

leoš janáček

čierna zem
pířcř 2011



Leoš Janáček :: レオシュ・ヤナーチェク



Leoš Janáček

(3. 7. 1854. Hukvaldy – 12. 8. 1928. Ostrava)

Skladatel, pedagog, teoretik, kritik, folklorista a dirigent pocházel z učitelské rodiny věnující se po generace hudbě. Jeho otec byl řídící učitel a varhaník Jiří Janáček (1815–1866). V Hukvaldech Leoš Janáček navštěvoval obecnou školu v letech 1859–65 a v roce 1865 se stal za pomoci skladatele Pavla Křížkovského, otcová krajana a přítele, fundatistou kláštera na Starém Brně. Zde se pod jeho vedením důkladně vzdělal v řadě hudebních disciplín.

Starobrněnský klášter byl po několik desítek let centrem významných kulturních snah a vědeckého bádání a nahrazoval tak v jistém smyslu v Brně universitu. Kromě Cyrila Nappa zde působil například Gregor Mendel, zakladatel genetiky a později vědec světového jména, básník a filozof František Matouš Klácel a mnozí další, jejichž vědecká a umělecká činnost byla začínajícímu Janáčkovu podnětem.

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

レオシュ・ヤナーチェク

(1854年7月3日フクワルディ生～1928年8月12日オストラヴァ没)

作曲家、教育家、理論家、評論家、批評家、民俗学者、指揮者だった彼は、何世代にもわたり音楽に貢献する教職者家系の出で、父イジー(1815～66)は校長・オルガニストだった。レオシュ少年は1859～65年の間、生地フクワルディ村の小学校に通った後、1865年から父の同郷人で友人の作曲家P・クシーシコフスキー(1802～85)の支援のもと、古ブルノ修道院の給費生となった。ここで彼は師の指導の下、音楽の基礎を徹底的に叩きこまれた。

古ブルノ修道院は数十年にわたり、意義深い文化的努力や科学研究の中心地で、ある意味では、ブルノで大学のような役割を果たしていた。ここでは僧院長C・ナップ(1792～1867)以外に、遺伝学の創始者で後に世界的名声を馳せる科学者G・J・メンデル(1822～84)や、詩人にして哲学者のFr・M・クラーツェル(1808～82)らが活躍しており、彼らの科学的・芸術的活動は、かけ出しのヤナーチェクに刺激を与えた。

V klášteře jako fundatista získal Janáček zásluhou Křížkovského všestranné hudební vzdělání. Současně s tím vystudoval starobrněnskou městskou reálku (1866–1869) a poté navázal učitelským ústavem, kde odmaturoval 20. 7. 1872. Zde působil jako výpomocný učitel a učitel hudby na cvičné škole tohoto ústavu. Na moravské zemské akademii navštěvoval v letech 1873–1874 přednášky Antonína Matzenauera z českého jazyka a literatury a v roce 1874 se podrobil zkoušce způsobilosti pro obecné a měšťanské školy. Hudebně se dále vzdělával na varhanické škole v Praze, kde na něj zapůsobil zejména skladatel a teoretik František Zdeněk Skuherský a hudební teoretik František Blažek. Studium zakončil státními zkouškami ze zpěvu, klavíru a varhan v roce 1875 a 1878 z houslí. V roce 1876 se stal zatímním učitelem hudby na učitelském ústavu v Brně. Jeho ředitel Emilián Schulz rozpoznal jeho talent a podporoval jeho touhu po vzdělání, zvláště když se sblížil s jeho rodinou a začal učit jeho dceru Zdeňku hře na klavír. V letech 1877–78 vyučoval mladý Janáček také ve slovanském ústavu učitelek.

給費生としてヤナーチェクは修道院で、クシーシコフスキーから普遍的音楽教育を受けた。同時に古ブルノの市立実科学校へ通い(1866～69)、それから師範学校へ進み1872年7月20日に卒業、母校で音楽の代用教員を勤めた。1873年から74年までモラヴィア地方学院で、A・マツェナウエルに国語と文学の講義を聴き、1874年に教員資格試験を受けた。

さらにブラハ・オルガン学校で音楽の研鑽を続けたが、ここで活動していたのは、とりわけ作曲家で理論家のFr・スクヘルスキー(1830～92)と、音楽理論担当のFr・ブラジェク(1814～1900)だった。ヤナーチェクは1875年に、歌唱・ピアノ・オルガン部門で、1878年にはヴァイオリン部門で国家試験に合格した。1876年にはブルノ師範学校の臨時音楽教員になった。彼の才能に注目した校長のE・シェルツ(1836～1923)は、彼の勉学への望みを支え、彼が一家と親しくなり、娘のズデンカ(1865～1938)にピアノを教えて始めてから、その傾向は強まった。1877年から78年まで若いヤナーチェクはスラヴ女学院「ヴェスナVesna」でも教えていた

「レオシュ・ヤナーチェクとは？」

「彼はおそらく現代最大の作曲家の一人で、チェコにおいても、(スメタナ、ドヴォルジャークに次ぐ)三大作曲家の一人と言えましょう。」

シチェドロニユ

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

Od roku 1872 zřejmě do roku 1885 zastupoval mladý Janáček na Kůru starobrněnského kláštera Paula Křížkovského. Kromě této činnosti Janáček působil od února 1873 do října 1876 jako sbormistr řemeslnické jednoty Svatopluk a v letech 1876–88 vedl Besedu brněnskou.

V duchu svého učitele Křížkovského vedl těleso k náročným interpretačním úkolům (Mozartovo *Requiem* a Beethovenova *Missa solemnis*). Pod vlivem své učitelky klavíru Amálie Nerudové-Wickenhauserové poznával dobovou klavírní a komorní literaturu, zejména konzervativnější proud ruské hudby (Rubinštejn), takže dokonce uvažoval o studiu na petrohradské konzervatoři. Po nezdaru tohoto úsilí a zřejmě i pod vlivem osobních pohnutek odešel doplnit si hudební vzdělání na lipskou konzervatoř (od 1. 10. 1879 do 25. 2. 1880) a posléze (od dubna do června 1880) do Vídně. Po návratu z Vídně byl jmenován řádným učitelem hudby učitelského ústavu, kde působil od roku 1880 do roku 1904.

Je ve Vašem vztahu k Janáčkovim něco osudového?

„Je tam osudového... (smích)... a sice *Osud. Přímo. Protože jsem viděl světovou premiéru Osudu s Ulrychem a s Pokornou jako nějaké, kolik mně bylo, jako patanáctileté nebo šestnáctileté mladík.*“

Miloš Štědrň

(Poznámka: světová premiéra 25. 10. 1958, Brno, v rámci Janáčkovyho festivalu, věnovaného ke 30. výročí jeho úmrtí, dirigent: František Jílek, Míla Valková: Jindra Pokorná, soprán, Živný, skladatel: Jaroslav Ulrych, tenor).

