

---

## Lidová píseň jako záchrana skladatelské invence Vítězslava Nováka

LENKA KŘUPKOVÁ

Vítězslav Novák pocházel z jižních Čech a od svých konzervatorních studií nikdy nepřestal žít v Praze, kde ho všechny národopisné události devadesátých let vrcholící Národopisnou výstavou československou v roce 1895 nechávaly chladným. Mladý skladatel projevoval až ostentativně nezájem o vše lidové. Obrat nastal v roce 1896, kdy na popud svého přítele z pražské konzervatoře Rudolfa Reissiga poprvé o prázdninách zajíždí do valašských Velkých Karlovic. Ty ho upoutaly natolik, že po dobu příštích deseti let část svých prázdnin trávil vždy právě zde. (↓ obr. 1, 2) Protože jej zaujala zdejší příroda a lidé víc než hudba samotná, vydává se posléze i do jiných hudebně zajímavějších moravských a posléze slovenských regionů. O rok později takto poprvé navštívil Slovácko a pobýval zde několik dnů v domě malíře Joži Uprky, v témže roce se také potkal s Leošem Janáčkem v Hukvaldech, seznámil se s bratry Mrštíky. Později svůj zájem upírá na Slovensko.

Dokladem toho, že se však Novák lidové písní zcela vyhnout nemohl ještě v době před poznáním Moravy a Slovenska, je dílko vzniklé za konzervatorních studií *Písnička v národním tónu* (1891) na text ze Sušilovy sbírky *Aj za horú, za horú*. Také v raných charakteristických kusech pro klavír – *Bagately*, op. 5, (1899) či *Eklogy*, op. 11, (1896) – je vždy jedna část komponována „v národním tónu“ v duchu smetanovské tradice. Lidové nápěvy nebo pseudo-lidové melodie zde podkládá hutnou harmonií, která je ještě vzdálená lidové hudecké praxi. Jan Trojan označuje obvyklé Novákovy harmonické kreace – časté chromatické sledy v doprovodu nad prodlevou – jako koloristický přístup, kdy skladatel neusiluje o proniknutí do podstaty lidové písně.<sup>1</sup> Podobně Novák postupuje i ve své písňové tvorbě vzniklé v tzv. moravsko-slovenském období, podle jeho vlastních slov po předchozím důkladném studiu Sušilových,

---

<sup>1</sup> JAN TROJAN, Moravská lidová píseň v díle Vítězslava Nováka, in: KAREL PADRTA – BOHUMÍR ŠTĚDRONĚ (edd.), *Národní umělec Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky k 100. výročí narození*, České Budějovice 1972, s. 149–174, cit. s. 152–153.



1. Pohlednice Vítězslava Nováka z Velkých Karlovic adresovaná matce, 19. 8. 1899

Bartošových a Erbenových sbírek.<sup>2</sup> V prvním cyklu, v *Písničkách v národním tónu na slova lidové poezie moravské* (1897), chce skladatel vytvořit novou, původní hudbu, folklorem pouze vzdáleně inspirovanou. Novák se ovšem v průběhu svého života hojně věnoval úpravám lidových písní, od tvorby jednoduchých doprovodů až ke složitějším prokomponovaným útvarům. Vybírá si k tomu zpravidla slovenské nápěvy (*Slovenské spevy*, komponované v rozmezí let 1900–1930), které prokládá četnými mezihrami a stylizovaným doprovodem, jež mohou či nemusí být v lidovém duchu. Vítězslav Novák má k Leoši Janáčkovi, případně k Bélovi Bartókovi nejbližší, upravuje-li lidové písně. I přes jistou míru kompoziční stylizovanosti také Novák k lidovým písním vytváří doprovody, jež se mají co nejvíce přiblížit originální hudecké či cimbalové hře. Ačkoli se způsob úprav těchto skladatelů vzájemně značně odlišuje a jsou rovněž jiné než romanticky salonně stylizované úpravy českých lidových melodií Bedřicha Smetany, přesto znamenají jen další stupeň v podstatě téhož.

Kromě vokálních kompozic (několik sešitů jmenovaných *Písniček a úprav slovenských písní*, *Dvě balady na slova lidové poezie moravské*, op. 19) vzniká v tomto období prvního folklorního zaujetí především orchestrální ouvertura *Maryša*, klavírní cyklus *Můj máj*, op. 20, smyčcový kvartet G dur, op. 22,

<sup>2</sup> VÍTĚZSLAV NOVÁK, *O sobě a o jiných*, Praha 1970, s. 91.



2. Pohlednice Vítězslava Nováka z Kobylí adresovaná matce, 21. 8. 1901

a klavírní *Sonata eroica*, op. 24, chápaná jako vrchol Novákovy moravsko-slovenské tvůrčí periody. Ani po roce 1900 skladatel neopouští folklorní inspirační půdu. V centrálních orchestrálních dílech folklorního období zachází s melodickým materiálem různým způsobem. Zatímco v symfonické básni *V Tatrách* jsou témata připomínající lidovou hudbu podrobena přísné variační práci ve smyslu německé hudební tradice (jedná se vlastně o monotematickou konstrukci), představuje *Slovácká suita* cyklus žánrových charakteristických obrázků, v nichž se objevují citáty více či méně známých lidových písní.

Na rozdíl od Janáčka, jež počínaje operou *Její pastorkyňa* ve svých dílech lidovou píseň nikdy necituje, neváhá tedy Novák do svých skladeb vřadit citáty původních lidových písní nebo jejich částí, a to především běžných, rozšířených nápěvů, aby byly dostatečně známé i širšímu okruhu posluchačů. Tento Novákův postup býval tradičně jeho vykladači hodnocen kladně, byla zde spatřována snaha skladatele svou hudbu posluchači co nejvíce zpřístupnit, či naopak nalézán projev Novákova intelektu, jemuž byly tyto doslovné připomínky jakousi ironickou grimasou. Novák nikdy nepracoval metodami některých skladatelů 20. století, kteří bývají v dějinách hudby označováni jako neofolkloristé. Janáček nebo Bartók i poté, co opustili folklorní námětovou rovinu svých skladeb, abstrahují z lidové hudby melodické, rytmické či harmonické elementy, s nimiž volně nakládají v prostředí moderní kompoziční řeči. Tuto metodu abstrakce si Novák ve své tvorbě nikdy neosvojil.