

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**PÍŠŇOVÁ TVORBA ANTONÍNA DVOŘÁKA  
SE ZAMĚŘENÍM NA PÍSNĚ MILOSTNÉ, OP. 83**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Kristýna Radačovská**

*Specializace v pedagogice, obor Hudba se zaměřením  
na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D

**Plzeň, 2013**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 2. dubna 2013

.....  
vlastnoruční podpis

## Obsah

<b>ÚVOD .....</b>	<b>3</b>
<b>1 ROMANTISMUS .....</b>	<b>4</b>
1.1 Charakteristika doby .....	4
1.2 Hudební romantismus a jeho přínos v písni a opeře.....	5
1.2.1 Významné vokální a vokálně – instrumentální skladby romantismu .....	6
1.2.2 Hudební spolky .....	8
<b>2 ŽIVOT ANTONÍNA DVOŘÁKA.....</b>	<b>9</b>
2.1 Charakteristika hudby Antonína Dvořáka .....	11
2.2 Vokální hudba Antonína Dvořáka .....	12
<b>3 PŘEHLED A STRUČNÝ NÁSTIN PÍŠŇOVÉ TVORBY ANTONÍNA DVOŘÁKA ..</b>	<b>13</b>
3.1 Píšňové cykly.....	13
3.2 Ostatní píšňová tvorba .....	19
<b>4 PÍŠŇOVÝ CYKLUS PÍŠŇĚ MILOSTNÉ, OP. 83.....</b>	<b>22</b>
4.1 Úvod .....	22
4.2 Okolnosti vzniku Písní milostných.....	22
4.3 Textová předloha .....	23
4.4 Gustav Pflieger – Moravský .....	24
4.5 Píšňová forma .....	25
4.6 Interpretace komorní písně/píšňového cyklu.....	25
4.6.1 Prostředky výkonného umění .....	26
4.7 Podrobný rozbor jednotlivých písní op. 83.....	28
4.7.1 Ó naší lásce nekvete to vytoužené štěstí .....	28
4.7.2 V tak mnohém srdci mrtvo jest.....	31
4.7.3 Kol domu se teď potácím.....	34
4.7.4 Já vím, že v sladké naději.....	36
4.7.5 Nad krajem vévodí lehký spánek .....	39

4.7.6 Zde v lese u potoka .....	42
4.7.7 V té sladké moci očí tvých.....	46
4.7.8 Ó, duše drahá, jedinká.....	49
4.8 Závěr.....	52
<b>5 POROVNÁNÍ INTERPRETACE PÍSNĚ V TAK MNOHÉM SRDCI MRTVO JEST V PODÁNÍ BENO BLACHUTA A MAGDALENY KOŽENÉ.....</b>	<b>53</b>
5.1 Úvod .....	53
5.2 Interpretace Beno Blachuta.....	53
5.3 Interpretace Magdaleny Kožené .....	55
5.4 Závěr .....	56
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>57</b>
<b>RESUMÉ .....</b>	<b>58</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ .....</b>	<b>59</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b>	

## Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala bližší seznámení a pochopení písňového cyklu Antonína Dvořáka *Písně milostné*, op. 83. Antonín Dvořák patří už od útlého dětství k mým oblíbeným českým skladatelům. S jeho neobyčejně krásnou hudbou jsem se poprvé setkala v dětském sboru Základní umělecké školy v Rokycanech, který jsem pod vedením sbormistryně Mgr. Aleny Vimrové navštěvovala od svých sedmi let. Součástí našeho repertoáru byly i Dvořákovy Moravské dvojzpěvy a už tehdy na mě působila jejich hudba kouzelně pro dokonalé splnutí krásných melodií s bohatým a barevným klavírním doprovodem. Tvorba žádného dalšího českého skladatele mě tolik nechytla za srdce jako hudba Antonína Dvořáka, protože jeho pestrá melodika, bohatá rytmika i harmonie je podle mého názoru nedosažitelná a nikdo jiný ji dodnes nepřekonal.

Měla jsem obrovskou radost, když jsem o několik let později při studiu na plzeňské konzervatoři dostala možnost proniknout do Dvořákovy hudby hlouběji nejen při teoretických předmětech, ale hlavně ve svých hodinách hlavního oboru – sólového zpěvu – s paní profesorkou Valentinou Čavdarovou. A tak jsem se po nastudování jiných Dvořákových písní z jeho ostatní tvorby dostala i k písňovému cyklu *Písně milostné*. Z tohoto díla jsem si s paní profesorkou vybrala nejdříve dvě písně, a to druhou a osmou, které jsem se spolu s ní učila zvládnout nejen správně pěvecko – technicky, ale věnovaly jsme se též stránce interpretační. Můj zájem o tento cyklus vzrostl, a tak mě moje zvědavost vedla k hledání ostatních písní pomocí nahrávek. Texty a nádherné melodie se mi velice vryly do duše a začala jsem se o ně tedy zajímat podrobněji. Přesto musím říci, že nejoblíbenější písní ze všech pro mě byla a je píseň druhá, zřejmě i proto, že to byla první píseň z tohoto cyklu, se kterou jsem se setkala. Tolik k mému rozhodnutí vybrat si cyklus *Písní milostných* za téma své bakalářské práce.

V následujícím textu se zaměřím i na ostatní písňovou tvorbu skladatele, dále pak na analýzu jeho osmi písní z hlediska formově – harmonického a osobní přístup k jejich interpretaci. V poslední kapitole soustředím svou práci na porovnání interpretace dvou profesionálních nahrávek druhé písně cyklu.

# 1 Romantismus

## 1.1 Charakteristika doby

Nástup romantismu<sup>1</sup> je spjat se společenskými změnami počátku 19. století započatými Velkou francouzskou revolucí<sup>2</sup> a nástupem kapitalismu. Válečné hrůzy a dobrodružství dávaly podnět rozvoji fantazie umělců ze všech odvětví.

Romantismus dále reagoval na rozum doby osvícenské<sup>3</sup> citem a duší. Nové náměty hledal v minulosti, exotice, přírodě, fantazii a tajemnu. Snažil se o nové vyjádření proti stávajícímu řádu, proto se dá říci, že nebyl pouze uměleckým slohem, ale i novým životním stylem.

Dalším důležitým bodem byla větší touha po vzdělávání, zejména četbě, což znamenalo zvýšenou poptávku po knihách. Spolu se vzděláním se rozvíjela i řemesla (výroba porcelánu, skla apod.). Umění se stalo významnou politickou silou. V mnoha evropských zemích byla velká snaha po dosažení národní svébytnosti a osvobození (u nás národní obrození<sup>4</sup>).

Umělci romantismu vnímali život jako boj a překonávat překážky bylo jejich motivací k tvorbě. Hrdina romantismu často zápasí s těžkým osudem, který většinou končí záhubou. S národním sebeuvědomováním vzrostl zájem umělců i o venkovský život, lid a jeho umění. Pro tvorbu, ve které bylo možné zachovat mnoho kulturních hodnot národa, to byl velký inspirační zdroj – zejména pak v pohádkách, bájích, pověstech, lidových obřadech i lidových písních a tancích.

Romantická výpověď se změnila z objektivní na ryze subjektivní. S rostoucím vlivem a novými způsoby romantismu vznikla i potřeba jeho šíření za pomoci veřejných koncertů, výstav, tisku apod. Zájem umělců se zvýšil o individuální život člověka, o jeho duševní prožitky a city. Umělci romantismu ve svých dílech uplatňují ideály svého národa a společnosti více než kdykoli předtím.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Romantismus od slova román – románový, dobrodružný.

<sup>2</sup> Označení pro období válečných dějin Francie mezi lety 1789 a 1799 za vlády Napoleona Bonaparte.

<sup>3</sup> Filozofický směr 18. století, staví do popředí racionalitu, logiku, humanismus.

<sup>4</sup> Hlavním úkolem byla snaha pozvednout český jazyk na úroveň vzdělanců a motivovat obyvatele k národní uvědomělosti.

<sup>5</sup> SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001, s. 403 – 415.

## 1.2 Hudební romantismus a jeho přínos v písni a opeře

Základním znakem romantické hudby je volnost a vyjadřování nálad lidského nitra (radost či naopak smutek). Umělci pozvedají pocity a fantazii nad rozum. Nepodléhají zákonům, ale hledají nové cesty. Velmi oblíbené je pořádání veřejných koncertů, rozvíjejí se divadla a básnictví. To vše vyžaduje nové koncertní sály a orchestry. Typické je propojování umění – například hudba s poezií. Většina skladatelů se inspiroje literárními náměty a vytváří na ně svá hudební díla.

Během celého 19. století se rozvíjel hudební život, vznikaly koncertní organizace, divadla, symfonické orchestry, časopisy. Zároveň se zvyšovaly i nároky na hru orchestrálních hráčů i sólistů. Do hudby pronikaly prvky lidovosti, láska k historii a národu, ale i motivy přírodní a lidové pohádky. Hudba je velice emocionální a dramatická. Z formálního hlediska se hudba podřizuje stránce obsahové a výrazové.

Obohacena byla značně i hudební řeč. V melodice je to často zpěvná melodie v durovém či mollovém tónorodu. Typický je nepravdivý rytmus (trioly, tečky, synkopy apod.). V oblasti harmonie se stále více využívá chromatika, složitější akordy, časté je také vybočování tónin. Dynamika a tempo skladeb jsou velmi proměnlivé a bohaté. Zvuková barevnost je dána novými nástroji a jejich kombinováním s jinými a bohatou instrumentací skladeb oproti době klasicismu. Mezi nejoblíbenější nástroje, pro které byla hudba komponována, patřily housle a klavír, později se k nim přidávaly i další, jako violoncello, harfa, lesní roh aj.<sup>6</sup>

V 19. století se snažili někteří skladatelé také vyjádřit obdiv svému národu, což se označovalo jako národní hnutí. Ze skupin umělců vycházejících ve své tvorbě z lidovosti začaly vznikat tzv. *národní školy*. Tvůrci národních škol obohatili hudbu o nové harmonie a barvu zvuku. Ve své tvorbě vycházeli z lidových tradic, tanců, písní atd. Tím vznikla hudba typická pro každý národ – tzv. *Národní hudba*. Z tohoto procesu se vyhranily výrazné skladatelské osobnosti. V německé národní škole to byli skladatelé **Franz Schubert** (1797 – 1828), **Robert Schumann** (1810 – 1856), **Felix Mendelsohn – Bartholdy** (1809 – 1847)<sup>7</sup>, **Carl Maria von Weber**<sup>8</sup> (1786 – 1826). Z italské národní školy byl nejvýznamnějším představitelem **Giuseppe Verdi**<sup>9</sup> (1813 – 1901). V Polsku byl přední osobností národní školy

---

<sup>6</sup> SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001, s. 429 – 440.

<sup>7</sup> Významný německý romantický skladatel žijící v letech 1809 – 1847. Byl velice ovlivněn hudbou J. S. Bacha.

<sup>8</sup> Německý hudební skladatel žijící v letech 1786 – 1826. Nejvýznamnějším dílem je jeho opera *Čarostřelec*.

<sup>9</sup> Významný italský operní skladatel, složil celkem 28 oper.

*Frederyk Chopin*<sup>10</sup> (1810 – 1849). V Rusku vládli představitelé tzv. *Mocné hrstky*<sup>11</sup> – *Milij Alexejevič Balakirev* (1837 – 1910), *Modest Petrovič Musorgskij* (1839 – 1881), *Alexandr Borodin* (1833 – 1887) a *Nikolaj Rimskij-Korsakov* (1844 – 1908). Další zemí s národní školou bylo Norsko a jeho představitel *Edvard Hagerup Grieg*<sup>12</sup> (1843 – 1907).

U nás ke skladatelům české národní hudby přisuzujeme největší význam *Bedřichu Smetanovi* (1824 – 1884), *Antonínu Dvořákovi* (1841 – 1904) a *Zdeňku Fibichovi* (1850 – 1900).

## 1.2.1 Významné vokální a vokálně – instrumentální skladby romantismu

### Píseň

Romantické písně se dostává nového zpracování nejčastěji s těžším klavírním doprovodem. Pomocí písně mohl interpret vyjádřit své vlastní pocity, zklamání, obdiv k přírodě, milostná vyznání apod. Píseň v době romantismu dává prostor vyjádřit se ze svého nitra. Nejčastěji se písně doprovázely hrou na klavír a byly nezbytnou součástí společenských večerů. Texty k písním si skladatelé vybírali z děl básníků romantismu.

Za významné skladatele světové písňové tvorby se pokládá Franz Schubert<sup>13</sup>, který zkomponoval přes šest set písní, z nichž asi nejznámější je cyklus *Spanilá mlynářka*. Z dalších světových skladatelských osobností písní byl významný Robert Schumann<sup>14</sup>. Je autorem významného písňového cyklu *Láska básníkova*. Blíže ke klasicistní podobě písní se dá přirovnat skladatel Johannes Brahms<sup>15</sup>. Tvořil převážně lyrické a vážné písně. Originální způsob ve své písňové tvorbě volil ruský skladatel Modest Petrovič Musorgskij<sup>16</sup>. Nechal se inspirovat dětským světem a sám si písně otextoval pomocí různých dětských říkanek a útržků rozhovorů dětí. Za světově proslulou se dá považovat jeho *Píseň o bleše* na text z *Goethova*<sup>17</sup> *Fausta*.

---

<sup>10</sup> Polský klavírní virtuóz, tzv. „básník klavíru“. Komponoval díla především pro sólový klavír. Zemřel mladý po prodělané nemoci.

<sup>11</sup> Spolek pěti ruských skladatelů ze Sankt-Petěrburgu založený v letech 1856 – 1862 M. Balakirevem. Skládali specifickou ruskou hudbu. Později se jimi inspirovala skupina francouzských skladatelů – tzv. Pařížská šestka.

<sup>12</sup> Významný norský skladatel, k jeho nejznámějším skladbám patří svita Peer Gynt z divadelní hry Henrika Ibsena.

<sup>13</sup> Rakouský skladatel žijící v letech 1797 – 1828.

<sup>14</sup> Německý skladatel žijící v letech 1810 – 1856.

<sup>15</sup> Německý skladatel žijící v letech 1833 – 1897.

<sup>16</sup> Ruský skladatel žijící v letech 1839 – 1881.

<sup>17</sup> Německý básník, dramatik, prozaik, žijící v letech 1749 – 1832.



## Opera

Romantická opera se význačně projevuje výběrem námětů – dobrodružné, národní, historické, exotické a pohádkové. Za zakladatele rané romantické opery je považován **Carl Maria von Weber**<sup>18</sup> svou operou *Čarostřelec*<sup>19</sup>.

V díle **Richarda Wagnera**<sup>20</sup> dochází k velké operní reformě. Wagner rozvíjí všechna samostatná čísla v souvislou skladbu. Odstraňuje uzavřená čísla a spojuje je v jeden souvislý hudební proud. Opera je chápána jako soubor všech složek, které se vzájemně doplňují a jsou si rovnocenné. Klade velký důraz na děj a myšlenku opery. Snaží se vytvořit velké hudební drama. Nositelem děje se stává *příznačný motiv* (leitmotiv), který skladatelé mění podle děje na scéně a také dle charakteristiky postav, prostředí i důležitých pojmů. Dále do svých děl zavádí tzv. *nekonečnou píseň*, kde stále více rozvíjí melodii do nových linií. Odstraňuje rozdíl mezi árií a recitativem a píše deklamovaný mluvozpěv. Dodržováním deklamace se zpívané slovo stává srozumitelnějším. Operu chápe jako spojení básnického textu, hudby, zpěvu, herectví. Témata čerpá Wagner z německé historie a mytologie. Jeho příběhy byly plné pesimismu a smrt byla východiskem ze špatné reality. Bohatě přispívá i k instrumentaci, kde hojně využívá žesťové nástroje.<sup>21</sup>

K nejznámějším operám Richarda Wagnera patří *Mistři pěvci norimberští*, *tetralogie Prsten Nibelungův*, *Tristan a Isolda*, *Bludný Holanďan*, *Lohengrin* a další.