1872年から85年まで、若いヤナーチェク古ブノ修道院でクシーシコフスキーの後任となり、これ以外に1873年2月から76年10月まで、職人合唱団「スヴァトブルク」、1876～88年の間ブルノ・ベセダの指揮者をしていた。

彼は師クシーシコフスキーの精神にのっとり、この合唱団を率い演奏困難なモーツァルトの「レクイエム」や、ベートーヴェンの「ミサ・ソレミス」を指揮した。彼はピアノの師E・N・ウィケンハウザー女史(1834～90)に影響され、同時代のピアノや室内楽作品、とくにA・ルビンSTEIN(1829～94)に代表される、ロシア音楽の保守的潮流を知り、ペテルブルグ音楽院での勉強まで考えていた。この試みが失敗した後、みずから進んで1879年10月1日から80年2月25日までライプツィヒ音楽院に留学し、最後には1880年4月から6月までウィーンに赴いた。ウィーンから帰国後、師範学校の正教員に任命され、1880年から1904までここで活動していた。

Nejsystematičtěji však působil jako pedagog a organizátor ve funkci ředitele varhanické školy, kterou zřídila a vydržovala podle jeho projektu Jednota na zvelebení církevní hudby na Moravě. Zde se mu podařilo jako řediteli uplatnit své teoretické názory, rozvinout své harmonické učení a teorii sčasování a všestranně působit na úroveň vzdělání adeptů této školy. V letech vedení varhanické školy (1881–19) vydal obě hudebně teoretická díla – *O skladbě souzvukův a jejich spojův* (1897) a *Úplná nauka o harmonii* (1911, 1912, 1920). Od svých pedagogických začátků usiloval Janáček o originální teoretické koncepce a mířil k vlastní teorii harmonie, rytmu a od konce 90. let 19. století (1897) používal v denní praxi tzv. nápěvků mluvy – tj. zapisoval hlasové a zvukové situace zachycené v pleněru, nejčastěji na ulici, ale i při přednáškách, v dopravních prostředcích, na cestách, v obchodech, na trhu či na procházkách.

しかし彼が教育家・組織者として、もっとも系統立って仕事をしていたのはオルガン学校で、“モラヴィアにおける教会音楽改善のための団体”という目論見のもと、これを切り盛りし維持していた。ここで彼は校長として、自分の理論的意見を適用し、和声的信条やスチャソヴァーニー(リズム化、時間的調和)を展開し、この学校の教育水準を大いに高めることに成功した。彼はオルガン学校校長時代(1881～1919年)に、音楽理論書を2冊出版している:「和音の構造とその関連について」(1897年)と、「完全な和声理論」(1911年、12年、20年)である。教育活動の当初からヤナーチェクは、オリジナルな理論的概念を強め、独自の和声やリズムを目指し、19世紀90年代末(1897年)からは、日々の営みの中の“スピーチ・メロディー”を用いるようになる。つまり一番多くは通りで、また講義の際や、交通機関の中で、旅の途中や、店屋、市場、散歩の折に耳にする、声や響きの状態を書きとめていた。

「あなたのヤナーチェクへの関わりには、何か運命的なものがありますか?」。

「そこに運命的なものかね…(笑い)…まさにオペラ『運命』ですよ。つまりウルヒとボコルナー主演のオペラ『運命』の世界初演を観たんです。たしか15歳か16歳の少年だった頃にね」。

シチェドロニユ

注:『運命』の世界初演は、「ヤナーチェク没後30周年音楽祭」期間中の1958年10月25日にブルノで行われた。指揮: Fr. イーレク(1913～93)、ミラ・ヴァルコヴァー役(ソプラノ): J. ボコルナー(1926～)、作曲家ジグニー役(テノール): J. ウルリヒ(1920～72)。

První tvůrčí perioda navazuje na Janáčkova studia v Praze na varhanické škole a odvíjí se od autografního sborníku skladeb z let 1874–75. V tomto sborníku je dochováno 12 skladeb – 6 chrámových a 6 instrumentálních, z toho 3 varhanní.

Druhá polovina 70. let znamenala pro Janáčka intenzivní kompoziční činnost a střídání nejrůznějších forem. Ztracené skladby nám nedovolují určit přesně jeho kompoziční profilaci. Lze však konstatovat, že ve srovnání s Dvořákem měl menší instrumentační zkušenosti a pohotovost ve věku, kdy Antonín Dvořák byl již vyzrávajícím symfonikem. Částečný podíl na tom měla jeho mnohostranná orientace (sbormistr, dirigent, skladatel, teoretik a kritik se zájmy estetickými a psychologickými).

V zahraničí všichni znají Janáčkovy opery. Hrají se i jeho úpravy lidových písní? Mohou se líbit cizincům?

„Je spousta Janáčkovců a Janáčkológů ve světě. To je jako fan club. To jsou lidé, a víte jak to je, když někdo něco sbírá tak sbírá úplně všechno. Nejprve se seznámíte, pak jdete do originálu a pak ještě hlouběji. To je jak když někdo studuje Biblii, tak nakonec skončí s latinou a přejde k řečtině, a pak přejde k hebrejštině a aramejštině, protože pochopí, že musí znát, jak ta stará slova byla vyřčena a co skutečně mohla znamenat. Janáček je obrovská devíza. V zahraničí je velická spousta fanoušků. Daleko větší než tady v Česku.“

Miloslav Štědrňák

Yanar-čeka no šimo no sōsaku kōrikan wa Burauha Organgu Gakko jidai de, 1874~75-nenkan no jibanzō shūshū ni wa 12 kyō ga iru to iarete, 6 kyō ga kyōka gaku, 6 kyō ga gaku kyōka de sono naka no 3 wa Organgu kyō de aru.

1870-nendai kōhan wa Yanar-čeka ni tori, shūshū no sōsaku kōrikan o imashi, yōmei yōmei no sōsaku kōrikan ga kōrai de areru. 私たちには失われた作品の特徴を描き出すことはできないが、ドヴォジャークと比べ管弦楽法の経験が貧弱だとは言える。つまりこの年齢でドヴォジャークはすでに、交響作家として成熟していた。それはYanar-čekaが、美学的、心理学的関心を抱き、合唱長、指揮者、作曲家、理論家、批評家として、多忙を極めていたせいでもある、

Začátek 80. let lze v Janáčkově tvorbě nazírat buď jako přechodné období k větším syntézám (opera), nebo jako dovršení předchozích snah, které Janáčka představují spíše jako kriticky zaměřeného a klášterním prostředím poznamenaného mladého formalistu. První polovina 80. let znamená tedy menší kompoziční aktivitu ve prospěch organizační, sbormistrovské, dirigentské, pedagogické a kritické činnosti.

