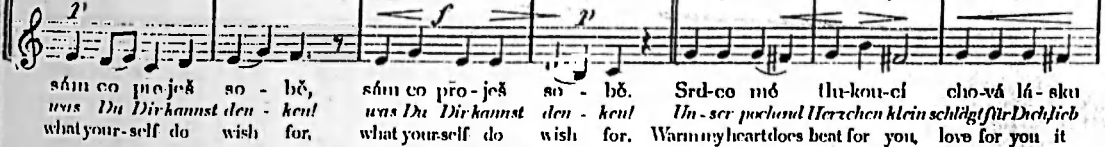
ANTONÍN DVOŘÁK  
(1841—1904)

*Moderato*

I.    
 Ne-mo-lu nic dá - ti vá - za-ně-ho to - bě, mo-lu je-nom přá - ti,  
 Welch ein An-ge - bin - de künntich Dir wohl schen ken? Hast Dudoch schon al - les,  
 Nothing can I give you as a gift, dear Fa - ther, I can on - ly with you

II.    
 Ne-mo-lu nic dá - ti vá - za-ně-ho lo - bě, mo-lu je-nom přá - ti,  
 Welch ein An-ge - bin - de künntich Dir wohl schen ken? Hast Dudoch schon al - les,  
 Nothing can I give you as a gift, dear Fa - ther, I can on - ly with you

   
 sám co pře-ješ so - bě, sám co pře-ješ so - bě. Srd-co mó ltu-kou-cl cho-vá lá-sku  
 was Du Dir kammst den - keut was Du Dir kammst den - keut Un-ser pochenl Herzchen klein schlägt für Dich dich  
 what your self do wish for, what yourself do wish for. Warm my heart does beat for you, love for you it

   
 sám co pře-ješ so - bě, sám co pře-ješ so - bě. Srd-co mó ltu-kou-cl cho-vá lá-sku  
 was Du Dir kammst den - keut was Du Dir kammst den - keut Un-ser pochenl Herzchen klein schlägt für Dich dich  
 what your-self do wish for, what yourself do wish for. Warm my heart does beat for you, love for you it

   
 vrou - ei, slá-le vy-pra-vu-je, jak to-ba mi-lu-je, jak to-ba mi - lu-je. To sr-děč-ko.  
 Fä - la lein. All-zeit lie-bet es Dich fest, treu und in-nig-lich, fest, treu und in - nig-lich. Ist's wohl längst Dein  
 cher-ish - es, still it keeps on saying, how dear its love for you, how dear its love for you. Heromy heart I

   
 vrou - ei, slá-le vy-pra-vu-je, jak to-ba mi-lu-je, jak to-ba mi - lu-je. To sr-děč-ko  
 Fä - ter - lein. All-zeit lie-bet es Dich fest, treu und in-nig-lich, fest, treu und in - nig-lich. Ist's wohl längst Dein  
 cher-ish - es, still it keeps on saying, how dear its love for you, how dear its love for you. Heromy heart I

   
 mo - je, ně je dáv-no tvo - je, da - ru - ju ti k svát - ku na věč-nou pn - má - ku.  
 Ei - gen, will ich Dir's doch zei - gen und zum Namens - fes - te wünsch'ich Dir das Bes - tel  
 give you, it is yours for ev - er, as a gift ac - cept it, place it in your keep - ing.

   
 mo - je, ně je dáv-no tvo - je, da - ru - ju ti k svát - ku na věč-nou pn - má - ku.  
 Ei - gen, will ich Dir's doch zei - gen und zum Namens - fes - te wünsch'ich Dir das Bes - tel  
 give you, it is yours for ev - er, as a gift ac - cept it, place it in your keep - ing.

(English by R. F. Sanson)

Státní hudební vydavatelství,  
Praha 1962

II 3507

All rights reserved  
Printed in Czechoslovakia

1/9







# DVA MUŽSKÉ SBORY ANT. DVOŘÁKA

1

Irská národní - pro sbor upravil

## I. DRAHÝ KONNOR

Antonín Dvořák

MODERATO

Můj Kon - nor jak a  
Můj Kon - nor jak červená rů-že  
Konnor má tváře jak čer-ve-ná rů-že a  
Kon - nor ja - ko rů-že  
je - mu při-ro-da krá-šlí s ním  
při-ro-da ka - de-ří kráslí mu skrání, jen perla s ním  
při-ro-da krá - šlí skrání, jen perla s ním  
v leposti zá-vo-dit může, a dech jeho překoná  
v leposti zá-vo-dit může, a dech jeho překoná

*dim* *p* *pp* *f*

kvc-tou-ci stráň; v radosti něžné , v samotě dlíme, on

*dim* *p* *pp* *f*

*dim* *p* *pp* *f* mé v blahém

po ho-rách kráčí vždy za stínem svým srdce mé v blahém

*p* *f*

*p* *p* *f*

toužení , když na se zříme, Konnor miláček můj, on mým

*p* *f*

*ff* *p* *rit.* *pp*

po-tě-še-ním , mi-lá-ček můj, mým po-tě-še-ním.

*ff* *p* *rit.* *pp*

/ Slova upravil J.Srb. /

# 2. NÁVŠTĚVA

Antonín Dvořák

3

MODERATO

Nuž, zdopte se kvitím, ať zaplane zář, dnes

rekovnou voji- na u-zří-me tvář, ať ža-lu, ať

strasti dnes domov náš prost, k nám za-vi- tá v dnešní den

že-la-ný host, on do bo-je spěchá vždy s po-tě-šc-

*dim.* *p*

nim, on ú-tě-ohu při-ná-ší po-ro-be- ným, on

*dim.* *p*

*dim.* *p*

do-mov můj o-pou-ští, by chrá-nil vlast, tu no-vi-nu

*dim.* *p*

*dim.* *pp*

zvěstujte všem kraji-nám , on vi-tě- zem vrací se

*dim.* *pp*

z bo-je dnes k nám .

harmonisoval

1 8 24/10 7 8 .

Ústřední knih Pedf UK



2592070622