---

<sup>18</sup> Německý skladatel žijící v letech 1786 – 1826.

<sup>19</sup> Romantická opera o třech dějstvích. Její děj se odehrává v Čechách na Šumavě.

<sup>20</sup> Německý skladatel žijící v letech 1813 – 1883.

<sup>21</sup> ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1964, s. 336.

## 1.2.2 Hudební spolky

V 19. století vznikly důležité spolky k pěstování hudby. Hudba přispívala k vytváření nového národního kolektivu, vzdělávání a sociální podpory. Jedním z nich byla Societa (1803) – Jednota hudebních umělců k podpoře sirotků a vdov. Dalším významným spolkem byla například Žofínská akademie (1840) pro rozvoj českého sborového zpěvu.

V době národního obrození byl hlavní důraz spatřován v lidových písních. Skladatelé se soustředili na písně a zpěvohry. Vzrostl zájem o sběr, zápis a vydávání zpěvníků. Významným dílem byla sbírka *Věvec ze zpěvů vlasteneckých* od Františka Škroupa<sup>22</sup>, který je mimo jiné autorem písně *Kde domov můj*<sup>23</sup>. Česká píseň a společenský zpěv se staly symbolem národního obrození. Nové vlastenecké písně byly vydávány v menších sbornících, nejvýznamnějším byl právě *Věvec zpěvů vlasteneckých*<sup>24</sup>. Byly zpívány při každé příležitosti a určeny širokému publiku. Lidová píseň s sebou přinesla do tanečních sálů i tanec, zejména *polku*<sup>25</sup>. Z dalších tanců to byly *skočná*, *lidové třasáky*, *sousedská* aj. Významným skladatelem polek byl například Bedřich Smetana<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Dirigent a hudební skladatel 1801-1862.

<sup>23</sup> Píseň pochází z frašky J. K. Tyla ze hry *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka*. Premiéra písně slepého žebráka Mareše se konala 21. 12. 1834.

<sup>24</sup> Redaktoři – František Škroup a Josef Krasoslav Chmelenský .

<sup>25</sup> Typický český taneční útvar žijící v naší hudbě od 30. let 19. století v mnoha podobách.

<sup>26</sup> Významný český skladatel národní hudby žijící v letech 1824 – 1884.

## 2 Život Antonína Dvořáka

Antonín Dvořák se narodil 8. září 1841 v Nelahozevsi u Kralup jako syn řezníka a hostinského Františka Dvořáka. Jeho matka rozená Zdeňková byla dcerou místního šafáře. Již od mládí byl Antonín Dvořák uchvácen hudbou, ale otcem mu bylo určeno stát se po vzoru rodinné tradice řezníkem. Když v jedenácti letech ukončil obecnou školu, otec ho automaticky vzal do učení. Po roce učení byl Dvořák svým otcem poslán ke strýci Antonínu Zdeňkovi do Zlonic<sup>27</sup>, kde se měl učit německy od učitele místní školy Antonína Liehmanna<sup>28</sup>. Jelikož byl Liehmann i zdatným hudebníkem, brzy objevil Dvořákův nesmírný talent. Antonín Dvořák se zde začal zdokonalovat ve hře na varhany, violu a klavír a dostával hodiny kontrapunktu a harmonie.

Po roce studií u Liehmanna se však Dvořák musel vrátit k otci, kde v roce 1856 dokončil učení na řezníka. Rodina byla tehdy velmi chudá a o dalším studiu nemohla být řeč. Naštěstí v roce 1857 však mohl Dvořák na základě žádosti Antonína Liehmanna a za finanční podpory svého strýce začít studovat pražskou Varhanní školu. Byl hodnocen jako vynikající student, jehož schopnosti spočívaly hlavně v hudební praxi, v hudebně teoretických oborech byl spíše průměrným.

Během studií hrál na violu v orchestru Svaté Cecílie. Dirigent tohoto orchestru *Antonín Apt*<sup>29</sup> byl velkým obdivovatelem Richarda Wagnera, a proto se zde Dvořák často s Wagnerovou hudbou setkával a byl jí na dlouho ovlivněn. Po dokončení studií na Varhanní škole nastoupil na místo violisty v orchestru *Karla Komzáka*<sup>30</sup>. Orchester v té době začal hrát v právě otevřeném Prozatímním divadle. Antonín Dvořák zde strávil téměř devět let a mnoho představení odehrál pod taktovkou samotného Bedřicha Smetany. V té době se také začal více věnovat kompozici. O svých skladbách říkal však pouze nejlepším přátelům. A pro zlepšení svých příjmů vyučoval i hodiny klavíru. Docházel do měšťanských rodin a jednou z nich byla rodina zlatníka Jana Čermáka na Florenci. Z jeho pěti dcer se měla nejvíce naučit hře na klavír šestnáctiletá *Josefina Čermáková*. Antonín Dvořák se s ní znal už z Prozatímního divadla, kde hrála v činoherním souboru. Josefina se líbila nejen publiku, ale i Dvořákovi. Postupně se do ní hluboce zamiloval a doufal v jejich sblížení. V červenci roku 1865 začal na

<sup>27</sup> Město ležící asi 17 kilometrů od Kladna ve Středních Čechách.

<sup>28</sup> První učitel hudby A. Dvořáka. Je pradědeček vedoucího české skupiny Spirituál kvintet Jiřího Tichoty.

<sup>29</sup> Dirigent pěveckého tělesa Cyrillské jednoty.

<sup>30</sup> Český kapelník a skladatel 1823 - 1893, vedl kapelu, která byla později stálým hostem Prozatímního divadla.

její počest komponovat cyklus písní *Cypřiše*. Zhudebnil básně stejnojmenné sbírky Gustava Pflegera – Moravského<sup>31</sup>.

Při výuce v Čermákově domácnosti poznal Antonín Dvořák i Josefininu mladší sestru Annu. V šestnácti letech začala zpívat ve sboru Prozatímního divadla, a tudíž měla ještě více příležitostí se s Dvořákem stýkat. 17. listopadu roku 1873 se konala jejich svatba a v dubnu příštího roku se jim narodil syn Otakar.

Bedřich Smetana dirigoval 24. listopadu 1874 premiéru opery *Král a uhlíř*. Dvořák byl tímto úspěchem velmi podpořen k tvůrčí aktivitě. Za čtyři měsíce po premiéře dokončil několik komorních skladeb, *Moravské dvojzpěvy*, *serenády pro smyčce a Symfonii F dur*. Navíc v té době dostal již podruhé rakouské státní stipendium poskytované nadějným umělcům. Jedním z porotců, rozhodujícím o vydávání stipendií, byl Johannes Brahms. V roce 1878 napsal Brahms dopis svému nakladateli *Fritzovi Simrockovi*<sup>32</sup> a doporučil mu Dvořákovy Moravské dvojzpěvy.

„*Prohrajete-li si je, budete jako já, mítí z nich radost, a jako nakladatel budete mítí obzvláštní radost z pikantností. Dvořák psal všechno možné, opery, symfonie, kvartety, klavírní věci. Rozhodně jest velmi talentovaný člověk. Mimo to chudý! Prosím, byste o tom uvažoval!*“<sup>33</sup>

Fritz Simrock okamžitě vydal Moravské dvojzpěvy a výsledek byl úspěšný. Dvořákova popularita začala stoupat. Přestože se mu v té době v kariéře dařilo, v osobním životě prožil několik tragických událostí. Krátce po sobě mu zemřely tři děti. Tyto nešťastné události Dvořáka ovlivnily při psaní díla *Stabat mater*, op. 58<sup>34</sup>. Premiéra se konala 20. března 1884 v Albert Hall v Londýně a byla jedním ze skladatelových největších veřejných úspěchů. Díky tomuto triumfu se Dvořák finančně zajistil a uskutečnil si svůj sen. Koupil si letní sídlo ve *Vysoké u Příbrami*<sup>35</sup>.

V následujících letech Dvořák intenzivně komponoval, vyučoval na Pražské konzervatoři a podnikl několik cest do zahraničí. V roce 1891 obdržel skladatel telegram, ve kterém mu bylo nabídnuto místo ředitele nově vzniklé konzervatoře<sup>36</sup> v New Yorku. Odesílatelkou tohoto telegramu byla *Jeanette Thurber*<sup>37</sup>, žena bohatého newyorského

<sup>31</sup>Moravský prozaik, básník a dramatik 1833 – 1875. Jako první autor u nás se zajímal o prostředí dělníků – román *Z malého světa*.

<sup>32</sup>Německý nakladatel žijící v letech 1837 – 1901. Dvořákovy skladby mu byly doporučeny k vydání Johannesem Brahmem.

<sup>33</sup>ŠOUREK, O. *Antonín Dvořák*. 3. vyd. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1947, s. 24.

<sup>34</sup>*Stabat mater* – Stála matka. Vznik 1866-1867, rozsáhlé vokálně – instrumentální dílo.

<sup>35</sup>Muzeum věnované zdejšímu pobytům skladatele. Nacházel zde inspiraci. Jezírko v parku například inspirovalo Dvořáka ke složení opery *Rusalka*.

<sup>36</sup>National Conservatory of Music of America.

<sup>37</sup>Ředitelka newyorské konzervatoře žijící v letech 1850 – 1946. Založila americkou hudební společnost a národní hudební konzervatoř v New Yorku.

obchodníka. Jejím cílem bylo vytvořit národní americkou hudbu a Dvořák se k tomuto účelu jevil jako ideální osoba. Zpočátku velmi váhal, zda na dva roky opustí českou vlast, ale nakonec na jeho rozhodnutí zřejmě zapůsobila výše platu. Antonín Dvořák zažil v Americe nesmírné úspěchy, nalezl mnoho přátel a intenzivně komponoval. V roce 1893 zde vznikla jedna z jeho bezpochyby nejslavnějších skladeb *Symfonie e moll, op. 95, č. 9*<sup>38</sup> „Z nového světa“. Tato symfonie je jednou z nejhranějších skladeb na světě. Po návratu do Čech čekalo Dvořáka posledních osm let uměleckého života. Vznikla například vrcholná opera *Rusalka*<sup>39</sup>.

Antonín Dvořák zemřel po prodělané nemoci zánětu močového měchýře nečekaně v neděli 1. května 1904 na mozkovou mrtvici.

... „Vaše jméno náleží k těm, která se v mým programech vyskytují nejčastěji“...*Je to mojí povinností zasazovati se vším svým nadáním o dobrá a krásná díla a je podporovati, a Vy mi činíte tuto povinnost snadnou a radostnou*<sup>40</sup>....

## 2.1 Charakteristika hudby Antonína Dvořáka

Dvořákova originalita tkví v jeho umění nepřekonatelné rytmiky, která má kořeny v lidovosti. Jedinečný je jeho smysl pro nástrojové barvy, pro užití a výběr nástrojů do skladeb, ze kterých se později stala světová díla. Jeho hudba je typická nekonečnou melodickou invencí, pestrostí rytmické složky a mistrnou instrumentací. Byl jedním z nejlepších umělců orchestrace a právě jeho symfonická tvorba dosáhla světového úspěchu. V tvorbě Antonína Dvořáka najdeme téměř všechny hudební formy. Psal symfonie, symfonické básně, koncerty, rapsodie, serenády a nejrůznější žánry hudby komorní, dále písňové cykly, sbory, opery, kantáty a oratoria. Ve skladbách se odráží především lidovost a láska k milované rodné zemi, které zůstal věrný po celý život. Dojmy z mládí, kdy měl sám styky se životem vesničanů, ilustroval ve svých dílech velice realisticky<sup>41</sup>.

Stejně tak do nich promítá intimní zážitky vlastního nitra a srdce, které nikdy nepoznalo pocit závisti. Jeho úchvatná melodika vyjadřuje svůj obdiv i k lásce k Bohu, lidstvu a dobru. Dvořák byl velice nábožensky založen a obracel se s největší důvěrou k Bohu. Jako jeden z mála skladatelů nabízel stále nové nápady a motivy. Proto se jeho hudba vryla

---

<sup>38</sup> Na symfonii pracoval od ledna do května 1893. Ve skladbě čerpá motivy z hudby amerických indiánů a černošské hudby.

<sup>39</sup> Premiéra 31. 3. 1901 v Národním divadle. Autor libreta je Jaroslav Kvapil. Opera o 3 jednáních. Nejznámější árie *Rusalky* o Měsíčku.

<sup>40</sup> ŠOUREK, O. *Antonín Dvořák*. 3. vyd. Praha: Hudební matice české besedy, 1947, s. 29.

<sup>41</sup> České noviny, *Národní listy*. Článek pocházející z roku 1924 – 20 let po úmrtí skladatele A. Dvořáka.

do paměti i nehudebním jedincům a bezpochyby by poznali Dvořákovu hudbu mezi mnoha dalšími.<sup>42</sup> Hudba Antonína Dvořáka je cenným pokladem také díky skladatelově skromnosti.

..., „Dvořák je tím posledním skladatelem, který by chtěl zvýraznit svoji velikost, tím se podobá J. S. Bachovi<sup>43</sup>, tvorbu chápe jako pokornou službu. A tento hluboký názor se potom prolíná do každé noty, kterou komponuje“<sup>44</sup> ....

... „Melodie a rytmus i zvuková barva prozradí i samému laiku Dvořáka, zatím co ucho odborně vycvičené pozná ho i podle tématické práce, tak i tato je u Dvořáka osobitou. A tato umělecká individualita, tak ucelená, tak ryze svá, zrodila se z české půdy, vypučela a rozkvetla na ni. Mistr Antonín je dítětem českého venkova, české vesnice.“<sup>45</sup> ...

## 2.2 Vokální hudba Antonína Dvořáka

Dvořákův umělecký odkaz je velice bohatý, snad žádná hudební forma mu nebyla cizí. Téměř každý obor hudební skladby zasáhl mistrův plodně tvořivý duch a v každém vydal velmi početnou řadu děl<sup>46</sup>. Jeho životní dílo se dělí na dvě hlavní skupiny. Jako první hlavní se dá označit hudba čistě nástrojová neboli *hudba absolutní*<sup>47</sup>. Tato hudba se člení na další oddíly, a to symfonické skladby, klavírní a skladby komorní. Druhou hlavní skupinou jsou pak skladby s určitým programem – tzv. *programní hudba*<sup>48</sup>. Další důležitou skupinou jsou Dvořákovy skladby spojené s básnickými texty – zpěvy. Texty většinou ztělesňují určitou náladu a děj skladby. Skladby se zpěvem můžeme rozdělit dle několika kritérií. Rozlišujeme písně s doprovodem klavíru, sborové skladby s doprovodem nebo bez doprovodu, operní díla a velké vokálně instrumentální skladby pro orchestr, sbor a sóla, například oratoria.

Hudba vokální zaujímá jedno z nejdůležitějších míst Dvořákových kompozic, a to jak významem, tak početností. Z jeho nevyčerpatelného bohatství hudebních nápadů vznikla celá řada vokálních skladeb. V této oblasti tvorby komponoval nejen pro velké soubory jako opery, kantáty, oratoria, ale velice významné jsou i jeho písňové cykly. Z hlediska hudebních forem netvořil nové formy, zůstával u klasických, ale pravidla ne vždy dodržoval, snažil se zachovat hlavně obrys skladby.