Od prosince 1884 do června 1888 se Janáček intenzivně věnoval redigování Hudebních listů, kde uveřejnil přes 100 kritik, statí a studií. Zde se profileoval Janáček-kritik, ale i hudební teoretik. **Koncem 80. let v závěru této činnosti se Janáček již dotkl tématu, které zaujme základní význam v jeho tvorbě 90. let – lidové písně a hudby.**

Yanar-čeka no sōsaku ni oite 1880-nendai kōhan wa, yori daigōkan na sōgō (opera) he ōkōka ōdōki, aru iha i yori no nōryoku no sōsaku kōrikan ni oite. 彼はそれまで批評家志向の修道院内の若い形式主義者として見做されていた。だからこの時期には、組織、合唱指揮、指揮、教育、理論活動などのせいで、作品数は少ない。

「外国ではだれもが Yanar-čeka no opera wo shitte masu yo ne. demo baka ga kyōka shita minwa ga hōshō sarete masu ka? gaireni ni sore ga kōai mareru deshou ka?」

「この世にはたくさんの方のYanar-čekaファンや研究者がいます。ファンクラブのようなものですね。ご存じのように、何かを集めると、みんな集めたいようになるような人たちがいます。まずは知ること、それからオリジナルに向かい、はまりこんで行く。それは聖書研究のようなもので、最後はラテン語に行き着き、さらにギリシャ語、ヘブライ語、アラム語にまで手を伸ばす。それは古い言葉が何を伝え、実際には何を意味するかを知らねば、ということが解るからです。Yanar-čekaは膨大な資産です。外国にはわがチェコにおけるより、遥かに多くのファンがいます」

シチェドロニユ

1884年12月から88年7月まで Yanar-čekaは、音楽雑誌「フデブニー・リスティ」の編集に精を出し、ここで100を越える批評、エッセイや論文を公表した。ここでのYanar-čekaは、批評家だけでなくとどまらず、音楽理論家でもあった。80年代末にYanar-čekaはこの活動に終止符をうち、すでに90年代創作の根源的意義を占める課題＝民謡と民俗音楽に関心を示してゆく。

Současně s prvními podněty folklorismu se skladatel poprvé pokusil o operu. Třáktová *Šárka* na libreto Julia Zeyera byla podnětem četbou dramatu, které Zeyer uveřejnil 1. 1., 15. 1., a 1. 2. 1887 v časopise Česká Thálie. Janáček tehdy nevěděl, že Zeyer koncipoval *Šárku* jako operní libreto pro Antonína Dvořáka.

První verzi *Šárky* odeslal Janáček Dvořákovi k posouzení v podobě klavírního výtahu a Dvořák 6. 8. 1887 potvrdil, že obdržel dílo, jehož „prohlédnutí vyžaduje mnoho času“. (Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Kritické vydání. Editoři: Milan Kuna, Ludmila Bradová, Antonín Čubr, Markéta Hallová a Jitka Slavíková, svazek 2, korespondence odeslaná (1885) 1889. Edition Supraphon, Praha 1988, s. 261).

Většina písní v cyklech na naší nahrávce jsou balady. Proč si Janáček vybral z lidové tvorby právě tyto smutné, někdy až děsivé a hororové příběhy?

„Balada jako taková je co do formátu asi nejvyspělejší útvar.

Je to obrys tragédie. Je to příběh, který je uzavřený. To znamená, že má expozici, nějakou krizi, kolizi a katastrofu, a potom má samozřejmě katarzi.

Nějaký potrestání nebo smíření.

Já si myslím, že proto ho to táhlo, že to je uzavřený příběh. A navíc Janáček tomté směru hodně bádá.“

Miloš Štědron

最初の民俗文化への衝動と同時に、彼はオペラ作曲を試みた。J・ゼイエル(1841~1901)の台本による3幕オペラ『シャールカ』は、1887年1月1日から2月1日まで、雑誌「チェスカー・ターリエ＝チェコ演劇誌」に掲載された、この作家の劇を読んで触発されたものである。ヤナーチェクはその時、ゼイエルが「シャールカ」を、ドヴォジャークのオペラ台本を念頭に書いたとは知らなかった。ヤナーチェクは『シャールカ』の初版のピアノ譜を、批判を乞うべくドヴォジャークのもとへ送った。1887年8月6日付の返信には、たしかに作品を受けとったが“これを調べるには時間がかかる”と認めてあった。

(ドヴォジャーク「書簡とドキュメント」決定版。編集者ミラン・クナ(1932年生)、ルドミラ・ブラドヴァー、

アントニン・ツブル、マルケータ・ハロヴァー、イトカ・スラヴィーコヴァ。第2巻、送付書簡(1885)、1889、スプラフォン版、プラハ1988年刊、261ページ)。

Šárkou vyvrcholila první tvůrčí perioda skladatele, který koncem 80. let v kontextu české hudby teprve získával pozice. **Od konce 80. let probíhá u Janáčka hluboký příklon k folklorismu ve všech dosažitelných podobách.** Skladatel

je přiveden ke studiu moravské lidové písně dialektologem Františkem Bartošem, kterého poznal na slovenském gymnáziu v roce 1886. Toto úsilí, které zcela ovládlo všechny druhy kompoziční činnosti, trvalo více než 10 let a doznívalo ještě v době dokončování třetí opery *Její pastorkyňa*. I když od důsledného folklorismu Janáček-skladatel po roce 1900 ustupoval směrem ke stále hlubší syntéze vlivů impresionismu, verismu a expresionismu, jako folklorista si udržel trvalý zájem o lidovou píseň a hudbu na Moravě.

「私たちの録音にある歌曲集のほとんどはバラッドです。なぜヤナーチェクは民謡の中から、よりによって悲しく、時には恐ろしい事件を選んだのでしょうか？」

「このようなバラッドは形式としては、もっとも成熟したものです。これは悲劇の輪郭で、内にもった事件です。つまり提示にはじまり、ある危機、衝突、惨事となるが、その後はもちろん昇華。ある種の懲罰と和解です。だからこの閉鎖された事件にヤナーチェクは牽きつけられたのだと思います。それに彼はこの方面についてかなり研究しました」

シチエドロニユ

1880年代末にチェコ音楽の流れの中ではじめて地位を築いた、作曲者の最初の創作期は、『シャールカ』により頂点を極めた。80年代末からヤナーチェクの心の中には、フォークロアへの深い傾倒が、達成可能なあらゆる形で流れ出す。彼は

1886年にスラヴ・ギムナジウムで面識を得た方言学者、Fr・バルトシュ(1837~1906)により、モラヴィア民謡研究へと導かれる。あらゆる種類の作曲行為を支配していた努力は10年以上も続き、3番目のオペラ『あの女の育てた女＝イエヌーファ』完成時にもまだ止まなかった。もっとも1900年以降、作曲家ヤナーチェクは、首尾一貫したフォークロニズムから、印象主義、ヴェリスモ、表現主義の影響を絶えず深く合成する方向へと退くが、民俗文化研究者としてモラヴィア民謡・民俗音楽への絶えざる関心は失わなかった。

Folklorismus

Janáčkův zájem o lidovou píseň a hudbu na Moravě od konce 80. let přesahuje běžný dobový umělecký zájem. **Janáček své studium lidové hudby ve východomoravských lokalitách provozuje jako stálý kontakt s touto hudební subkulturou v jejím původním prostředí.** Tento více než desetiletý ponor do lidové hudby Janáčka vzdálil stylovým bojům v české hudbě a způsobil, že se po roce 1900 na prahu padesátky znovu vrátil ke kompozici vyzbrojen vlastní nápěvkovou metodou. poučen a přesvědčen svou vlastní teorií rytmiky – sčasovaní. Nejmarkantnějším výsledkem této více než desetileté folkloristické periody byla Janáčková umocněná schopnost okamžitě zapisovat slyšené hudební podněty. Rychlý zápis lidové písně a hudby v terénu ho patrně přivedl k nápěvkové metodě a ke zvýšené vnímavosti k hlasovým projevům.

民俗文化(フォークロリズム)

ヤナーチェクのモラヴィア民謡と民族音楽への関心は、1880年代末から同時代の通常の芸術的興味の範囲を超えてゆく。彼は自分の東モラヴィア地域での民俗音楽研究を、それら本来の環境での音楽的小文化とのたえずる接触と見做している。10年以上も民俗音楽に浸っていたことでヤナーチェクは、チェコ音楽における形式論争から離れ、50歳の峠を越えた1900年以降ふたたび、自身のスチャソヴァーニー・リズム論に教えられて確信した、独自の旋法を纏った作曲に立ち返る。10年以上もの民俗学者的時期のもっとも目立つ成果は、耳にした音楽的テーマを瞬時に書きとめる能力だった。ある地域で民謡や民俗音楽をす早く書きとめることで、スピーチ・メロディーや発声への感性が高まったに違いない。

Dobře patrným rysem Janáčkovy folkloristické periody je **úplné pohlcení lidovou kulturou a prostředím a rezignace na upřednostňování vlastního autorského podílu.** Jeho přístup k folklóru postupně ztrácí ideální postoje a hledá i rub lidové hudby. Výzkum lidové písně pak vede Janáčka k šířeji pojatým studiím lidového prostředí, v němž hudební dialekty působí. V praxi to znamená zvýšenou pozornost sociálním otázkám nositelů folklóru, studium lidové hudby v celodenním a celoročním běhu a snaha takto nazírat na lidovou píseň a zkoumat její funkce nikoliv izolovaně, ale v dynamice tohoto procesu.

ヤナーチェクの民俗文化研究で際立つ特徴は、民俗文化や環境に完全に飲みこまれ、独自の創造的参加の優先権を放棄したことである。彼のフォークロアへの接近は次第に理想とする姿勢を失い、民俗音楽の裏にひそんでいる物を探る。こうして民謡研究はヤナーチェクをして、音楽的方言が巾をきかせている、民俗環境をより広く把握すべき探究へと導く。実際にそれが意味するところは、フォークロアの担い手たちの社会的問題への関心を高め、丸一日や1年を通じての民俗音楽の研究、こうして民謡を捉える努力、その機能を別々の形でなく、そのプロセスの原動力の中で追及することである。

Na nahrávce jsme použili harmonium. Klavír, pro který Janáček zaznamenal to, co slyšel z cimbálu, jsme interpretačně svěřili opět cimbálu. Nemůže to být chápáno posluchači jako nemravnost? Snaha o vylepšování Janáčka?

„Ne, to si nemyslím. Vždyť to je v podstatě tak úzce propojené. Janáčkoví se cimbál líbí. Líbí se mu to opakování tónu, který se na klavíru těžko zahrraje, kdežto na cimbálu se to zahrraje výborně, protože se to hraje dvěma rukama. Na vídeňské mechanice je to velmi obtížné. Sám jsem to zkoušel. Já bych otázku zameňování těchto nástrojů nepřeceňoval, abychom nebyli takoví ti absolutní dogmatici obnovovatelé staré hudby.“

Miloš Štědron

「この録音で私たちはハルモニウムを用いました。ヤナーチェクはツインバロムで聴いたものを、ピアノに写しかえてますが、私たちはこれをまた元に戻して演奏しました。これは聴き手下劣なことと思われませんか? ヤナーチェク改良の徒勞?」

「いえ、そうは思いません。この2つの楽器は本質的には似ていますから。ヤナーチェクはツインバロムが好きだった、あの反復音がね。これをピアノで弾くのは難しいが、ツインバロムではうまくゆく、両手で弾けますからね。グーテン製のはとても難しい、私は自分で試してみたんだ。私たちがあんなドグマに捉われている、古楽絶対改良主義者とならないよう、私はこれらの楽器交換という問題を、過大評価したくないね」

シチェドロニユ

Od začátku 90. let poznává Janáček první vlnu italského verismu a příznivě komentuje brněnské nastudování Mascagnio opery *Cavalleria rusticana*. Tři veristické tendence – rustico, borghese a esotico – Janáčka v následujícím desetiletí plně zaujaly. Tato tendence, podporovaná především vlnou rustikálního verismu, Janáčkoví vyhovovala, neboť v ní mohl využít výsledků folklorismu, který u něj dozněl s přelomem století. To již komponoval třetí operu *Její pastorkyňa* podle realisticko-naturalistického dramatu Gabriely Preissové. Jako doba vzniku třetí opery se udává údobí od roku 1894 do roku 1903. Vesnické drama s tragickým morálním problémem síly antické tragédie Janáček pojal důsledně regionálně a využil specifčnosti a jedinečnosti prostředí. Jeho opera tedy byla již v době vzniku jednoznačně lokalizována a opustila univerzálnost prostředí, jaká prouázela až do 90. let 19. století českou vesnickou operu.

Vzpomenete si na Váš první pocit když jste slyšel tuto nahrávku?

„No, mně se to hrozně líbilo. To jsem říkal hned. Jednak nápaditost zpracování je evidentní, protože zvuk je vždycky důležitý. A v tomto případě je zvuk apartní a při tom jsem z toho necítil takovou tu záměrnost. To chtění. Jsou aranžéři, kteří jsou mistři a udělají naprosto cokoliv. Ale tady jsem měl pocit, že to skutečně s Janáčkem úzce souvisí.“

Miloslav Štědron

1890年代初めヤナーチェクは、イタリア・ヴェリスモの最初の潮流を知り、マスカーニのオペラ『カヴァレリア・ルスティカーナ』のブルノ上演について、好意的に言及している。ヴェリスモの3つの傾向(田舎、町民、異国風)は、以後10年間ヤナーチェクを完全に捉えていた。とくに田舎風ヴェリスモに支えられたこの傾向に彼が満足していたのは、その中で世紀の移行期に彼の中で熟成していた、民俗文化の成果を用いることが出来たからだった。つまり彼はすでに、G・ブライソヴァー(1862~1946)の現実・自然主義劇による、3番目のオペラ『イエヌーフア』を作曲していた。このオペラの作曲期間は1894年から1903年にわたっている。だからこのオペラの完成当時すでに、はっきりと地方性を打ち出しており、19世紀90年代までボヘミアの田園を舞台にしたオペラ(『売られた花嫁』など)が舞台としていたような、普遍的環境を放棄し