<sup>42</sup> České noviny, *Hudební věstník československých hudebníků*, ročník XXII, č. 7.

<sup>43</sup> Německý skladatel žijící v letech 1685-1750, představitel vrcholného Baroka, byl velice věřící.

<sup>44</sup> DVOŘÁK, O. *Můj otec Antonín Dvořák*. 1. vyd. část čtvrtá. Příbram: Knihovna Jana Drdy 2004, s. 209.

<sup>45</sup> ŠILHAN, A. *Památce Antonína Dvořáka*. Národní listy, 1924, č. 116

<sup>46</sup> ŠOUREK, O. *Dvořákova čítanka články a skladby*. Praha: Státní nakladatelství, 1929, s. 14.

<sup>47</sup> Termín hudební estetiky z 19. století, protiklad hudby programní. Působí na posluchače čistě hudebními prostředky.

<sup>48</sup> Termín hudební estetiky z 19. století, protiklad hudby absolutní. Vyjadřuje hudebními prostředky mimohudební děj. Nejvýznamnějším představitelem byl Hector Berlioz a jeho Fantastická symfonie.

### 3 Přehled a stručný nástin písňové tvorby Antonína Dvořáka

#### 3.1 Písňové cykly

1865

##### Cypřiše, B11<sup>49</sup>

Písňový cyklus Cypřiše na slova Gustava Pflögera – Moravského komponovaný od 10. 7. do 27. 7. 1865 je jednou z Dvořákových nejstarších dochovaných skladeb. Písňe vycházejí z období Dvořákovy lásky k Josefině Čermákové. V tomto původním znění, kdy cyklus obsahuje 18 písní, jej Dvořák nikdy nezveřejnil, ale později se k cyklu vracel a některé písňe použil do svých jiných děl. Nejvýznamnějším přepracováním Cypřiší jsou Písňe milostné, op. 83.

1. *Vy vroucí písňe spějte*
2. *V té sladké moci očí tvých*
3. *V tak mnohém srdci mrtvo jest*
4. *Ó duše drahá jedinká*
5. *Ó byl to krásný zlatý sen*
6. *Já vím, že v sladké naději*
7. *Ó zlatá růže spanilá*
8. *Ó naší lásce nekvete*
9. *Kol domu se teď' potácím*
10. *Mne často týrá pochyba*
11. *Mé srdce často v bolesti*
12. *Zde hledím na ten drahý list*
13. *Na horách ticho*
14. *Zde v lese u potoka*
15. *Mou celou duší*
16. *Tam stojí stará skála*
17. *Nad krajem vévodí lehký spánek*
18. *Ty se ptáš, proč moje zpěvy*

---

<sup>49</sup> B – označení v tematickém katalogu Jarmila Burghausera.

**1871**

**Písně na slova Elišky Krásnohorské, B23**

Pět písní vzniklo na popud článku v *Hudebních listech*, kde vyšly stížnosti na zanedbávání tvorby a interpretace českých písní. Dvořák si vybral pro své písně texty ze sbírky „*Z máje žití*“ od Elišky Krásnohorské, která byla vydána chvilku předtím. Písně jsou typické zvláštními prvky jako neobvyklé modulace, klamné závěry apod. Jsou zasažené vlivem novoromantické hudby.

1. *Lípy*

2. *Proto*

3. *Překážky*

4. *Přemítání*

5. *Vzpomínání*

**1872**

**Čtyři písně na slova srbské lidové poezie, op. 6, B29**

Cyklus čtyř písní na český překlad srbské lidové poezie ze sbírky „*Zpěvy lidu srbského*“ pochází z roku 1872 a je Dvořákovým prvním dílem, kde zpracoval lidové texty, které v pozdějších letech komponoval čím dál víc. Další význam písní spočívá v tom, že jsou jedním z prvních děl, kdy se Dvořák odklání od novoromantických znaků hudby. V roce 1879 cyklus vyšel v nakladatelství Simrock.

1. *Panenka a tráva*

2. *Připamatování*

3. *Výklad znamení*

4. *Lásce neujdeš*



**1872**

**Písně na slova z Rukopisu královédvorského, op. 7, B30**

Cyklus šesti milostných písní je Dvořákovým dalším dílem, kdy se jeho hudba odklání od znaků novoromantismu a staví do popředí znaky lidové kultury. V písních je bohatě využívána zvukomalba, například v první písni cyklu „Zezhulice“, kdy klavír imituje hlas kukačky.

*1. Zezhulice*

*2. Opuštěná*

*3. Skřivánek*

*4. Róže*

*5. Kytice*

*6. Jahody*

**1876**

**Večerní písně, op. 3, op. 9, op. 31, B61**

Cyklus Večerní písně vznikl roku 1876 na texty Vítězslava Háška<sup>50</sup> a Elišky Krásnohorské<sup>51</sup>. Písně vycházely postupně, nejdříve písně č. 5 a 6 spojené se dvěma písněmi na texty Elišky Krásnohorské jako Čtyři písně, op. 9. Poté jako Písně, op. 3, vyšly písně 1 – 4, kdy texty patřily pouze Vítězslavu Háškovi. Do Večerních písní, op. 31, patří písně č. 7 – 11.

Op. 3

*1. Ty hvězdičky*

*2. Mně zdálo se*

*3. Já jsem ten rytíř*

*4. Když bůh byl nejmíc rozkochán*

Op. 9

*5. Umlklo stromů šumění*

*6. Přilítlo jaro zdaleka*

---

<sup>50</sup> Básník, prozaik, publicista žijící v letech 1835 – 1875, zakladatel české moderní poezie.

<sup>51</sup> Česká spisovatelka a významná libretistka a překladatelka žijící v letech 1847 - 1926.

Op. 31

7. *Když jsem se díval do nebe*

8. *Vy malí, drobní ptáčekové*

9. *Jsem jako lípa košatá*

10. *Vy všichni, kdo jste stínění*

11. *Ten ptáček*

**1878**

**Tři novořecké básně, op. 50, B84a, B84b**

Cyklus tří novořeckých písní vznikl roku 1878. Při jeho premiéře v Praze se Dvořák poprvé představil i jako dirigent. Texty vycházejí z překladů řecké lidové poezie ze sbírky „*Novořecké národní písně*“ od básníka Václava Bolemíra Nebeského<sup>52</sup>. Zajímavostí je, že všechny tři písně jsou napsány v mollové tónině. Dochovaly se pouze s klavírním doprovodem.

1. *Koljas*

2. *Nereidy*

3. *Žalozpěv Pargy*

**1880**

**Cigánské melodie, op. 55, B104**

Cyklus sedmi písní na texty básníka Adolfa Heyduka ze sbírky „*Básně*“ vznikl v roce 1880 na přání vídeňského tenoristy Gustava Waltera. Písně byly pro něj přepsány samotným Heydukem do německého jazyka. Později se tento Dvořákův cyklus stal jedním z vrcholných děl jeho písňové tvorby. Nejznámější je čtvrtá píseň cyklu „*Když mne stará matka*“.

1. *Má píseň zas mi láskou zní*

2. *Aj, kterak trojhranec můj*

3. *A les je tichý kolem kol*

4. *Když mne stará matka*

---

<sup>52</sup> Český básník žijící v letech 1818 – 1882.

5. *Struna naladěna*
6. *Široké rukávy*
7. *Dejte klec jestřábu*

**1881**

**Písně, op. 2, B123 – B124**

Cyklus Písně, op. 2, je jedním z dalších přepracování cyklu Cypřiše (1865). Vznikl v letech 1881 – 1882. Oproti původním Cypřišům mají Písně, op. 2, vylepšenou deklamaci zpívaného slova a jasnější klavírní doprovod. Písně vyšly roku 1882 v českém i německém jazyce.

B123:

1. *Vy vroucí písně spějte*
2. *Ó byl to krásný zlatý sen*
3. *Kol domu se teď potácím*
4. *Ó naší lásce nekvete*
5. *Na horách ticho*
6. *Mé srdce často v bolesti*

B124:

1. *Vy vroucí písně spějte*
2. *Ó byl to krásný zlatý sen*
3. *Mé srdce často v bolesti*
4. *Na horách ticho*

**1886**

**V národním tónu, op. 73, B146**

Cyklus čtyř písní vznikl na popud nakladatele Fritze Simrocka, který od Dvořáka požadoval cyklus písní na lidové texty. Vznikly tak čtyři písně, z toho tři slovenské a jedna česká. Písně byly vydány v německém i anglickém jazyce.

1. *Dobrou noc, má milá*
2. *Žalo dievča, žalo trávu*
3. *Ach není, není tu*
4. *Ej, mám já koňa faku*

**1888**

**Čtyři písně, op. 82 B 157**

Cyklus čtyř písní vznikl v letech 1887 – 1888 na slova básní Otylie Malybrock - Stielerové, které byly vydané ve stejném roce. Texty přeložil do češtiny Václav Juda Novotný. Největší význam má první píseň „*Kéž duch můj sám*“, jejíž citaci později zakomponoval Dvořák do svého violoncellového koncertu h moll. Písně byly vydány v německém i anglickém překladu.

1. *Kéž duch můj sám*
2. *Při vyšívání*
3. *Jaro*
4. *U potoka*

**1888**

**Písně milostné, op. 83, B160<sup>53</sup>**

**1894**

**Biblické písně, op. 99, B185**

V cyklu deseti písní biblických je odražen Dvořákův zájem o duchovno a jeho velká víra v Boha. Texty písní vycházejí z *Bible kralické* a jsou v českém jazyce. Písně Dvořák zkomponoval pro alt s doprovodem klavíru. Existují však i verze pro jiné hlasy, ty už ale nejsou z pera Dvořákova.

1. *Oblak a mrákota jest vůkol něho*
2. *Skrýše má a pavéza má Ty jsi*
3. *Slyš, ó Bože! Slyš modlitbu mou*

---

<sup>53</sup> Více viz kapitola č. 4. Písněový cyklus Písně milostné, op. 83

4. *Hospodin jest můj pastýř*
5. *Bože! Bože! Píseň novou*
6. *Slyš, ó Bože, volání mé*
7. *Při řekách babylónských*
8. *Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou*
9. *Pozdvihuji oči svých k horám*
10. *Zpívejte Hospodinu píseň novou*

### 3.2 Ostatní písňová tvorba

**1865**

#### **Dvě písně pro baryton, B13**

Tyto dvě písně vznikly obě v jeden den, a to 24. října 1865, ve stejný rok jako výše zmíněný cyklus Cypřiše. Písně na slova Adolfa Heyduka Dvořák věnoval svému příteli.

1. *Kdybys, milé děvče, sedalo na trůnu*
2. *A kdybys písni stvořená*

**1871**

#### **Sirotek B24, Rozmarýna B24bis**

Píseň *Sirotek* vznikla zhudebněním balady Karla Jaromíra Erbena „*Sirotkovo lůžko*“. Stejně jako Písně na slova Elišky Krásnohorské vznikla píseň *Sirotek* na popud řady stížností hudebních kritiků v Hudebních listech, týkajících se zanedbávání české tvorby. Zajímavostí písně je její délka, je to nejdelší Dvořákova píseň.

Ve stejném roce byla Dvořákem zhudebněna i další báseň od Karla Jaromíra Erbena, a to *Rozmarýna*.

## **PÍSNĚ KOMPONOVANÉ NA ZÁMKU SYCHROV:**

**1871**

### **Ave Maria, op. 19b, B68**

Píseň je napsána pro nižší hlas a varhany. Vznikla v roce 1877 na zámku Sychrov, kam Dvořák jezdíval na návštěvu ke svému příteli Aloisovi Goblovi. Dvořák píseň věnoval své ženě, sám ji při premiéře doprovázel.

**1878**

### **Hymnus k Nejsvětější Trojici, B82**

Další skladbou zkomponovanou na zámku Sychrov v roce 1878 byl Hymnus k Nejsvětější Trojici. Hymnus je napsaný pro střední hlas a varhany a texty jsou tradiční liturgické.

**1879**

### **Ave maris stella , op. 19b, B95A**

Píseň na středověký text k oslavě Panny Marie vznikla 4. září 1879. Dvořák ji zkomponoval pro nižší hlas a varhany. Premiéru v kapli sychrovského zámku zpívala Dvořáková žena Anna.

**1885**

### **Dvě písně na lidové texty, B142**

Dvořák písně napsal v roce 1885 v Anglii. První píseň je považována za jednu z nejpůvabnějších a skladatel ji použil později v opeře Jakobín v roli Julie a její ukolébavce.

**1895**

### **Ukolébavka, B194**

Dvořák tuto krátkou píseň složil k vánočnímu vydání časopisu Květy mládeže 20. prosince 1895. Skladba je miniaturního vzrůstu, má pouze 19 taktů a je na slova básně F. L. Jelínka.

## 4 Písňový cyklus *Písně milostné*, op. 83

### 4.1 Úvod

Písňový cyklus *Písně milostné* vzniká na sklonku roku 1888 po dokončení opery *Jakobín*. Antonín Dvořák se v něm opět obrací do svého mládí, do období své první platonické lásky a tudíž i ke sbírce *Cypřiše B 11*. Ta je v písňové tvorbě autora považována za zásadní a Dvořák se k ní navrácí v řadě svých pozdějších děl (*Čtyři písně, op. 2, opera Vanda, klavírní cyklus Silhouety* a další). Sbíрка *Cypřiše* obsahuje celkem osmnáct písní, a přesto, že je jí vytýkáno několik skutečností (například nevhodné vsazení textu v souvislosti s klavírním doprovodem atp.), nesou tyto písně základní rysy celé skladatelovy písňové tvorby. Z těchto osmnácti písní přepracovává Dvořák osm písní s původními čísly 8, 3, 9, 6, 17, 14, 2 a 4 a vznikají tak *Písně milostné*, op. 83.

Harmonická a melodická složka zůstává v podstatě stejná jako v *Cypřiších*, jen v rytmické složce a klavírním doprovodu je provedeno několik změn, jako například zjednodušené, méně zahuštěné a zjasněné akordy. Vylepšena je též deklamační stránka písní. Překlad do německého jazyka je podobně jako i jiné písně a cykly svěřen milovnici české kultury *Otylii Malybrock - Stielerové*<sup>54</sup>, do angličtiny poté písně přeložila *John P. Morganová*. Cyklus spatřil světlo světa navzdory potyčce mezi Antonínem Dvořákem a nakladatelem Simrockem v prosinci roku 1888.

### 4.2 Okolnosti vzniku *Písní milostných*

Když v Čechách zrovna vrcholilo národní obrození, došlo k prusko – rakouské válce. Kulturní rozmach byl tudíž pozastaven a Praha se musela vyrovnávat s těžkou situací. Velkou zodpovědnost na sebe tehdy převzal Bedřich Smetana, který se stal šéfem Prozatímního divadla. V té době zde začal působit také Antonín Dvořák, a to jako violista v orchestru. Byl tehdy teprve začínajícím autorem a snažil se prosadit. Jako hráč v orchestru nebyl spokojený se svým platem a tak se snažil přivydělávat výukou hry na klavír. Vyučoval v mnoha měšťanských rodinách, nejvíce se však do jeho života i tvorby zapsala rodina bohatého zlatníka Jana Čermáka<sup>55</sup> na Florenci.

---

<sup>54</sup> Německá básnířka žijící v letech 1836 – 1913. Přeložila například *Zeyerův Vyšehrad*. Antonín Dvořák s ní často spolupracoval.

<sup>55</sup> Zlatník Jan Jiří Čermák, žijící v letech 1820 – 1873.