ている。

Janáček na cestě ke svébytnosti

Koncem 19. století, v době stále soustředěnější kompozice třetí opery *Její pastorkyňa*. Janáček dovršil i proměnu svého kantátového a symfonického stylu. A to především kantátou *Amarus* na text Jaroslava Vrchlického (1897) a kantátou se sociálním akcentem *Otčenáš* (1901) inspirované cyklem obrazů polského malíře Józefa Męciny-Krzesze. Součástí kompoziční metody se od roku 1897 staly trvale nápěvky mluvy a situace jimi inspirované lze najít již v *Její pastorkyni*. Kromě výrazného angažmá ve folkloristickém hnutí na celorakouské úrovni usiloval koncem 90. let Janáček v Brně o vznik českého symfonického tělesa. Od roku 1897 až do zániku v roce 1915 působil jako předseda brněnského Ruského kroužku. V souvislosti s puškinovským jubileem se Janáček zajímal především o tohoto básníka, nicméně od začátku 20. století poznává z četby rovněž Nikolaje Gogola a Lva Tolstého. V roce 1907 skicuje operní studii k *Anně Kareninové*, později – v září 1916 zkomponuje 1. obraz ze zamýšlené opery *Živá mrtvola* na předlohu

独創性への途上のヤナーチェク

3番目のオペラ『イエヌーフア』にかかり切っていた19世紀末、ヤナーチェクはカンタータや交響形式における変容でも頂点を極めていた。それはとくにはJ・ヴルフリツキー(1853~1912)によるカンタータ「アマールス」と、社会性が強調されているカンタータ「主の祈り」で、後者はポーランド人画家J・メンツィナークシエシュ(1860~1934)の連作画に触発されたものである。彼の作曲法の一部は、1897年からずっと話し言葉の旋律であり、これに靈感を得た状況はすでに、『イエヌーフア』にも見られる。オーストリア全土規模の民謡収集運動に積極的に参加する一方、ヤナーチェクは90年代末ブルノに、チェコ人による交響楽団体(チェコ民族楽団)を結成すべく努めた。1897年から1915年まで存続したロシア愛好協会では会長職にあった。A・ブーシキン(1799~1837)生誕100年祭との関連で、ヤナーチェクはこの詩人に関心を抱いたが、20世紀初頭からは読書により、N・ゴーゴリ(1809~52)やレフ・トルストイ(1828~1910)を知った。1907年には『アンナ・カレーニナ』をオペラ化すべくスケッチ

「この録音をお聴きにたった時の第一印象を覚えておいてですか?」

「そう、とても気に入った、すぐにそう言ったんです。まずは編曲が目立っていること、響きはいつも大事だからね。この録音では音は目立っているが、よく耳にするわざとらしさを感じない。これが君たちの意図でしょう。編曲者はこの道のベテランで、何でも完全にやってのける。だが私がここで感ずるのは、これが字際にヤナーチェクと密接に関連しているということです」

シチエドロニユ

Tolstého dramatu. Rusko navštívil celkem třikrát v letech 1896 a 1902. Kromě kultury a literatury se zajímal i o ruský folklór a cestoval po Volze až do Nižního Novgorodu. Dceru Olgu poslal do Petrohradu k bratru Františkovi, aby studovala ruštinu (1902), a přiměl ji k zaslání pravidelné ruské korespondence s popisem ruských reálií. Po její smrti (1903) zapříčiněné onemocněním během pobytu v Rusku pokračoval v trvalém a hlubokém obdivu k ruské literatuře, z níž později načerpal předlohy ke dvěma operám a k symfonické rapsodii *Taras Bulba*. Při cestách do Ruska prohloubil svůj zájem o polskou hudbu, kulturu a literaturu a uvažoval dokonce o působení ve Varšavě.

A jak tyto skladby přijímali v té době posluchači?

„Ony zazněly, ale neměly to takový ohlas jako operní tvorba. Zaznívaly na příležitostných koncertech. Tenkrát to nebylo předmětem nějakého velkého zájmu. To oceňujeme až my.“

Miloš Štědron

し、1916年9月にはトルストイの劇によるたオペラ『生ける屍』の1場面を作曲した。1896年から1902年まで、彼はロシアを3回訪れている。文化や文学以外に、ロシアのフォークロアにも興味を示し、ヴォルガ河を渡りニジニ・ノヴゴロドまでへ旅した。ヤナーチェクはロシア語を学ばせるため、娘オルガ(1882~1903)を弟フランチシェク(1856~1908)のもとへ送り(1902年)、ロシアの現実をロシア語で綴った手紙を定期的に送るよう促した。ロシア滞在が原因の病いでオルガが亡くなった(1903年)後も、ヤナーチェクのロシア文学への深い称賛は続き、ここからオペラ2つと交響狂詩曲「タラス・ブーリバ」が汲み出された。ロシア旅行への途次、ポーランドの音楽、文学、文化への関心が深まり、ワルシャワでの活動すら考えていた。

Po třetí opeře *Její pastorkyňa*, o jejíž prosazení v Praze se od úspěšné premiéry na brněnské scéně roku 1904 muselo bojovat až do roku 1916. Janáček jevil odklon od rustikální tematiky ve shodě se slábnutím folklórních vlivů. Projevilo se to i v jistě bezradnosti při volbě syžetů a pokusy o operu naturalizujících nebo městskému verismu blízkých koncepcí (záměr komponovat podle Josefa Merhauta a jeho *Andělské sonáty*, hledání tolstojovské látky, návraty ke Gabriele Preissové a její *Gazdině robě* či *Jarní písní*). Výsledkem byla zřejmá reakce na přesycení venkovskou tematikou ve čtvrté opeře *Osud*.

Mezi verismem *Její pastorkyně* a *Osudu* proběhla v polovině prvního desetiletí 20. století důležitá společenská změna, která poznamenala janáčkovu tematickou orientaci i další vývoj jeho kompoziční metody a hudební poetiky. Po roce 1900 v souvislosti s bojem za druhou českou universitu v Brně proběhla zejména na Moravě řada podpůrných akcí. Celý proces měl kromě národnostního boje i sociální charakter a navíc se zde poprvé projevila izolovanost okrajových regionů od centrální české politiky v Praze. Básníkem této minority ve Slezsku se stal autor *Slezských písní*, utajený pod pseudonymem Petr Bezruč, v němž byl později zjištěn poštovní úředník Vladimír Vašek. Jeho otec, filolog se zúčastnil

1904年のブルノ初演は大成功だったが、1916年のブラハ初演までは戦わねばならなかった、3番目のオペラ『イエヌーフア』の後ヤナーチェクは、フォークロアの影響が弱まるのとあいまち、田舎の主題から離れはじめた。それは主題選択の際のある種の困惑や、自然主義的で都会を舞台にした、ヴェリスモに近い概念のオペラの試みに現れていた。”J・メルハウト(1863~1907)と彼の「天使のソナタ」をもとに作曲する意図、トルストイの題材探し、G・ブライソヴァー(1862~1946)に戻り、「農夫の娘」や「春の歌」など。その結果は4番目のオペラ『運命』で、田園的主題に満ちた明らかな反応である。