Antonín Dvořák se tehdy (jak je již výše zmíněno) velmi zamiloval do jedné z pěti dcer Čermákových, a to tehdy šestnáctileté Josefíny. Dvořák učil Josefínu hře na klavír, ale znal ji už dříve z Prozatímního divadla, kde byla členkou činoherního souboru. Dvořák se s ní mohl setkávat tedy nejen při hodinách klavíru, ale i v divadle. Přestože si spolu rozuměli, Dvořák byl v té době ještě veřejnosti neznámý a málomluvný muzikant, a tak zůstala jeho láska neopětovaná. Josefína se provdala roku 1877 za hraběte Kounice<sup>56</sup>, a tím skončila její umělecká činnost. Zhrzený Antonín Dvořák neváhal a začal psát cyklus Cypřiše, ve kterém se zpovídá ze svých láskou zasažených a bolestných citů. Jako texty pro své láskou zlomené srdce si vybral sbírku básní od Gustava Pflögera – Moravského, která byla vydána v roce 1862. Dílo se stalo skladatelovou neosobnější milostnou zpovědí a v původním znění zůstalo před veřejností ukryto.

Dvořák se k písničím velice často vracel ve své pozdější tvorbě, i když byl nadán bohatou škálou hudebních nápadů a mohl ve skladbách použít nové motivy. Svědčí o tom fakt, že k písničím choval i přes jejich negativní náladu a okolnosti vzniku kladný a vřelý vztah a měl je rád. Asi i proto, že se nakonec oženil s Josefíninou o pět let mladší sestrou Annou<sup>57</sup>, se kterou měl moc krásné manželství. Josefína se tak stala jeho švagrovou a přítelkyní. Když Josefína umírala, Dvořák na její počest změnil závěr *violoncellového koncertu h moll* a vložil do něj citát písně „*Kéž duch můj sám*“ z cyklu *Čtyři písně, op. 82*, kterou měla Josefína nejraději<sup>58</sup>.

### 4.3 Textová předloha

Zvolení textové předlohy ke komorní písni je stěžejním krokem každého autora hudby. Ostatně tato forma je založena na velmi úzkém vztahu hudby a slova<sup>59</sup>. V komorní písni je nejčastěji zhudebňován text veršovaný, tedy báseň, která je hudbou umocňována. Textová předloha a hudební zpracování se v ideálním případě na formě i obsahu podílejí rovnoměrně, žádná z těchto složek by tedy neměla být upřednostněna, obě stránky by se měly doplňovat.

Antonín Dvořák se v Písniích milostných inspiroval básnickou sbírkou Gustava Pflögera - Moravského Cypřiše. Ze stejnojmenné písňové sbírky, jak je již výše zmíněno, čerpá

---

<sup>56</sup> Václav Robert hrabě z Kounic, byl významným politikem, žil v letech 1848 – 1913.

<sup>57</sup> Anna Čermáková, později Dvořáková byla též skladatelovou žačkou na klavír.

<sup>58</sup> ŠOUREK, O. *Život a dílo Antonína Dvořáka*. 3.vyd. část první. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 79.

<sup>59</sup> LUHANOVÁ, S. *Fenomén komorní písně*. In písňový žánr ve vážné hudbě 20. století. Plzeň: Katedra hudební kultury FPE ZČU v Plzni, 2002, s. 10.

skladatel pro cyklus Písní milostných výběrem osmi písní. V textové předloze Gustava Pfliegera - Moravského jakoby Dvořák našel identifikaci s bolestným zklamáním a zatrpklostí z neopětované lásky k Josefině Čermákové. Toto jeho rozpoložení se logicky odráží na tónech všech písní cyklu v souladu s romantikou básnické předlohy.

#### 4.4 Gustav Pflieger – Moravský

Gustav Pflieger – Moravský se narodil jako syn lesníka 27. července 1833 v Karasíně nedaleko Bystřice nad Pernštejnem. V roce 1843 po smrti otce odešel Pflieger s rodinou do Prahy, kde začal studovat německou školu. Studia pokračovala dále na akademickém gymnáziu. Zde se setkal s mnoha významnými osobnostmi, například jedním z jeho profesorů byl významný vlastenec Václav Kliment Klicpera<sup>60</sup>. Další významné osobnosti potkával i ve třídě, jeho spolužákem byl například Jan Neruda<sup>61</sup>. Gustav Pflieger – Moravský však studium nedokončil, trápily ho časté nemoci, a proto nastoupil roku 1854 do České spořitelny jako úředník. Pflieger nebyl s touto prací nikdy spokojen, a tak se po roce 1856 začal živit jako novinář a dramaturg. Věnoval se též překladům z francouzštiny, a to kupříkladu básním *Victoria Huga*<sup>62</sup>. V roce 1857 zveřejnil Pflieger v časopise *Lumír*<sup>63</sup> svou první básnickou sbírku *Dumky*, ale nesetkal se bohužel s žádným významným úspěchem. Ten mu přinesla až další sbírka z roku 1861 *Cypřiše*, kterou si vybral Antonín Dvořák pro své písně stejnojmenného písňového cyklu. Stejněho roku vyšel Pfliegerovi i veršovaný román *Pan Vyšinský*, ve kterém zobrazil mladou českou generaci, aby bojovala za svůj národ. Po roce 1861 se stal na krátkou dobu dramaturgem nově vzniklého Novoměstského divadla. Pro toto divadlo napsal několik veseloher, za všechny jmenujme například hru *Telegram*. V roce 1863 vyšel Pfliegerův román *Ztracený život*, který je jedním z autorových nejvýznamnějších děl. Pflieger napsal roku 1864 i jeden z prvních průkopnických románů u nás, který zobrazoval dělnické prostředí, a to román *Z malého světa*. Další úspěšný román *Paní fabrikantová* napsal Pflieger v roce 1873. Zajímavé je prostředí, kam je děj románu zasazen. Odehrává se v lázních, ve kterých se sám Pflieger léčil ze svých nemocí a moc dobře to tam znal. Gustav Pflieger - Moravský podlehl 20. září 1875 tuberkulóze.

---

<sup>60</sup> Český spisovatel a dramatik žijící v letech 1792 – 1859. Byl členem sdružení pražských vlastenců, snažil se pozvednout českou literaturu.

<sup>61</sup> Český básník a novinář období realismu, žijící v letech 1834 – 1891. Mezi jeho významná díla patří např. Písně kosmické, Povídky malostranské a Balady a romance.

<sup>62</sup> Představitel vrcholného romantismu v literatuře ve Francii. Žil v letech 1802 – 1885. Mezi jeho významná díla patří například hra *Král se baví*, romány *Chrám Matky Boží v Paříži* nebo *Bídníci* a z poezie sbírka *Ódy a balady*.

<sup>63</sup> Časopis založený roku 1851 k pozvednutí české literatury na světovou úroveň. Spisovatelé soustředící se kolem časopisu se nazývali Lumírovci.

## 4.5 Písňová forma

V oblasti písni rozeznáváme podle jejich schématu písně s malou, velkou, rozšířenou nebo zúženou formou. Malé písňové formy jsou jednodílné (*a*), dvoudílné (*a, b*) nebo trojdílné (*a, b, a*). Nejrozšířenější písňovou formou je malá třídílná forma se vzorcem *a b a*, přičemž třetí díl je většinou velmi podobný dílu prvnímu, ovšem často s malými obměnami. Najdeme ji téměř ve většině lidových písni. Mezi jednodílné písňové formy můžeme řadit různé dětské říkanky a popěvky, ke složitějším velkým nebo rozšířeným formám se ubírají spíše skladatelé populární a vážné hudby.

Velké písňové formy ve svých samostatných větných dílech zahrnují malé písňové formy. Tyto písně komponovali převážně skladatelé vážné hudby.

Existují i písně, které nedodržují daná pravidla a schémata. Takovéto písně se vyskytují často v hudbě jazzové, rockové, alternativní apod., ale i v hudbě vážné.

Písně byly u některých skladatelů vážné hudby jednou z nejvýznamnějších oblastí tvorby. K těmto představitelům se řadí především Robert Schumann, Franz Schubert, Gustav Mahler nebo u nás právě Antonín Dvořák.

## 4.6 Interpretace komorní písně/písňového cyklu

Přednes písně je ve srovnání s operní árií o poznání prostší, a to jak v mimice, gestech a celkové vizáži pěvce, tak i v hlasovém projevu interpretujícího umělce. Ne každý vynikající operní zpěvák je s to interpretovat adekvátně komorní píseň. V jejím přednesu je třeba zaměřit se na několik základních jevů.

V první řadě je to textová předloha, která je důležitá nejen po obsahové stránce a tudíž i pro celkové uchopení nálady písně, ale je třeba se též zaměřit na precizní a správnou výslovnost. V ideálním případě by jednotlivé hlásky a slabiky měly být vyslovovány ve své přirozené délce, tedy dlouhá dlouze a krátká krátce, tak jak to daný jazyk vyžaduje. Je zde samozřejmě patrná přímá souvislost s hudebním zpracováním, které ne vždy vychází v tomto ohledu pěvci vstříc. Problémy nastávají zejména v dílech překládaných, ale nejen v nich. Je tedy více než žádoucí pokusit se v interpretaci o co nejvyšší srozumitelnost textu.

Další oblastí, na kterou je třeba se v přednesu komorní písně zaměřit, je frázování a agogický pohyb ve frázích. S tím souvisí též volba tempa. Oba tyto výrazové prostředky je opět nutno pečlivě promyslet a dbát na souvislost s textovou předlohou.

Stejně tak je na interpretujícím umělci uchopení dynamiky, respektive dodržení dynamiky předepsané autorem. Stejně jako volba tempa je i dynamika do jisté míry otázkou velmi relativní a záleží na mnoha okolnostech, jako jsou například momentální rozpoložení pěvce (i doprovázejícího umělce), prostory, ve kterých se koncert odehrává atp.

V neposlední řadě by si měl interpret při zpěvu písní či písňového cyklu bytostně uvědomovat blízkost diváka (publika), jistou intimitu projevu, tak rozdílnou od interpretace jevištních forem. Gestikulace, jakožto i volba oděvu, jsou v tomto případě poněkud omezeny, o to větší nároky jsou na interpreta kladeny ve vnitřním prožitku, mimice obličeje, ale i souhry s (většinou pouze klavírním, a tudíž velmi průzračným) doprovodem.

Při interpretaci písňového cyklu je třeba navíc zohlednit vyznění celku jako takového a zároveň vhodného odstínění jednotlivých písní. Cyklus tedy musí vyznít nanejvýš kompaktně, avšak jednotlivé jeho části by si měly zachovat náladu i osobitý emoční prožitek.

#### 4.6.1 Prostředky výkonného umění

Problematikou teorie interpretace se zabývá ve své knize „*Kapitoly a studie z hudební estetiky*“ **Jaroslav Zich**, syn skladatele **Otakara Zicha**<sup>64</sup>. Jaroslav Zich se narodil 17. 1. 1912 v Praze. Problematikou teorie hudebně výkonného umění se začal zabývat od roku 1937, v době, kdy byl zaměstnán v rozhlase jako hudební režisér. Největší význam jeho vědeckého bádání je spatřován právě v hudebně interpretační problematice a její funkce estetické, spojené s ostatními funkcemi. Ve svém oboru navázal na práci svého otce Otakara. Jaroslav Zich svojí teorií pomohl mnoha interpretům, kteří z prostředků jeho studie vycházeli a vycházejí dodnes.

Kniha je členěná do několika kapitol, z nichž můžeme jmenovat například *Obecné otázky*, sem autor zařazuje stěžejní termíny jakými jsou úkol výkonného umění, záznam a výkon, čas v hudbě a rozdělení prostředků výkonného umění. Samotným prostředkům výkonného umění se poté věnuje kapitola „*Prostředky výkonného umění*“<sup>65</sup>. Pro mou práci je stěžejní právě výše zmíněná kapitola, ze které jsem využila mnohých poznatků. Pro správné pochopení mé práce v této podkapitole uvádím některé prostředky výkonného umění, se kterými jsem v interpretačním rozboru pracovala.

---

<sup>64</sup> Hudební skladatel, estetik, pedagog žijící v letech 1879 – 1934. Kromě hudebních děl psal i knihy o estetickém vnímání hudby.

<sup>65</sup> Kapitola se nachází v knize od strany 21.

Veškerý zvuk je rozložen do plynoucího času a znamená přísnou časovou vazbu. Do časových lokalit patří tempo, které udává rychlost po sobě jdoucích základních dob skladby.

V určitých úsecích skladby se samozřejmě často vyskytnou změny tempa, a to takové, že buď jde o změnu zásadní, znamenající novou část skladby, nebo jen o odstín tempa původního. Často se také najdou místa, kde na sebe navazují různá tempa, nejčastěji jsou označována jako ritardando a accelerando. S příchodem nového tempa přichází většinou nová myšlenka.

Za všechny agogické prostředky jmenujme hlavně tzv. zpožděný nástup, kdy se tón nasadí s malým zpožděním a budí tak dojem důrazu. Nejvíce se tak užívá před významnějším tónem. Dalším důležitým prostředkem jsou zadržované tóny, které bývají melodicky důležitější než ostatní. V agogice se také musíme zaměřit na krátké nebo dlouhé melodické úryvky, tzv. fráze a odlišit je kontrastním pohybem. Mezi vrcholové povolení řadíme melodické linie, u kterých je zapotřebí ubrat v tempu. Tyto jevy nejvíce využívají zpěváci pomocí fermaty (koruny), na které se tempo zastaví. Délka fermaty není přesně vymezena, záleží na interpretovi.

Z výrazového hlediska je důležité dbát na délku tónu ve frázi, která bývá předepsaná značkami, ale ty mnohdy na jejich správné vystihnutí nestačí. Interpret musí nejdříve pochopit fráze v rámci celé skladby a teprve pak je jednotlivě odlišit mírnými odstíny. Tato problematika však záleží i na jiných prostředcích, a to zejména na dynamice. Ta se řadí do práce se zvukem. Po stránce dynamické bývají skladby obvykle bohaté. Umělec musí dynamiku řešit v rámci celé skladby a správně si ji rozložit a odstínit. Většina skladeb má pouze jeden dynamický vrchol a tak je vhodné šetřit si síly až do tohoto místa. Dynamika je spojená i s nasazováním tónů, a to buď měkkým začátkem, nebo akcentovaným<sup>66</sup>.

*...Především je patrné, že „chápání“ skladby (resp. nějakého jejího úseku) není podmíněno ničím jiným než tím, co interpret v dané hudbě „vidí“, tedy koneckonců obsahem, který v ní nalézá<sup>67</sup>....*

---

<sup>66</sup> ZICH, J. Kapitoly a studie z hudební estetiky. Praha: Editio supraphon, 1987 s 21 – 58.

<sup>67</sup> ZICH, J. Kapitoly a studie z hudební estetiky. Praha: Editio supraphon, 1987, s.104.

## 4.7 Podrobný rozbor jednotlivých písní op. 83

### 4.7.1 Ó naší lásce nekvete to vytoužené štěstí

První píseň z tohoto cyklu odpovídá písni číslo 8 z původního znění Cypřiše z roku 1865.

#### **TEXT**

*Ó, naší lásce nekvete  
to vytoužené štěstí.  
A kdyby kvetlo, a kdyby kvetlo, nebude  
dlouho, dlouho kvéstí.*

*Proč by se slza v ohnivé  
polibky vekrádala?  
Proč by mne v plné lásce své  
ouzkostně objímala?*

*O, trpké je to loučení,  
kde naděj nezahyne.  
Tu srdce cítí ve chvění,  
že brzo, ach, brzo bídně zhyne.*

#### **HARMONICKÝ ROZBOR**

<b>Vzorec</b>	<b>i</b>	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>ms</b>	<b>a'</b>	<b>coda</b>
<b>Tonální průběh</b>	<b>D</b>	<b>D,A</b>	<b>A,D</b>	<b>D</b>	<b>D</b>	<b>D</b>
<b>Označení taktů</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>15</b>	<b>26</b>	<b>28</b>	<b>40</b>

Úvodní skladba cyklu má charakter *malé třídílné formy a b a'*, rozšířené o mezivětu a *codu*. Metrum udává třiosminový takt, tempové označení je *andante*. Píseň vyniká bohatou harmonií, pro Dvořáka tolik typickou, i klenutou melodickou linkou. Rozsah melodie je od *e1* do *a2*, samostatná zpěvní linka poté zdařile vystihuje text písně. Harmonie je v mnoha místech překvapivá, nechybí zde množství akordů chromatické terciové příbuznosti, mimotonálních dominant i akordů alterovaných. V taktu číslo 13 se například nachází tzv. *moravská dominantanta*. Ta uvozuje přechod do vedlejší tóniny *A dur*.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. Measure 13 is marked with a '13' above the staff and contains the lyrics 'dlou - ho kvé - sti.' The piano accompaniment in measure 13 features a complex chord with a sharp sign on the F note, indicating a 'Moravian dominant' (F#m7b9). Measure 14 is marked with a '14' above the staff. The piano accompaniment in measure 14 shows a modulation to A major, indicated by a sharp sign on the C note. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'Ped.' (pedal). A '\*' symbol is placed below the piano staff between measures 13 and 14.

Ukázka č. 1: modulace v taktech č. 13 a 14

## OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

V první písni cyklu je předepsáno tempo *andante*<sup>68</sup>, dle mého názoru je vhodné zvolit tempo směřující k mírně rychlejšímu *andante*, a to ani ne kvůli délce frází, jako spíše z hlediska výrazu. Jisté naléhavosti v melodice i textu totiž tato volba velmi prospěje.

Frázování je v celé písni velmi podobné, klenutí jednotlivých úseků je vystavěno dynamicky v částech *a* i *b* totožně, a to z *piana* přes *forte* zpět do *piana*. Jedinou výjimku tvoří fráze poslední, která je zakončena dynamikou *ff*, což dává spolu s textem „*brzo bídně zhyne*“ celé písni vyznění velmi naléhavé a intenzivní.

<sup>68</sup> Andante – zvolna, krokem.

### Ukázka č. 2: vypjatý průběh dynamiky

Melodicko – rytmická stránka celé písně vcelku koresponduje s textovou předlohou. Problém u většiny interpretů nastává v taktu číslo 22 ve slově „plné“, kdy na delší šestnáctinovou notu s tečkou připadá krátká slabika „pl-“, a naopak na dvaatřicetinovou hodnotu vyslovení dlouhé slabiky „-né“. Pozor si je třeba dát i ve slově „ouzkozně“, které je nutno vyslovit velmi precizně, vzhledem k rychlé triole, která tomuto slovu připadá. Velice působivým a zvukomalebným výrazovým prostředkem je poté akcent ve 38. taktu na první době ve slově „bídně“.

Předepsaná dynamika dodává písni velké emoce, každá fráze je odstupňována v plně dynamické škále, tzn. od *pp* do *f*, na některých místech se dokonce objevuje *ff*. Záměrem autora je dle mého názoru spíše přinutit zpěváka k co největší snaze o dynamický kontrast v jednotlivých frázích, nežli přesné dodržení tak rozdílného dynamického zápisu v rámci krátké fráze.

Agogický pohyb směrem vpřed je opět v souvislosti s naléhavostí textu i melodické linky velmi vhodný na několika místech. Tento pohyb je patrný například v taktech č. 3 a č. 9,



aby se poté první doba taktů následujících (č. 4 a č. 10) pocitově podržela a zazněla v plné dynamice, umocněné akcentem.

Celkově píseň vyznívá velmi emotivně a naléhavě a koresponduje s milostným rozpoložením autora.

#### **4.7.2 V tak mnohém srdci mrtvo jest**

Druhá píseň cyklu odpovídá číslu 3 z původních Cypřiší.

##### **TEXT**

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

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

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

## HARMONICKÝ ROZBOR

	A				B		
Vzorec	i	a	a'	ms	b	c	coda
Tonální průběh	fis	fis,A	a,cis, fis	Cis,D	D	D,fis	Fis, fis
Označení taktů	1	3	11	19	21	27	36

Druhá skladba je napsána v tónině *fis moll* ve tříčtvrtečním taktu. V písni se nachází celá řada harmonických postupů a funkcí jako průtažné akordy, ostinátní figurace v doprovodu, časté a mnohdy rychlé modulace nebo obraty kvintakordů a septakordů. Rozsah písně je od *cis1* – *g2*. Tempové označení je *moderato*. Celková délka písně činí 42 taktů.

Píseň má charakter velké *dvoudílné formy AB*, *doplněné o introdukci, mezivětu a codu*.

## OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

Druhá píseň „*V tak mnohém srdci mrtvo jest*“ patří k nejkrásnějším z celého cyklu. Žal a stesk prýští jak z textové předlohy, tak i z geniálně vystavěné melodické linky, a je umocněn velmi neklidným sextolovým doprovodem v první části písně. Tíživost a stísněnost podtrhuje i předepsané tempo *moderato*. Jeho dodržení je velmi vítáno, leč při délce některých frází je nejdříve interpretem poněkud zrychlováno. Z hlediska frázování je třeba v části A (do taktu č. 18) udržet vždy čtyřtaktové napětí jednotlivých frází, které je díky pomlce a melodickému skoku u některých pěvců přerušeno (například takty č. 3 a 6). Pokud pěvecko – technické dovednosti interpreta dovolí, je nanejvýš záhodno zazpívat vrcholnou frázi (takty č. 23 – 26) na jeden nádech v předepsané dynamice a zároveň s vhodným agogickým zvolněním v taktu č. 24.

V textu je třeba dbát na precizní výslovnost, i ta však vzhledem k některým staročeským výrazům (takty č. 9 a 17) nemusí být posluchači stoprocentně srozumitelná.

ba, mí - - sta je - dí - ně.

Ukázka č. 3a: místa vyžadující precizní výslovnost v taktu č. 9

to mní, že mi - lu - je.

Ukázka č. 3b: místa vyžadující precizní výslovnost v taktu č. 17

Dynamická výstavba písně je též dech beroucí a velmi podtrhuje vyznění skladby. Pianové nízké polohy, ba i některé výšky v malé dynamice, jsou technicky velmi náročné. Nepochybným vrcholem je potom takt č. 24, ve kterém se interpret dostává do *forte* na tónu *g2* ve slově „*ráj*“. Poté napětí nesmí klesnout, i když dynamika ustupuje až do *piana*. Skvostný dovětek v dynamice *pp* uzavírá celou skladbu s až mrazivým dojmem.

### 4.7.3 Kol domu se teď potácím

Třetí píseň cyklu odpovídá písni č. 9 z původní sbírky.

#### TEXT

*Kol domu se teď potácím,  
kdes bydlívala dřívě,  
a z lásky rány krvácím,  
lásky sladké, lživé!*

*A smutným okem nazírám,  
zdaž ke mně vedeš kroku:  
a vstříc ti náruč otvírám,  
však slzu cítím v oku!*

*Ó, kde jsi, drahá, kde jsi dnes,  
což nepřijdeš mi vstříce?  
Což nemám v srdci slast a ples,  
tě uzřít nikdy více?*

#### HARMONICKÝ ROZBOR

<b>Vzorec</b>	<b>i</b>	<b>a</b>	<b>m</b>	<b>b</b>	<b>a´</b>	<b>coda</b>
<b>Tonální průběh</b>	<b>e</b>	<b>e,C,H</b>	<b>e</b>	<b>e</b>	<b>e, C</b>	<b>e, E</b>
<b>Označení taktů</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>15</b>	<b>19</b>	<b>29</b>	<b>39</b>

Formu třetí písně cyklu lze určit jako *malou třídílnou formu a b a' rozšířenou o introdukci, mezivětu a codu*. Metrům udává dvoučtvrtkový takt, tempové označení je *allegretto* a tónina písně je *e moll*.

Třetí část cyklu má oproti předešlým písním zcela odlišný charakter, což je do značné míry způsobeno doprovodným partem klavíru, který má charakter polky a budí tak i přes smutný text písně dojem rázné, energií nabitě písně.

Objevuje se zde celá řada modulací, průchodné, průtažné a střídavé tóny. V písni se setkáme i s kvintami lesních rohů. Rozsah písně činí malou tercii přes oktávu, tedy *e1 – g2*.

### OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

Třetí píseň je v kontrastním tempu *allegretto*, které spolu s klavírním doprovodem dodává celé písni živý až energický charakter. A to přesto, že je píseň komponována v mollové tónině a text je opět pochmurný.

Frázování je v této písni značně ovlivněno agogickými změnami, a to jak předepsanými, tak i mírnými výkyvy vycházejícími z osobnosti interpreta. Tempových změn je ve skladbě vypsáno nemálo, avšak všechny vedou ku prospěchu vyznění celé skladby a je velmi vhodné je dodržet. Na míře jejich dodržení má vedle pěvecko – technických dispozic značný vliv i osobnost a muzikálnost interpreta. Nejefektivnější agogickou změnou je rozdíl temp mezi 36. a 37. taktem, tedy na konci celé písně. Při adekvátním provedení písně vyzní závěr velmi odhodlaně.

The image shows a musical score for a song in E minor (one sharp). It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The score is divided into three measures, numbered 36, 37, and 38. Measure 36 is marked 'rit.' (ritardando) and contains the lyrics 'u - zřít ni - kdy'. Measure 37 is marked 'in tempo' and contains the lyrics 'ví - - - ce?'. Measure 38 is also marked 'in tempo' and contains the lyrics 'ce?'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of 'f' (forte) in measure 37. The tempo change is clearly indicated by the shift from 'rit.' to 'in tempo' at the beginning of measure 37.

**Ukázka č. 4:** změna tempa na rozhraní 36. a 37. taktu

Textová předloha v této písni plně koresponduje s melodickou linkou, ale opět si zde musíme dát pozor na srozumitelnost textu některých starších výrazů (například „zdaž“ v taktu č. 17, nebo v taktu č. 33 „vstříce“).

Z oblasti dynamiky používá Antonín Dvořák v této písni převážně postupná a táhlá *crescenda* a *decrescenda* v rámci dlouhých frází. Charakter polky a jisté svěžesti dává kontrastní doprovodná linka klavíru, která velice zajímavým způsobem nastavuje zrcadlo lince zpěvní. Obě linky se ideálně doplňují.

Celkově píseň vyznívá paradoxně velmi živě, působí až burcujícím dojmem.

#### 4.7.4 Já vím, že v sladké naději

Čtvrtá píseň cyklu odpovídá původnímu číslu 6 z Cypřiší.

##### **TEXT**

*Já vím, že v sladké naději  
tě smím přec milovat;  
a že chceš tím horoucněji  
mou lásku pěstovat.*

*A přec, když nazřím očí tvých  
v tu přerozkošnou noc  
a zvím jak nebe lásky z nich  
na mne snáší moc:*

*Tu moje oko slzami,  
tu náhle se obstírá,  
neb v štěstí naše za námi  
zlý osud pozírá!*

## HARMONICKÝ ROZBOR

Vzorec	i	a	m	b	a'	b'	coda
Tonální průběh	Des	Des,b	b	As,DeS	Des	b,Des	Des
Označení taktů	1	3	11	11	19	23	31

Čtvrtá píseň z cyklu je napsána v *malé vícedílné (čtyřdílné) formě a b a' b' rozšířené o introdukcí a codu.*

Tónina písně je *Des dur* a tempově píseň Dvořák označil *Poco sostenuto*<sup>69</sup>. Píseň obsahuje 34 taktů a její melodický rozsah činí kvartu přes oktávu, tj. *des1 – ges2*. V klavírním doprovodu se hned na začátku písně objevuje *nátryl*, dále například v taktu č. 6 *prodleva*. Dále se v písni nachází opět několik průchodných nebo průtažných tónů, alterované tóny a modulace. V melodické lince je zajímavý příraz v taktu č. 9.

The image shows a musical score excerpt for a song. It consists of three staves: a vocal line in the treble clef, a piano accompaniment in the right hand in the treble clef, and a piano accompaniment in the left hand in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "že chceš tím ho - rou - cně - ji mou". Measure 9 is marked with a '9' above the staff and a fermata over the note 'ho'. A dynamic marking 'fz' (forzando) is placed below the piano accompaniment in measure 9, indicating a strong accent on the melodic line.

Ukázka č. 5: příraz v melodické lince v taktu č. 9

<sup>69</sup> Poco sostenuto - Poněkud zdrženlivě.

## OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

Čtvrtá píseň cyklu zaznívá opět v kontrastu k písni předešlé. Působí velmi něžně a láskyplně, pouze v závěrečné části *b'* se setkáváme s odhodláním a nešťastným konstatováním kruté pravdy zlého osudu zapovězené lásky.

Jednotlivé fráze jsou krásně klenuté i dynamicky vystavěné. Prvním vrcholem zúženého dílu *a'* je takt č. 16 a tón *g*<sup>2</sup> (slovo „lásky“). Druhým vrcholem je poté přechod mezi částmi *a'* a *b'*, tedy takt č. 23. Zde je nápadná i změna tempa a píseň pokračuje o poznání ráznějším výrazem, čemuž napomáhá i změna v doprovodné lince klavíru. Ten zaznívá v jasnější sazbě oproti předešlé části, najdeme tam mnoho ozdob (nátryly, arpeggia), šestnáctinové notové hodnoty a podobně.

Části *a b* a *a' b'* jsou tedy výrazně odlišeny výše uvedenými výrazovými prostředky a je třeba je odlišit i v rámci užití agogických změn v průběhu jednotlivých frází. Zatímco v první části jsou jemné agogické výkyvy vhodné, část druhá vyzní nejlépe bez těchto pohybů.

K odstínění obou částím přispívá samozřejmě i dynamický plán. V první polovině písně se setkáváme s postupným zesilováním a zeslabováním v rámci jednotlivých frází. Závěrečná část je potom převážně v silné dynamice, opět navozující jisté odhodlání.

V textové předloze se zde znovu objevují výrazy ze starší češtiny, na které je třeba dbát v rámci srozumitelnosti. Taktéž obraty a slovosled některých veršů jsou velmi zastaralé a tudíž je třeba opět dávat pozor na precizní vyslovování. Často například zaniká předložka „v“ v taktech č. 24 a 28.

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line, starting with a fermata over the note 'v' and then continuing with the lyrics 'v ště - stí na - še'. The bottom two staves are the piano accompaniment, featuring arpeggiated chords and sixteenth notes. The measure number '28' is written above the first note of the vocal line.

**Ukázka č. 6:** ukázka na možné zaniknutí předložky „v“ v taktu č. 28



#### 4.7.5 Nad krajem vévodí lehký spánek

Pátá píseň z cyklu Písně milostné, op. 83, odpovídá písni č. 17 z Cypřiší.