「当時の聴衆はその曲をどのように受け入れていたのでしょうか？」

「それらは演奏されてはいたが、オペラほどの反響はなかった。時たま演奏会でとり上げられただけだった。当時それは大きな興味の対象ではなかった。今でこそ私たちは評価していますがね」

シチエドロニユ

ヴェリスモ・オペラ『イエヌーフア』と『運命』との間の20世紀10年代半ばには、重要な社会的変化があり、それはヤナーチェクの主題指向、作曲法や音楽的詩情のさらなる発展を表わしている。1900年以降チェコで2番目の大学ブルノ設置との関連で、とくにモラヴィアでは一連のその支援活動が行われていた。この活動は民族的戦い以外に、社会的性格も含んでおり、とくにここではブラハの中央集権的政策から地方を分離しよう、とする考えがはじめて示された。こうした少数派のシレジア地方詩人は「シレジア歌」の作者P・ベズルチ(1867~1958)だった。これはペンネームで、のちに解ったように彼は郵便局の事務員V・

tzv. rukopisných bojů, kdy skupina vedená Tomášem G. Masarykem, filologem Janem Gebauerem a historikem Jaroslavem Gollem bojovala proti idealizaci české historie za pomoci rukopisných falz. Janáček postupně zhudebnil tři mužské sbory na Bezručovy texty (*Kantor Halfar* – 1906, *Maryčka Magdonova* – 1908 a *70 000* – 1909). Podstatné je, že zde především pomocí montáže velmi kontrastních hudebních vrstev dosáhl takové výrazové kumulace, jaká díky napětí a celkovému výrazu může již být považována za projev sociálně motivovaného expresionismu. Specifické pro tento sociální expresionismus je, že se neopírá o princip atonality. Ztráta tonální jistoty a amorfnost vídeňského atonálního expresionismu byla často interpretována ve shodě se společenskou destabilizací. Tento janáčkův sociálně motivovaný expresionismus dosahuje obdobně vypjatých krajních výrazových poloh, ale nikoliv za cenu atonality. Ve spojení s úspěchy mladého ambiciózního mužského sboru – Pěveckého sdružení moravských učitelů řízeného Ferdinandem Vachem, získal Janáček značnou popularitu. V Brně, kde česká inteligence usilovala o druhou českou univerzitu, vyvrcholilo toto hnutí během tzv. Volkstagu na přelomu září a října 1905, kdy při demonstraci za českou univerzitu zahynul dělník František Pavlík. Janáček k této události napsal fragment klavírní sonáty *Z ulice 1. X. 1905*. To již měl za sebou řadu impresionisticky orientovaných klavírních miniatur cyklu Po zarostlém chodníčku, který vznikl od roku 1901.

ヴァシエックだった。言語学者だった彼の父親は、いわゆる「ドヴァール・クラールロヴェー偽写本」論争に参加していた。この陣営を率いていたのは、のちの初代大統領T・G・マサリク(1850～1937)、言語学者J・ゲパウエル(1838～1907)、歴史家J・ゴル(1846～1929)で、偽写本を基にチェコの歴史を理想化する連中に反旗を翻していた。ヤナーチェクはベズルチの詩により、3つの無伴奏男声合唱曲「ハルファル先生」(1906年)、「マリチカ・マグドノヴァ」(1908年)、「7万の」(1909)を次々と仕上げていった。ここで本質的なのは何よりも、極めて対照的な音楽相を合成することで、緊張と全体的表現を借り、社会的動機の表現主義的表明と見做しうる、大きな表現の重積が達成されていることである。この社会的表現主義に特徴的なのは、無調性の原則によっていないことで、確固たる調性の喪失と、ウィーンの無調表現主義の無形体は、しばしば社会的不安定さと一致して解釈される。ヤナーチェクのこの社会問題を扱った表現主義は、極端な表現状態をとってはいるが、決して無調ではない。創立したばかりの意欲的な男声合唱団＝F・ヴァッハ(1860～1939)指揮するモラヴィア教員合唱団の成果と結びつき、ヤナーチェクはかなりの名声を得た。チェコ人知識階級が、チェコで2番目の大学を建てようと奔走していたブルノでは、1905年9月から10月にかけてのいわゆる“ドイツ民族の日”に、この運動は頂点に達し、チェコ大学設立を目指すデモの最中に労働者Fr・パヴリークが殺された。ヤナーチェクはこの事件に寄せて、ピアノ・ソナタ「1905年10月1日の街頭から」を書いた。彼はこれ以前の1901年に、印象主義的なピアノ小曲集「草蔭の小径」を書いていた。

Pod tlakem českého symfonismu Janáček hledal kompromis mezi velkým orchestrem romantismu a svou vlastní metodou montáže. Sonické postupy těchto skladatelů a jejich instrumentační vymoženosti mu imponovaly, ale současně v něm zůstával hluboce zakořeněn princip „prázdného středu“, nechuť k vyplňování zvukového prostoru a tihl spíše k sólovým barvám.

Během první světové války Janáček dostává satisfakci v podobě pražské premiéry *Její pastorkyně* (26. 5. 1916 Národní divadlo, dirigent Karel Kovařovic) a 16. 2. 1918 uvede operu vídeňská Hofoper pod taktovkou Hugo Reichenbergera. Pražské představení znamená pro Janáčka docenění celoživotního úsilí, vídeňské je součástí nové kulturní politiky dvora, který se snaží o konsolidaci vnitřních poměrů v Rakousku-Uhersku. Janáčkovo představení má být projevem nového zájmu o regionální a zemské tradice.

チェコ・シンフォニズムの圧力下でヤナーチェクは、ロマン派の大オーケストラと自身の合成法との間の折衷案を模索していた。ロマン派作曲家たちの音の進め方や、彼らの楽器の扱いの成果に感心してはいたが、同時に彼の中には“プラハ中心”という原則や、音の空間を満たすことへの嫌悪が深く根づいており、むしろソロ楽器の音色に惹かれていた。

第一次世界大戦中にヤナーチェクは、『イエヌーフア』のプラハ初演(1916年6月25日、国民劇場でK・コヴァジョヴィツ(1862～1920)の指揮)と、1918年2月16日のH・ライヘンベルガー(1873～1958)指揮するウィーン・ホーフオペラ初演で大いに満足していた。プラハ初演がヤナーチェクの生涯の努力への評価とすれば、ウィーン初演は、オーストリア・ハンガリー国内諸勢力の強化に励む、宮廷の新たな文化政策の一部だった。ヤナーチェク・オペラの上演は、辺境地域の伝統への新たな関心の現れと言えよう。

mišoš stědroň	ミロシ・シチェドロニユ
jiří miroslav procházka	イジー・ミロスラフ・プロカース
jana krajčovičová	カヤナ・クライチョビチョヴァー
marek čermák	マレク・チェルマーク
jakub klecker	ヤクブ・クレツケル
kantiléna	カンティレーナ
opera diversa	オペラ・ディベルサ



Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

(* 9. 2. 1942)

Studoval muzikologii a bohemistiku na filozofické fakultě University J. E. Purkyně (nyní Masarykova univerzita), kde absolvoval v roce 1964. Téměř paralelně (1965–1971) studoval na Janáčkově akademii múzických umění skladbu u Aloise Piňose, Miloslava Ištvana, Ctirada Kohoutka a Jana Kapra. Kompoziční vzdělání si doplnil v letech 1970–72 postgraduálním studiem experimentální a elektroakustické hudby na Janáčkově akademii múzických umění a studijními pobyty v Darmstadtu (1966), Belgii, Holandsku (1964), Německu (stipendium města Mnichova 1988–89) a ve Vídni.

Již v průběhu studia na univerzitě v roce 1963 začal pracovat jako asistent hudebně historického oddělení Moravského muzea, kde také vedl Malé divadlo hudby. Roku 1972 odešel na katedru muzikologie filozofické fakulty dnešní Masarykovy univerzity, kde se v roce 1988 habilitoval jako docent na základě práce s janáčkovskou tematikou. Touto prací již dříve uzavřel aspiranturu a získal titul kandidáta věd. V roce 1994 byl jmenován profesorem. Teorii skladby a další předměty vyučuje též na Janáčkově akademii múzických umění. Centrem jeho muzikologického zájmu je hudba 20. století a epoch renesance, manýrismu a baroka.

Na počátku profesionální hudební dráhy u Štědroňě převažoval zájem o hudební teorii a historii. Ke zlomu ve prospěch kompozice došlo v polovině 70. let. Díky dlouholeté spolupráci s divadelními soubory, zvláště pak s Divadlem na provázku, se mu podařilo najít jednu z možných cest k soudobému tvaru hudebního divadla. Dominantou Štědroňových tvůrčích zájmů a koncepcí je hudba starých sluhů, k níž se vyjadřuje především jako skladatel, systémově propojující a transformující principy starého a soudobého hudebního umění. Uplatňuje metody koláže, montáže a prostředky vedoucí k banalizaci, zcizení až po uměleckou parodii. Dominuje především komorní hudba, řada skladeb je inspirována i lidovou hudbou a v instrumentaci se často objevují netradiční nástroje. Štědroň spolupracuje s řadou předních ansámbků, jako je Due Boemi nebo Středoevropský soubor bicích nástrojů DAMA DAMA. Znám je svojí prací na fragmentech Janáčkových nedokončených děl, která spolu s Leošem Faltusem připravili k realizaci a ke kritickému notovému vydání (symfonie *Dunaj*, houslový koncert *Putování dušičky*, autografní skica 2. smyčcového kvartetu *Listy důvěmě*).

Miloš Štědroň je autorem mnoha desítek filmových a scénických hudeb a jednou z našich nejuvážovanějších osobností v tomto oboru.

Za svoji tvorbu získal řadu ocenění, např. v Soutěži mladých skladatelů ČSSR za skladby *Mistr Machaut v Čechách* a *Terra*, 1. cenu v Prix musical de Radio Brno a 1. cenu v Prix musique folklorique de Radio Bratislava v r. 1975 za skladbu *Pláč Růženy Danielové z Hrubé Vrbky nad manželem v Osvětimi* (společná skladba s A. Parschem) nebo cenu v Santanderu v r. 1980 za hudbu k filmu *Balada pro banditu*.

ミロシ・シCHEDロニユ

(1942年2月9日生)

ブルキニユ (現マサリク) 大学哲学部で音楽学と国語を学び1964年卒業。これと並行して1965/71年の間、ヤナーチェク芸術アカデミー (以下JAMU) で、A・ピニョス(1925~2008)、M・イシュトヴァン(1928~90)、C・コホウテク(1929~2011)、J・カプル(1914~88)に学んだ。さらにJAMU専攻科で、1970年から72年にかけて実験的・電子音楽の研究をはじめ、ダルムシュタット(1966)、ベルギー、オランダ(1964)、ドイツ(1988/ 89年の間、奨学金を得てミュンヘン留学)、ウィーンで作曲の勉学を終えた。

大学在学中の1963年すでに、モラヴィア博物館の音楽史部門の助手を務め、その音楽小劇場で指揮していた。1972年に現マサリク大学哲学部の音楽学部へ転じ、1988年にヤナーチェク主題の研究で准教授に任ぜられた。この研究でそれ以前すでに講師となり、科学アカデミー会員候補にのぼっていた。1994年に教授に昇進、作曲理論などをJAMUで教える。彼の音楽学上の関心は、20世紀音楽とルネサンス、マニエリズムおよびバロックに集中している。

彼はプロとして音楽の道に踏み出した当初の関心は、音楽理論と音楽史だったが、70年代半ば作曲に転じた。演劇集団とくに後の「ナ・プロヴァースク」劇場(1967年創立)との永年の協力により、音楽劇場という現代形式への道を見出した。彼の創作上の関心と構想で重きをなしているのは、古いスタイルの音楽で、まずは作曲家としてその中に、新旧音楽芸術を系統的に結びつけ変形させる原理を導入している。コラージュやモダージュの技法や、陳腐化や芸術的パロディに向かう手法さえ用いている。重きを占めているのは室内楽で、多くの作品は民俗音楽に触発されたもので、編成楽器にはしばしば伝統的でないものも現れる。彼は多くの一流合奏団: ドウエ・ボエミ(バスクラリネット+ピアノ、19673年発足)や、ブルノの打楽器集団「ダマ・ダマ」(1989年創設)とも共演している。また交響曲「ドナウ河」、ヴァイオリン協奏曲「魂のさすらい」、弦楽四重奏第2番「内緒の手紙」の自筆スケッチなど、ヤナーチェクが草稿のままに残した作品を、L・ファルトゥス(1937年生)と協力し完成させていることでも有名である。また10数曲の映画音楽や舞台音楽を書いており、この分野ではわが国の第一人者に属する。

彼は「ボヘミアとテッラにおけるマシヨーン師(1300~77)」で、チェコスロバキア若手作曲家コンクールで入賞、ブルノ放送音楽賞1位、「A・パルシュ(1936年生)との共作「アウシュヴィッツで亡くなった夫を悲しむフルバー・ヴルプカ村のルーゼーナ・ダニエロヴァー」でプラチスラヴァ放送民俗音楽賞1位、1980年スペイン・サンタンデルで映画音楽「義賊のパラッド」での入賞など、様々な賞を得ている。

Jiří Miroslav Procházka

(* 21. 9. 1988)

První zkušenost se zpěvem získal v dětském sboru KANTILÉNA při Brněnské filharmonii pod vedením prof. Ivana Sedláčka a hlasovou poradkyní prof. Annou Barovou.

V roce 2004 nastoupil na brněnskou konzervatoř, kde studoval u Mgr. Petra Julička.

Po maturitním ročníku odešel studovat operní zpěv na bratislavskou VŠMU pod pedagogickým vedením mím. prof. Hany Bandové-Štolfové, ArtD.