#### TEXT

*Nad krajem vévodí lehký spánek  
jasná se rozpjala májová noc;  
nesmělý krade se do listí vánek,  
s nebes se schýlila míru moc.*

*Zadrímlo kvítí, potokem šumá  
tišeji nápěvů tajemných sbor.  
Příroda v rozkoši blaženě dumá,  
neklidných živlů všad utichl vzpor.*

*Hvězdy se sešly co naděje světla,  
země se mění na nebeský kruh.  
Mým srdcem, v němžto kdys blaženost kvetla,  
mým srdcem táhne jen bolesti ruch!*

#### HARMONICKÝ ROZBOR

	A			B					
Vzorec	i	a	b	c	d	e	ms	a'	c
Tonální průběh	As	As	As	Ges,As	as	As	As	As	As
Označení taktů	1	3	11	19	28	37	45	47	56

Pátá píseň cyklu odpovídá velké třídílné formě zúžené prosté s rozšířením o introdukci a codu. Je psána v tónině As Dur ve tříosminovém taktu. Jako tempové označení je uvedeno

*allegretto grazioso*<sup>70</sup>. Rozsah melodické linky činí *es1 – as2*, tedy kvartu přes oktávu. Počet taktů písně je 64. V písni se opět objevuje několik tóninových vybočení, například do *Ges dur*, nebo zde můžeme najít přehodnocení v dílu *d* do *as moll*. Z hlediska harmonie Dvořák opět hojně využil alterované akordy, průtažné a průchodné tóny, a to jak diatonické, tak chromatické. Nejvíce se objevují v první části skladby.

13 *f* 14 15 *dim.*  
do li - stí vá - nek, s ne - bes se

*f* *p dim.*

**Ukázka č. 7:** průchodný tón v doprovodné lince klavíru v taktu č. 14

12 13  
kra - de se

**Ukázka č. 8:** alterované tóny *fis* a *a* v doprovodné lince klavíru

<sup>70</sup>Allegretto gracioso - Mírně rychle, půvabně.

## OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

Svěžest a lehkost páté písně cyklu Písně milostné vyplývá nejen z textové předlohy, ale k takovému vyznění přispívá samozřejmě též hudební zpracování, ve kterém Antonín Dvořák využívá všech dostupných výrazových prostředků. Již užití tempa *allegretto grazioso* nám evokuje svižný pohyb směrem kupředu. V celé písni se setkáváme se čtyřtaktovými frázemi, a vždy po dvojici těchto frází, respektive po osmi taktech, se mění tempové označení. Na konci osmitaktů nalézáme zpravidla *ritardando* či *korunu*, následující fráze poté pokračuje v původním tempu. V rámci jednotlivých osmitaktových úseků se tempo nemění, vzhledem k pravidelně plynoucímu klavírnímu doprovodu, který hraje „*bublající*“ šestnáctiny, nelze užit ani agogických změn v tempu. Part doprovodného klavíru opravdu evokuje plynoucí potok či lehký a svěží májový vánek. S krásnou zvukomalbou se setkáváme v taktech č. 32 – 35, kdy text „*neklidných živlů všad utichl vzpor*“ podtrhuje staccatový part doprovodné linky.

The image shows a musical score excerpt for a piano accompaniment. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 32, 33, and 34. The second system covers measures 35 and 36. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked *allegretto grazioso*. The lyrics are: "ne - klid - ných ži - vlů všad u - ti - chl vzpor." The piano part features a staccato accompaniment of sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Ukázka č. 9: staccatový part doprovodné linky klavíru v taktech č. 32 – 35

Užití silné dynamiky je v této písni o poznání menší, než je tomu v písních předešlých. I tento fakt pouze umocňuje navození pocitu lehkosti. Výjimku tvoří pouze závěr skladby, kdy se jako *coda* objevuje opakovaný text „*mým srdcem táhne bolestí ruch*“ jako jakési podtržení onoho faktu v dynamice *forte*.

Textová předloha s pravidelným střídáním těžkých a lehkých dob inspirovala Dvořáka též k pravidelným metro- rytmickým úsekům, které de facto prostupují celou skladbou a opět

navozují atmosféru plynoucí májové noci. Text je plný archaismů a je potřeba znovu dbát precizní výslovnosti.

19 *pp in tempo* 20 21 22 23  
Za - dřím - lo kví - tí, po - to - kem šu - má ti - še - ji  
*in tempo*  
*pp*

24 25 26 27  
ná - pě - vů ta - jemných sbor.  
*f* *p*

Ukázka č. 10: archaický text v taktech č. 19 – 27

#### 4.7.6 Zde v lese u potoka

Šestá píseň s názvem Zde v lese u potoka je původně číslo 14.

##### TEXT

*Zde v lese u potoka já  
stojím sám a sám;  
a ve potoka vlny  
v myšlenkách požívám.*

*Tu vidím starý kámen,  
nad nímž se vlny dmou;  
ten kámen stoupá a padá  
bez klidu pod vlnou.*

*A proud se oň opírá,  
až kámen zvrhne se.  
Kdy vlna života mne ze světa odnese,  
kdy, ach, vlna života mne odnese?*

## **HARMONICKÝ ROZBOR**

<b>Vzorec</b>	<b>a</b>	<b>b</b>	<b>ms</b>	<b>c</b>	<b>coda</b>
<b>Tonální průběh</b>	<b>E,G</b>	<b>G,gis,cis,C</b>	<b>C</b>	<b>e</b>	<b>E</b>
<b>Označení taktů</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>18</b>	<b>20</b>	<b>27</b>

Šestou píseň cyklu Písně milostné můžeme chápat jako *malou třídílnou formu a b c s mezivětou a codou*. Obsahuje 28 taktů a je v tónině *E dur*. Melodický rozsah je od *malého h* po *g2* a jako tempové označení Dvořák zvolil *andante*. Stejně jako v předešlých písních zde však nalezneme několik tóninových vybočení a to zejména v dílu *b*, kde se za malou chvíli vystřídají tóniny *gis moll*, *cis moll* a *C dur*. Opět v písni nechybí ani řada průchodných tónů a mimotonálních dominant. Hned na začátku písně, tj. ve třetím taktu, nalezneme i *kvinty lesních rohů* v doprovodné lince klavíru pro pravou ruku.



**Ukázka č. 11:** kvinty lesních rohů v doprovodné lince klavíru v taktu č. 3

### **OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY**

V kontrastu k písni předešlé zaznívá šestá část cyklu Písně milostné, a to píseň „*Zde v lese u potoka*“. Oproti melodické lehkosti a svěžesti zde zaznívá tíživost a pochmurnost. Prvním výrazovým prostředkem, který je třeba k docílení této nálady dodržet, je tempo *andante*, jakožto i řada autorem předepsaných tempových změn. Melodie, a tudíž i tyto změny, kopírují velmi věrně melodii i rytmiku textové předlohy. Ta je v tomto případě vyprávěním příběhu, pocitu zmaru, žalosti, je prostoupena myšlenkami na smrt.

Těmto překotným myšlenkám je přizpůsobeno i frázování, jednotlivé fráze jsou nepravidelné. Autor často využívá *korunu* a *pomlky* v zatíženějších částech *a*, *c*. V protikladu potom zaznívá díl *b*, který evokuje vzrušení a je třeba ho zpívat v „*jednom tahu*“ a ve stálém emočním napětí až k jeho závěru, který je vrcholem. Součástí tohoto dílu je i předepsané *accelerando*, jež spěje tamtéž.

14 *p poco accel.* stou - pá a pa - dá bez kli - du pod vl - nou. A  
 15 *cresc.*  
 16 proud se oň o - pí - rá, až ká - men zvr - hne se.  
 17 *ff*

Ukázka č. 12: vypjaté místo se změnou tempa (accelerando) v taktech č. 14 – 17

Je zde mnoho prostoru pro interpreta k využití místních agogických změn. Záleží opět na vkusu i pěvecko – technických možnostech pěvce, ale samozřejmě též na souhře s klavírním doprovodem.

Dynamická škála je v této emočně vypjaté písni využita v plném rozsahu. Od *pp* na počátku jednotlivých částí *a*, *b*, *c*, až po vypjaté *ff* na konci části *b* v taktu č. 17. Zde zaznívá na tónu *g*<sub>2</sub> v průzračném *C dur* akordu a je pochopitelně vrcholem celé skladby.

Textová předloha je odrazem momentálního rozpoložení autorovy duše, která je velmi rozjitřená, s myšlenkami na smrt. Tuto náladu je třeba vystihnout vhodným přednesem. Dle mého názoru je lepší uchýlit se poněkud intimnějšímu a niternějšímu projevu bez velkých gest. Opravdovosti dodá poctivě vyslovený text básně.

7 *pp* po - zi - rám. Tu vi - dím sta - rý ká - men,  
 8 *pp*  
 9 *pp*

Ukázka č. 13: dynamika *pp* na počátku jednotlivých částí – zde v části *b* na poslední době taktu č. 7.

#### 4.7.7 V té sladké moci očí tvých

Sedmá píseň je v původním cyklu číslo 1.

##### TEXT

*V té sladké moci očí tvých  
jak rád, jak rád bych zahynul,  
kdyby mě k životu jen smích  
rtů krásných nekynul.*

*Však tu smrt sladkou zvolím hned  
s tou láskou, s tou láskou ve hrudí:  
když mě jen ten tvůj smavý ret  
k životu probudí.*

##### HARMONICKÝ ROZBOR

<b>Vzorec</b>	<b>i</b>	<b>a</b>	<b>a´</b>	<b>coda</b>
<b>Tonální průběh</b>	<b>g</b>	<b>g</b>	<b>G,g,As</b>	<b>g</b>
<b>Označení taktů</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>12</b>	<b>20</b>

Sedmou píseň „*V té sladké moci očí tvých*“ můžeme určit jako *malou formu dvoudílnou a a´*, ale v tomto případě jde spíše o *dvojperiodu*. Rozsah melodické linky této písně je od *d1 – g2*. Počet taktů písně je 24 a základní tóninou je *g moll*, přičemž v druhém díle písně se objeví i stejnojmenná *G dur*, ale i tónina *As dur*. Pro tempo bylo autorem zvoleno označení *andante*. Píseň se dá rozdělit na několik *předvětí* a *závětí*. Opět písni nechybí množství průchodných tónů diatonických i chromatických. V klavírním doprovodu je v poslední části hojně využito *arpeggio*.



9 10

k ži - vo - tu jen smích rtů krás - ných

**Ukázka č. 14:** chromatický průchod v doprovodné lince klavíru na rozmezí taktu č. 9 a 10.

21 *dimin.*

ten tvůj sma-vý ret mě

Ped. Ped. Ped. Ped.

**Ukázka č. 15:** využití techniky *arpeggio* v klavírním doprovodu v taktu č. 21.

## **OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY**

Opět v kontrastní náladě zaznívá píseň sedmá. Působí velmi sladce a něžně, místy její nálada přechází v dojem až dychtivý. Těchto velice působivých kontrastů dosahuje Antonín Dvořák samozřejmě celou škálou skvěle využitých výrazových prostředků. Vzhledem k arpeggióvému doprovodu klavíru (ať již přímo vypsánému nebo naznačeného pomocí sledu dvaatřicetinových hodnot) je zde ponechán velký prostor oběma interpretům pro jejich vlastní invenci a hudební uchopení písně.

Výstavba frází je zajímavá melodickou linkou, která ve zpěvním hlase zpravidla začíná a končí vždy ve vyšší hlasové poloze, zatímco v průběhu fráze se hlas dostává do polohy nižší. Je to tedy jakýsi zrcadlový obraz běžné či klasické výstavby fráze. Agogický pohyb je na několika místech vypsán autorem, objevuje se zde však řada míst, kde mohou pěvec i klavírista využít možnosti *diminuenda* či *acceleranda* ku prospěchu vyznění celé

písně. V těchto momentech opět záleží na jejich individuálním cítění a neméně na bezchybné souhře.

Ukázka č. 16: možné využití diminuenda na rozmezí taktů č. 9 a 10.

Ukázka č. 17: vypsáné změny tempa v taktech č. 11 a 12.

Dynamický plán je celkově v nižší intenzitě, dynamika *forte* se zde objevuje pouze na dvou místech, a to v taktech č. 8 (spolu se změnou klavírního doprovodu) a č. 18. Obě místa tak působí vzrušivým dojmem a jsou pomyslnými vrcholy písně.

Zhudebnění této Pfliegerovy básně vyšlo Dvořákovi dle mého názoru po textové a deklamační stránce téměř nejlépe z celého cyklu. Délka slabik i význam jednotlivých slov plně koresponduje s melodickou linkou, která působí velmi zvukomalebně. Například několikrát se opakujícímu slovu „životu“ přisoudil skladatel jedenkrát tečkovaný rytmus (takt č. 9) a dvakrát triolu (takty č. 19 a 21). Oba tyto rytmické útvary vyznívají vskutku „živě“. Jediný, i když minimální problém, může pro pěvce nastat při interpretaci slovy „smavý“ v taktu č. 18, kdy druhá dlouhá slabika náleží osminové hodnotě.

Píseň působí velice srdečně a láskyplně, spolu s třetí částí Písní milostných zanechává v rámci cyklu odlehčenější dojem.

9  
k ži - vo - tu jen smích

19 20  
k ži - vo - tu pro - bu - dí,

Ukázka č. 18: rozdílné rytmické útvary použité k opakujícímu se slovu *životu* v taktech č. 9 a 19.

#### 4.7.8 Ó, duše drahá, jedinká

Poslední píseň cyklu Písně milostné původně odpovídá číslu 4 v Cypřiších.

##### TEXT

*Ó, duše drahá, jedinká,  
jež v srdci žiješ dosud:  
má oblétá tě myšlenka,  
ač nás dělí zlý osud.*

*Ó, kéž jsem zpěvnou labutí,  
já zaletěl bych k tobě;*

*a v posledním bych vzdechnutí  
ti vypěl srdce v mdlobě.*

## HARMONICKÝ ROZBOR

Vzorec	a	a'	coda
Tonální průběh	A, D, a	A,F	A
Označení taktů	1	14	21

Závěrečná píseň cyklu Písně milostné je na tom s určením formy stejně jako píseň předešlá – sedmá, tedy obě poslední písně jsou psány ve srovnání s ostatními jinou formou. Tato píseň se dá určit jako *malá dvojdílná*, ale spíše je ji opět možno nazvat *dvojperiodou*. Píseň „Ó, duše drahá, jedinká“ začíná třídobou introdukcí v tónině *A dur*, ale už v první části *a* se objevuje i tónina *D dur* a *a moll*. V díle *a'* se objeví na krátkou chvíli vybočení z *A dur* do tóniny *F dur*. Píseň obsahuje 23 taktů a tempové označení je *poco lento*. Opět zde najdeme jakožto ve dvojperiodě předvětí a závětí.

The image shows a musical score excerpt for measures 17 and 18. It consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is A major (two sharps). In measure 17, the vocal line has the lyrics "v mdlo - - - - - bě, - - - - - ach,". The piano accompaniment features a "cresc." marking and a "Ped." marking. In measure 18, there is a key change to F major (one flat), indicated by the change in the piano accompaniment and the vocal line. The piano accompaniment also has a "Ped." marking in measure 18.

**Ukázka č. 19:** tóninové vybočení z *A dur* do *F dur* v taktech č. 17 a 18.

## OSOBNÍ PŘÍSTUP K INTERPRETACI SKLADBY

Tato závěrečná skladba vzbuzuje již na první poslech dojem jakéhosi dovětku, komorního a něžného zakončení celého cyklu. Tato skutečnost je velmi působivá. Antonín Dvořák toho dosáhl několika prostředky. Nejen již výše zmíněnou formou, která je nanejvýš kompaktní a působí jako jeden celistvý, ničím nepřerušovaný sled tónů či taktů. Dosáhl toho též kompozicí klavírního doprovodu, kterou (až na výjimku, jíž je vrchol skladby v taktech č. 18 a 19) tvoří nepřerušovaný tok šestnáctinových not v sestupném směru, vždy po osmi notách pod jedním legátovým obloukem.

The image shows a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line, starting with the tempo marking 'Poco lento' and the dynamic 'mezza voce'. The lyrics are: 'Ó, du - še dra - há, je - din - ká, jež v srd - ci ži - ješ'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). The left hand plays a continuous stream of sixteenth notes in a descending pattern, grouped in pairs of four under a single slur. The right hand plays a melody of eighth notes, also in a descending pattern, with a slur over the first four notes of each measure. The score is divided into four measures, numbered 1, 2, 3, and 4.

**Ukázka č. 20:** ostinátní tok šestnáctinových rytmických hodnot v klavírním doprovodu v taktech 1 – 4.

Tuto niternou atmosféru pomyslné „tečky“ za celým cyklem Písní milostných je třeba v její interpretaci vystihnout. Přispěje k tomu dodržení předepsaného tempa *poco lento*, ze kterého výrazněji vybočíme až v závěru písně v taktu č. 20 s předepsaným *diminuendem*. Ostatní agogické změny musí interpret právě v zájmu zachování celistvosti písně pečlivě promyslet. Pohyby v jednotlivých frázích jsou samozřejmě možné, pozor však na příliš velké

agogické změny zejména v taktech č. 12 – 16. Zde by mohlo dojít k přílišnému „rozkouskovaní“ jednotlivých krátkých frází. Naopak působivé je mírné zvolnění v taktu č. 17 ve slově „v mdlobě“.

Práce s dynamikou je dalším výrazovým prostředkem, kterým může interpret přispět k autorem zamýšlenému vyznění skladby. Zejména dodržení předepsaného *mezza voce* na počátku skladby je velmi vhodné dodržet. Dynamický plán je pečlivě vypsán a je velmi působivý, objevuje se v něm dynamika od *pp* až po *f*. Celá píseň, potažmo celý písňový cyklus, je zakončen něžnou dynamikou *p*, v klavírním doprovodu dokonce *pp*. Opět se tedy setkáváme s obrovským citem Antonína Dvořáka pro intimitu a jakousi skromnost komorní písně.

Textová předloha vypovídá o velké touze po lásce a její poslední verš „*ach, ve posledním vzdechnutí*“ je spolu s užitím dynamiky *p*, předepsaným *diminuendem* a klesající melodií všeřikající příklad Dvořákova mistrovství.

#### **4.8 Závěr**

Dvořákovy Písně milostné jsou harmonicky velmi pestré, melodie jsou zpěvné s výraznými vrcholy. Jejich rytmika je bohatá a až na výjimky odpovídá deklamaci textu. Cyklus je interpretačně velmi vděčný, je předmětem studia mnoha pěvců již na hudebních školách, stejně tak je však součástí repertoáru mnoha českých i světových pěveckých špiček.

V Písních milostných se setkáváme s Dvořákovým lidským i uměleckým odkazem. Je to cyklus, který je prost jakékoliv okázalosti či exaltovanosti. I když je to dílo na hony vzdáleno od prosluněné venkovské idyly, s níž bývá autorovo dílo mnohdy spojováno, svou intimitou, niterností a něžností na jedné straně i hořkostí ze zapovězené lásky na straně druhé upoutá každého posluchače i interpreta.

## 5 Porovnání interpretace písně *V tak mnohém srdci mrtvo jest* v podání Beno Blachuta a Magdaleny Kožené

### 5.1 Úvod

Do své práce jsem se rozhodla zařadit též podrobné srovnání rozdílných přístupů k interpretaci druhé části cyklu *Písně milostné*, a to z několika důvodů. Prvním z nich je můj obecný zájem o tuto píseň a touha poznat ji do detailu i prostřednictvím interpretačních rozborů našich předních pěvců minulosti i současnosti. Dále také spatřuji v tomto srovnání přínos pro potenciální interprety této písně, kteří mohou v následující kapitole nalézt určitý návod na její provedení či alespoň inspiraci k témuž.

Pro toto srovnání jsem vybrala záměrně dva zcela odlišné interprety. Píseň *V tak mnohém srdci mrtvo jest*, jakož i ostatní písně cyklu, lze totiž díky neutrální textové předloze zpívat v jak mužském, tak v ženském podání. Kromě rozdílu v pohlaví obou interpretů je zde samozřejmě rozdíl generační, jehož srovnání je zajímavé zejména v rámci vkusu dnešního zpěváka i posluchače. Dále je zde patrný posun v pěvecké i artikulační technice obou pěvců a také rozdíl mezi jejich hlasovými obory.

### 5.2 Interpretace Beno Blachuta

Beno Blachut (1913-1985), jakožto přední sólista Národního divadla v letech 1941 – 1985, který zde ztvárnil dlouhou řadu hlavních i vedlejších rolí, měl ve svém repertoáru kromě kompletního českého operního díla pro tenorový part i řadu písni a kantátových děl. Škála hudebních nahrávek nesoucích jeho jméno je velmi úctyhodná a nechybí v ní ani Dvořákovy *Písně milostné*. V následujícím interpretačním rozboru vycházím z nahrávky pro Československý rozhlas z listopadu roku 1968.<sup>71</sup>

Dvoutaktová introdukce v podání klavírního doprovodu nastupuje v tempu na spodní hranici *andante*, tedy o poznání pomaleji, než je tempo *moderato*, předepsané autorem. Šestnáctinové sextoly jsou o to precizněji a velmi přesně vyhrány. Beno Blachut nastupuje pevným sytým tónem v dynamice *mf* a v pátém a šestém taktu dle zápisu ubírá na síle a dostává se tak až do *piana*. Již v počátečním verši v taktech č. 3 a 4. si můžeme všimnout

---

<sup>71</sup> Nahrávka pro Československý rozhlas vznikla 4. 11. 1968, Beno Blachut – tenor, Ferdinand Pohlreich – klavírní doprovod.

výslovnosti slabik, které obsahují slabikotvorné *r* a *l*, respektive prvních částí slov *srdci* a *mrtvo*. Mezi tyto souhlásky vkládá ve zpěvu neutrální, a tudíž znějící vokál. V minulé době byl tento princip zcela běžný, dnes je pěvci ponechána v tomto směru svoboda a délka neutrálního vokálu se v těchto případech často krátí.

V další frázi v osmém taktu akcentuje Blachut výrazně první dobu, tedy předložku *na*, což působí velmi pateticky a umocňuje následující slovo *bolest*. Tok následné fráze, tedy takty č. 9 a 10, je mírně narušen glissandovými nájezdy na počátku slov *místa* a *jedině*.

V následujícím osmitaktí se opět opakují již výše zmíněné skutečnosti, tedy užití neutrálních vokálů a glissando na vrcholových tónech. V šestnáctém taktu vyslovuje pěvec velmi procítěně slovo *prahnoucí*, pokládá se tenutově na jeho první slabiku, což je v jeho podání velmi uvěřitelné a na posluchače tím zapůsobí velice emotivně.

V krátké klavírní mezihře (takty č. 19 a 20) dochází k velkému zvolnění, které má umocnit následující vrcholnou frázi celé písně. Dle mého názoru je však toto zvolnění až příliš velké a tempo skladby se v taktu č. 20 téměř pozastaví. Totéž se opakuje v taktu č. 23. Tato vrcholná fráze s velkým dynamickým i hlasově vypjatým průběhem, trvajícím od taktu č. 23 do taktu č. 26, je bohužel přerušena ve své polovině nádechem. Ten je ještě nešťastně umístěn na rozhraní taktů č. 24 a 25, i když vhodnější by jistě bylo nadechnout se o osminu dříve, tedy před slovem *to*.

V závěrečné části písně zaznívá velmi vroucně text *...zpívá starou báj...*. Škoda jen vkládané souhlásky *h* mezi vázané noty. Klavírní dohra v *pianové* dynamice je spolu s velkým ritardandem velmi působivá.

Celkové vyznění písně je velice vroucí a osobní, avšak některé skutečnosti jsou pro posluchače mírně rušivé. Většina nežádoucích glissand a jistá teatrálnost projevu je dle mého názoru způsobena zvykem pana Blachuta na velká jeviště a převahou operních rolí v jeho repertoáru. Též dynamický plán by mohl být rozvržen pomocí větších kontrastů. Přesto je jeho podání velmi milé a působí nanejvýš procítěně.



### 5.3 Interpretace Magdaleny Kožené

Magdalena Kožená patří mezi nejproslulejší pěvkyně současnosti. Spolupracuje s předními světovými interprety a její doménou je kromě staré hudby též tvorba písňová. Je ovšem i pravidelným hostem většiny nejznámějších operních domů a koncertuje s nejlepšími světovými orchestry. Je držitelkou mnoha interpretačních cen a vlastní exkluzivní smlouvu s nahrávací společností Deutsche Grammophon Gesellschaft, u níž natočila dlouhou řadu skvostných nahrávek různých stylů. Mezi nimi i CD *Love songs*<sup>72</sup> z roku 2000, ze kterého čerpám v následujícím interpretačním rozboru písně *V tak mnohém srdci mrtvo jest*.

Klavírní introdukce navozuje tempo jen o málo pomalejší, než předepsané *moderato* a zní velmi průzračně a čistě. První fráze je v podání Magdaleny Kožené velmi působivě dynamicky oddělena, přesně dle přání autora. Pianové nízké polohy evokují v uších posluchače ponurost či pustinu, přesně dle textové předlohy.

V další frázi pěvkyně nevyužívá prvoplánového akcentu, který se nabízí na první době osmého taktu. Místo něj notu jen nepatrně zadrží a oddálí minimálně její nástup, čímž dosáhne stejného efektu, jako kdyby užila důrazu, jen vkusněji podaného. Toto řešení umožňuje i nosovka *n* na počátku předložky *na*. Uvozuje tím slovo *bolest*, které poté nabývá hlubšího významu. Totéž uskuteční v následujícím taktu, kdy přesně dle deklamace textu interpretuje Magdalena Kožená i čárku ve větě mírným naznačením odsazení za slovem *ba*. Následné slovo *místa* je potom nepatrně oddáleno. To vše v dynamice *p*, ač melodický vrchol svádí k dynamice vyšší.

V taktech č. 11 – 14 je opět, stejně jako na počátku písně, oddělena dynamicky celá fráze dle předpisu Antonína Dvořáka. V první části této fráze dochází k mírné nesrozumitelnosti textu (*tu klamy lásky horoucí*), což je způsobeno jednak užitými archaismy a jednak velkým legatem, které interpretku užívá v rámci krásně klenutých frází. Další čtyřtaktí (takty č. 15 – 18) je oživeno výrazným vyslovením hlásky *ž* ve slově *žalem* a totéž se opakuje v následujícím slově *prahnoucí*, respektive v jeho první slabice. Efekt je obrovský, zvukomalebný a za srdce beroucí. Za zmínku stojí dodržení dynamiky *pp* v taktu č. 17, což je opět velmi efektní a technicky nesnadné.

Vrcholná fráze v taktech č. 23 – 26 je zpívána pod obrovským legatovým obloukem bez nádechu, tudíž bez přerušení. To vše je podpořeno dynamickou boulí, která se z malé dynamiky dostává přes *forte* na konci fráze postupně zpět do *piana*. Krásně vystavěný vrchol

---

<sup>72</sup> Nahrávka pro společnost Deutsche Grammophon Gesellschaft vznikla 8. 8. 2000 v Hamburku, Magdalena Kožená – mezzosoprán, Graham Johnson – klavírní doprovod.

písně doplňuje velice přesně klavírní doprovod, který zcela kopíruje cítění pěvkyně, tedy nejen dynamicky, ale i v nejjemnějších tempových odchylkách.

Závěr skladby je přednesen v předepsaném *mezza voce*, opět ve vyklenutých frázích, které jsou zpívány na jeden nádech. Působí velmi něžně a líbezně. Třešničkou na dortu je opět mírné zadržetí první hlásky v posledním slově celé písně – *báj*, čímž pěvkyně udrží napětí o zlomek času déle.

Celá píseň je velice přesně interpretačně promyšlena. Zároveň zní její přednes naprosto automaticky a přirozeně. Při jejím poslechu se na několika místech až tají dech, a to nejen v jejím vrcholu, ale i v nejnižších částech.

## 5.4 Závěr

Obě nahrávky mají svůj půvab. Beno Blachut působí zralejším dojmem, jeho pojetí písně je okázalejší než pojetí Magdaleny Kožené, avšak nikoli nevkusné. Svou vřelou barvou hlasu zastíňuje některé nedostatky, jakými jsou zejména častá glissanda a nepříliš využitá dynamická škála, zejména v oblasti dynamiky nižší. Z jeho podání číší vroucnost a láska k české písni jako takové.

Mou favoritkou ovšem zůstává Magdalena Kožená. Její skvostný barevný mezzosoprán, plný a lesklý ve všech polohách, je pouze základem jejího téměř nedostižného umění v oblasti interpretace písně. V nahrávce se projevuje její ohromná pěvecko-technická vyspělost a hlavně obrovský cit pro přednes tak skromného a intimního žánru, jakým je komorní píseň.

## Závěr

Pravidelná setkání s dílem Antonína Dvořáka při psaní mé bakalářské práce mi přinášela mnoho hlubokých a krásných zážitků. Není divu, že právě písňová tvorba tohoto světově proslulého a uznávaného českého představitele vrcholného romantismu oslovuje široké spektrum umělecké veřejnosti a motivuje k vlastní interpretaci těchto hudebních perel. Písňový cyklus *Písně milostné*, op. 83 patří mezi nejčastěji interpretované a vede tak pomyslný žebříček v počtu interpretací Dvořákových písní. Z množství je patrné, že často dochází k nezralým provedením bez hlubšího pochopení obsahu a vážnosti interpretovaných skladeb.

Jsou ovlivněny nešťastnou láskou Dvořáka k ženě, která jeho city neopětovala. *Písně milostné* vycházejí z umělcova prvního písňového cyklu, který je velkou milostnou zpovědí jeho srdce. Zamilovanost a zároveň i beznaděj je cítit v celém tomto díle a lze jej považovat za jednu z nejintimnějších Dvořákových hudebních zpovědí.

Předpokládáme-li zralý projev interpreta, nelze doporučit jmenované písně při výběru repertoaru pro ještě neplnoleté žáky a žákyně konzervatoří a základních uměleckých škol. Bohužel se tak často stává a dochází k prostému přezpívávání pěkných melodií bez uchopení dalších kvalit této vynikající pěvecké literatury.

Z hlediska forem nacházíme v našem rozebíraném cyklu malé dvoudílné a třídílné a velké dvoudílné formy.

Z pohledu harmonického je cyklus *Písní milostných* velice bohatý. Nápadité melodie podporuje skladatel zvukomalebnými harmonickými změnami, které dokonale podtrhují něhu a vášně interpretovaného textu. Nacházíme zde četné mimotonální dominanty, průchodné i průtažné tóny, modulace apod. Zajímavý prvek užil Dvořák ve třetí písni, kde k umocnění trýznivého textu využívá paradoxně veselého polkového doprovodu.

Při výběru nahrávek jsem dala přednost kontrastnímu pojetí staršího muže a mladé ženy. Beno Blachut ve svých padesáti pěti letech nazpíval *Písně milostné* velice ušlechtilé a s hlubokým až mrazivým výrazem. Právě svým okouzlejícím výrazem oslovoval své posluchače a lze mu tedy odpuštít některé drobné nedostatky v oblasti dynamických kontrastů, užití glisand a podobně. Sedmadvacetiletá Magdaléna Kožená užívá svůj barevný mezzosoprán s neobyčejnou kontrolou a intonační přesností. Její projev je oproštěn veškerých manýr a chyb a srší neobyčejnou energií a vášní. Právě tuto strhující interpretaci bych volila jako referenční a doporučuji ji každému, kdo uvažuje o nastudování cyklu *Písně milostné*.

## Resumé

Předmětem bakalářské práce je písňová tvorba Antonína Dvořáka se zaměřením na cyklus Písně milostné, op. 83.

Autor práce se zabývá časovým zařazením tohoto cyklu a jeho interpretačním rozbořem v oblasti harmonie, hudebních forem a přináší vlastní pohled na interpretaci jednotlivých skladeb.

Na základě porovnávání dvou profesionálních nahrávek přináší práce praktické návody a doporučení pro zdařilou interpretaci analyzovaných skladeb.

The purpose of this bachelor work is songs creation from Antonín Dvořák with a focus on cycle Love songs, op. 83.

The author of this work deals with the time inclusion of this cycle and the interpretative analysis of harmony, musical forms and brings her own view of the interpretation of particular compositions.

According to comparison of two professional recordings brings this work practical instructions and suggestions for erudited interpretation of analysed compositions.

## Seznam použité literatury a pramenů

### Literatura

BUGHAUSER, J. *Antonín Dvořák*. 2.vyd. Praha: Koniash Latin Press, 2006, 152 s.

ČERNUŠÁK, G. *Dějiny evropské hudby*. 3.vyd. Praha: Panton, 1973, 527 s.

DVOŘÁK, O. *Můj otec Antonín Dvořák*. 1.vyd. část čtvrtá Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2004, 209 s.

KVĚT, J.M. *Mládí Antonína Dvořáka*. Praha: Orbis, 1943, 122 s.

LUHANOVÁ, S. *Fenomén komorní písně*. In: *Písňový žánr ve vážné hudbě 20. století*. Plzeň: Katedra hudební kultury FPE ZČU v Plzni, 2002, s. 10.

MICHALÍK, P., ROUB, Z., VRBÍK, V. *Zpracování diplomové a bakalářské práce na počítači*, 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002, 67 s. ISBN 80-7082-921-4.

SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Toga Agency, 2001, 657 s. ISBN 80-902912-01.

ŠILHAN, A. *Památce Antonína Dvořáka*. *Národní listy*, 1924, č. 116.

ŠOUREK, O. *Antonín Dvořák*. 3. vyd. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1947, 236 s.

ŠOUREK, O. *Dvořákova čítanka články a skladby*. Praha: Státní nakladatelství, 1929, 91 s.

ŠOUREK, O. *Dvořákovy skladby komorní*. 2. vyd. doplněné. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1949, 213 s.

ŠOUREK, O. *Život a dílo Antonína Dvořáka*. 3.vyd. část první. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, 346 s.

TIONOVÁ, P. Diplomová práce. *Písňové cykly Antonína Dvořáka se zaměřením na písňový cyklus op. 82*, Plzeň, 2011.

ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha: Editio supraphon, 1987, 216 s.

## **Prameny**

Dílo: Úplný seznam. *Antonín Dvořák* [online]. [cit. 2013-01-17].

Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/pisne-milostne>

Archiv Opera PULS: KRÁSNÉ HLASY - 3. část - Beno Blachut. *Opera PULS* [online].

[cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <http://opera-puls.blogspot.cz/2010/02/krasne-hlasy-3-cast-beno-blachut.html>

Kožená. [online]. [cit. 2013-02-20]. Dostupné z:

<http://www.kozena.cz/core.php?section=bio&lmur=0&li=4>

Český hudební slovník: zich jaroslav. [online]. [cit. 2013-02-18]. Dostupné z:

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictinary&action=record\\_detail&id=6148](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&action=record_detail&id=6148)

## **Zvukový záznam**

Classicalarchives: 2010/02. [online]. [cit. 2013-03-15]. Dostupné z:

<http://classicalarchives.wordpress.com/2010/02/16/magdalena-kozena-love-songs-dvorak-janacek-martinu/>

Supraphonline: dvořák - písně. [online]. [cit. 2013-03-19]. Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/album/635-dvorak-pisne-biblicke-pisne-ciganske-melodie-vecerni-pisne?trackId=9803>

## **Notový materiál**

Antonín Dvořák – *Písně milostné op. 83* pro zpěv a klavír. Praha: Editio supraphon, 1973.

## Seznam příloh

### Notový materiál

- I. Ó, naší lásce nekvete to vytoužené štěstí
- II. V tak mnohém srdci mrtvo jest
- III. Kol domu se teď potácím
- IV. Já vím, že v sladké naději
- V. Nad krajem vévodí lehký spánek
- VI. Zde v lese u potoka
- VII. V té sladké moci očí tvých
- VIII. Ó, duše drahá, jedinká

Příloha I. Ó, naší lásce nekvete to vytoužené štěstí

1

1

ANTONÍN DVOŘÁK, op. 83  
(1841 - 1904)

Andante

CANTO (orig.)

PIANO

1 2 *p* 3 4 5

Ó, na - ší lás - ce ne-kve-te to

6 7 8 9 10

vy - tou - že - né ště - sti: a kdy - by kve - tlo,

11 12 *p* 13 14

a kdy-by kve - tlo, ne - bu - de dlou - ho, dlou - ho kvé - sti.

*pp*

\* Red. Red. Red. Red.



15 *p* 16 17

Proč by se sl - - - za vo - hni - vé

18 19 [*mf*] 20

po - lib - ky ve - krá - - da - la?

21 22 23

Proč by mne v pl - né lás - - ce své ouz - kost - ně

24 *p poco rit.* 25 *pp* *in tempo* 26 27 *p*

ob - ji - - ma - la? O,

28 *f* 29 30 31 *p*

trp - ké je to lou - če - ní, kde na - děj

32 33 34 35 *f*

ne - za - hy - ne: tu srd - ce ci - ti

36 37 *ff* 38

ve chvě - ní, že br - zo, ach, br - zo bí - dně

39 40 41 42

zhy - ne.

Příloha II. V tak mnohém srdci mrtvo jest

4

2

Moderato  $\text{♩}$  1 2

*mf*

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

*pp*

jak v tem - né pu - sti - ně,

H 2227

*mf* 7

v něm na - ža - lost a na bo - lest,

9 *p* 10

ba, mí - - sta je - di - ně.

*mf* 11 12

Tu kla - my lá - sky ho - rou - cí

13 14

v to srd - ce vstu - pu - je,

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

16 *fz*

17 *pp* to mni, že mi - lu - je.

18 *fz*

19 20 21 *p* A v tom - to slad - kém do - mně - ní

22 *fz*

23 se je - ště jed - nou v ráj 24 *f* to srd - ce mrt - vé 25

*cresc.*

26 *p* 27 *pp mezza voce* 28 29

pro - ině - ní a zpi - vá, zpi - vá

30 31 32 33

sta - rou bájl, a zpi - vá, zpi - vá

34 35 *p* 36 37

sta - rou bájl.

38 39 40 41 42

Příloha III. Kol domu se teď potácím

8

3

The musical score is for a piece titled "Kol domu se teď potácím". It is written in 2/4 time and consists of three systems of music. The first system is marked "Allegretto" and includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system contains the vocal line with lyrics: "do - mu se teď po - tá - cím, kdes by - dlí - va - la dří - ve a". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system contains the vocal line with lyrics: "z lás - ky rá - ny kr - vá - cím, lás - ky slad - ké, lži - vší". The piano accompaniment includes dynamic markings such as "cresc." and "f". The score is numbered 1 through 12 across the measures.

H 2227

13 *ritard.* 15 *[pp]* *in tempo*

*ritard.* *in tempo*

*dimin.* *p* *pp* *pp*

A smut - ným o - kem

17 18 19 20 *p*

na - zi - rám, zdaž ke mně ve - deš kro - ku: a vstříc ti

*pp*

21 22 23 24 25

ná - ruč o - tví - rám, však sl - zu cí - tím

*f*

26 27 28 *ritard.* 29 *[p]*

v o - ku, však sl - zu cí - tím, v o - kul ů,

*ritard.*

*dimin.* *p*



30 *in tempo* 31 32

kde jsi, dra - há, kde jsi dnes, což ne - při - jdeš mi

*in tempo*  
*pp*

33 34 35 *f*

vstří - ce? Což ne - mám v srd - ci slast a ples, tě

*mf*

36 *rit.* 37 *in tempo* 38

u - zřít ni - kdy ví - - - ce?

*rit.* *in tempo*

*f* *fz*

39 40 41 42

*rit.*  
*p* *pp*

4

Poco sostenuto 1 2

3 4 5

*pp*

Já vím, že v slad - ké na - dě - ji tě

6 7

sním pře - ci - mi - lo - vat; a

8 9

že chceš tím ho - rou - cně - ji mou

10 11

lá - sku pé - sto - vat. A

*p* *[mf]*

12 13

přec, když na - zřím o - ěi - tvých v tu

*mf* *ad.*

14 15

pře - roz - koš - nou noc a

*p*

16 *f* 17

zvím, jak ne - be lá - - - sky z nich na mne

18 19 *pp*

sná - - - ší moc: tu

*fz* *dim.* *p*

20 21

mo - - je o - ko sl - - za - mi, tu

*pp* *m.s.* *m.s.*

*Red.* \* *Red.* \*

22 23 *Più mosso*

ná - - hle se ob - sti - rá, neb

*Red.* \*

24 25 26

v ště - stí na - še za ná - mi zlý o - sud po - zí -

27 28

rá, neb v ště - stí na - še

29 30 31

za ná - mi zlý o - sud po - zí - rál

32 33 34

poco a poco rit.

5

1 Allegretto grazioso 2 3 *pp* 4 5

Nad krajem vé - vo - dí leh - ký

6 7 8 9 *poco rit.* 10 *in tempo*

spá - nek, jas - ná se roz - pja - la má - jo - vá noc; ne - sně - lý

*poco rit.* *in tempo*

12 13 *f* 14 15 *dim.* 16 17 *pp rit.* 18

kra - de se do li - stí vá - nek, s ne - bes se schý - li - la mí - ru moc.

*p dim.* *pp*

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of three systems of music. The first system (measures 1-5) features a vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'Nad krajem vé - vo - dí leh - ký'. The piano accompaniment begins with a *pp* dynamic. The second system (measures 6-11) continues the vocal line with lyrics 'spá - nek, jas - ná se roz - pja - la má - jo - vá noc; ne - sně - lý'. It includes tempo markings: *poco rit.* at measure 10 and *in tempo* at measure 11. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The third system (measures 12-18) concludes the vocal line with lyrics 'kra - de se do li - stí vá - nek, s ne - bes se schý - li - la mí - ru moc.'. It features dynamic markings: *f* at measure 13, *dim.* at measure 15, and *pp rit.* at measure 17. The piano accompaniment includes a first ending bracket at measure 13 and ends with a *pp* dynamic.

19 *pp in tempo* 20 21 22 23

Za - dřím - lo kví - ti, po - to-kein šu - má ti - še - ji

*pp*

24 25 26 27 28 29

ná - pé - vů ta - jemných sbor. Pří - ro - da v roz - ko - ši.

*f* *p* *pp*

30 31 32 33 34

bla - že - ně du - má, ne - klid - ných ži - vlů všad u - ti - chl

35 *p* 36 37 38 39

vzpor. Hvě - zdy se se - šly co na - dě - je

*pp* *pp*

40 41 42 *poco rit.* 43 44 *in tempo*

svě - tla, ze - mě se mě - ní na ne - be - ský kruh.

*poco rit.* *in tempo*

*fz* *pp*

46 47 48 49 50

Mým srd - cem, v němž - to kdys bla - že - nost kve - tla,

*pp*

51 52 53 54 55 56 *f rit.*

mým srdcem tá - hne jen bo - le - sti ruch, mým srdcem

*b<sup>o</sup> rit.* *fz*

57 *Andante* 58 59 60 61 62 63 64

tá - hne bo - le - sti ruch!

*in tempo*

*ff* *p* *pp*



Příloha VI. Zde v lese u potoka

18

6

Andante

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-3) features a vocal line starting with a *pp* dynamic and a piano accompaniment. The second system (measures 4-6) continues the vocal line with a *pp* dynamic and includes a *fz* dynamic in the piano accompaniment. The third system (measures 7-9) concludes the vocal line with a *pp* dynamic and the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

1 *pp* 2 3  
Zde v le - se u po - to - ka já sto - jím sám a

4 5 6  
sám; a ve po - to - ka vl - ny v myšlenkách

7 8 9  
po - zi - rám. Tu vi - dím sta - rý ká - men,

10 11

nad nímž se vl - ny dnou; ten

12 13

ká - - - men, ten ká - - - men

14 *p poco accel.* 15

stou - pá a pa - dá bez kli - du pod vl - nou. A

*poco accel.* *cresc.*

16 17

proud se oň o - pí - rá, až ká - men zvr - hne se.

18 *Andante* 20 *p* 21

Kdy vl - na ži - vo - ta mne

22 23 24

ze svě - ta od - ne - se, kdy, ach, vl - na .

25 *pp* 26 27 28

ži - vo - ta mne od - ne - se?

7

Andante

1 2

[pp]

3 mezza voce 4

V té slad - - ké mo - ci o - ťí tvých

5 6

jak rád, jak rád - - - bych

pp

\*  
\*  
\*

7 *f poco più animato*

za - hy - nul, kdy - by mě

*poco più animato*

*mf*

9 k ži - vo - tu jen smích 10 rtů krás - ných

*f*

11 *p rit.* 12 *in tempo mezza voce*

ne - ky - nul. Však tu smrt

*p* *pp*

*rit.* *in tempo*

*Red.* *Red.*

13 14 *pp*

slad - kou zvo - lím hned s tou

*pp*

*Red.* *Red.*

15 16

lá - - skou, s tou lá - - skou ve hru - di:

17 18

když mě jen ten tvůj sma - vý ret

19 20 21 *dimin.*

k ži - vo - tu pro - bu - dí, \_\_\_\_\_ když ten tvůj sma - vý ret mě

22 23 24

k ži - vo - tu pro - bu - dí, \_\_\_\_\_ mne pro - bu - dí.

Příloha VIII. Ó, duše drahá, jedinká

24

8

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Poco lento' and the dynamic 'pp'. The voice part starts with a fermata on the first measure, followed by the lyrics 'Ó, du - še dra - há,'. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The second system continues the melody with lyrics 'je - din - ká, jež v srd - ci ži - ješ'. The third system concludes with lyrics 'do - - - sud: má ob - lé - tá tě'. The score includes various musical notations such as slurs, fermatas, and dynamic markings like 'mezza voce' and 'p'. The piano part is marked with 'pp' and 'p'. The score ends with a double bar line and a small asterisk.

Poco lento 1 *mezza voce* 2

Ó, du - še dra - há,

3 4

je - din - ká, jež v srd - ci ži - ješ

5 6 *p*

do - - - sud: má ob - lé - tá tě

\*  
H 2327

my - - - šlen - ka, ač nás dě - lí

9 zlý o - sud. Ó, kéž jsem zpěv - - nou

10 *f*

11 la - bu-tí, já za - le - těl bych

12

13 *p* k to - - bě; *pp* 14 a v po - sled - ním bych

*ppp*



16

vzdech - - nu - ti ti vy - pěl srd - ce

17

v mdlo - - bě, ach,

18

19

ve po - sled - nim vzdech - - - - nu -

20

dimin.

21

ti.

22

23