Za dobu studia dosáhl úspěchů na mnoha pěveckých soutěžích nejen v České republice (např.: 1. místa v soutěžích Bohuslava Matinů, kde také získal cenu za interpretaci lidové písně – soutěž konzervatoří ČR, Mozartova soutěž ČR., absolutní vítěz soutěže Olomouc 2006, 2. místo v soutěži ACT v Londýně a mnoha dalších). Vytvořil několik divadelních rolí. Nejen na konzervatoři v Brně, ale i jako host na brněnské JAMU. Spolupracuje s mnoha hudebními tělesy, např. Brněnskou filharmonii, Musicou figuralis, Musicou da camera Brno, Kantilénu a jinými, se kterými vytvořil mnoho koncertních produkcí.

Projekt „Čierna zem“ chce Janáčkovu tvorbu a jejím prostřednictvím i základ této tvorby, lidový folklór, přiblížit co nejširší vrstvě soudobých posluchačů. Chce jim pomoci si uvědomit, že lidová tvorba není mrtvá, že Janáček nejsou jen povinná školní představení a hodiny hudební výchovy. Důvody, pro které jsem propadl Janáčkoví, jsou prostě a emotivní. Janáček dokáže, jako nikdo před ním ani po něm, emoce lidové hudby naprosto věrně zachytit a zvýraznit tak, že jsou takřka hmatatelné. Jeho poetičnost je víela a nabízející. Skladby na této nahrávce jsou příběhy lidí, stále živé a stále oslovující.

Já jsem dostal možnost je vyprávět.

Jiří M. Procházka, 2008



イジー・ミロスラフ・プロハースカ

(1988年9月21日生)

最初に歌を経験したのは、I・セドラーチェク教授 (1932年生)とヴォイストレーナーの A・バロヴァー教授(1932年生) が指導する、ブルノ・フィル所属児童合唱団「カンティレーナ」においてだった。2004年ブルノ音楽院に入り、ペテル・ユリーチェクに学ぶ。卒業後プラチスラヴァ高等音楽院で、ハナ・バンドヴァー=シュトルフォヴァーにオペラの指導を受けた。在学中から国内外のコンクールで受賞(マルチヌー・コンクールで1位、同時に民謡部門でも受賞、オロモウツでの「モーツァルト・コンクール」(2006年)、ロンドンでのACTコンクール第2位など)。

「プロジエクト“黒い大地”は、ヤナーチェク作品と、とくにその作品が書かれた環境や土台、つまり民衆のオーケストラを、現代のとても広い層の聴衆に近づけるのが狙いです。民衆の作品は死んでおらず、ヤナーチェクが学校での必須科目とか音楽教育の時間だけにとどまらないのを、解ってもらうための一助になればと願っています。私がヤナーチェクにはまったわけは、いたって単純で情緒的なものです。ヤナーチェクは、彼の前にも後にも、誰にも出来なかったことですが、民俗音楽の感情を完全に正しく捉え、ほとんど手に取るように表現できることを示しています。ここに録音されている作品は、たえず生き話しかけている人々の生業なりわいです。私はこう話せる機会に恵まれました。

プロハースカ, 2008年

ブルノ音楽院とJAMUでさまざまな役を歌い、ブルノ・フィル、ムジカ・フィギュラリスMusica figuralis、ムジカ・ダ・カメラ・ブルノMusica da camera Brno、カンティレーナ児童合唱団などと共演し、多くのコンサートの舞台に立っている。

Jana Krajčovičová

(*1983)

Vystudovala konzervatoř v Žilině a v současné době studuje zpěv u Marty Beňáčkové na JAMU v Brně. Absolvovala mistrovské kurzy u Andreje Kucharského, Karly Bytnarové, Anny Barové a Allana Nonatta. Je držitelkou čestného uznání za interpretaci na soutěži duchovní hudby v Kroměříži (2006).

Pravidelně se účastní Schleswig Holstein Musik Festivalu, spolupracuje s komorní operou JAMU. Účinkuje také na koncertech současné hudby na Slovensku i v České republice.

Marek Čermák

(*1977)

Je absolventem orchestrálního dirigování na brněnské JAMU. Svě hlavní zaměření soustředí na interpretaci zejména tzv. staré hudby a hudby soudobé. Je uměleckým vedoucím souboru Musica Figuralis, spolupracuje se soubory Societas incognitorum, Sol et Sedes, Ars Brunensis Chorus, Solamente naturali, se Státní filharmonií Brno a s Moravskou filharmonií Olomouc aj.

Je dirigentem rozličných operních projektů souboru Ensemble Damian a vedoucím soukromých projektů v oboru staré a soudobé hudby. Těžištěm jeho působení je řízení projektů zaměřených na obnovení premiéry naší domácí hudby z doby 2. pol. 18. století v autentické interpretaci na dobové nástroje.

ヤナ・クライチョヴィチョヴァー

(1983年生)

西北スロヴァキアのジリナ音学院で学び、同時にJAMUでマルタ・ベニャチコヴァーに歌唱指導を受けた。アンドレイ・クハールスキー、カルラ・ビトナロヴァー、A・パロヴァー、アラン・ノナットについて同アカデミー専攻科を卒業。2000年クロムニェジーシでの教会音楽コンクールで注目された。定期的にシュレスヴィヒ=ホルシュタイン音楽祭に出演、JAMU室内オペラと共演、チェコやスロヴァキアの現代音楽演奏会に出演している。

マレク・チェルマーク

(1977年生)

ブルノのJAMU指揮科を卒業。主目標は古代と現代の音楽で、ムジカ・フィグラーリスの指揮に当たり、ソツィエタス・インコグニトルムSocietas incognitorum楽団、ソル・エ・セデスSol et Sedes、アルス・ブルネンシスArts Brunensis合唱団、ソラメンテ・ナトゥラーリSolamente naturali、ブルノ・フィルおよびオロモウツのモラヴィア・フィルなどと共演している。彼はアンサンブル・ダミアンの様々なオペラ企画の指導者で、古代・現代音楽の私的企画をとり仕切っている。彼の活動は、18世紀後半のポヘミア音楽を、ピリオド楽器を用いた忠実な再現に焦点を合わせている。

Kantiléna,

sbor při Filharmonii Brno

... je výběrový sbor, laureát řady mezinárodních sborových soutěží, spolupracuje s předními dirigenty, orchestry a soudobými skladateli. Vznikla z podnětu Ivana Sedláčka roku 1956 jako Šlapanický dětský sbor.

Za dobu své existence Kantiléna účinkovala na více než 1250 koncertech doma, v sedmnácti evropských zemích, v USA, Kanadě, Japonsku a Rusku. V mezinárodních sborových soutěžích získala pozoruhodnou sbírku prestižních cen, z nichž si cení nejvíce absolutního vítězství na soutěži v italském Arezzu (1981) a belgickém Neerpeltu (1984 a 2006).

www.kantilena.cz

MgA. Jakub Klecker

(*1982)

... je dirigentem a sbormistrem Kantilény. Po čtyřletém studiu oboru dirigování na brněnské konzervatoři u prof. Aleše Podařila absolvoval Hudební fakultu AMU v Praze ve třídě prof. Jiřího Bělohávk a doc. Tomáše Koutníka.

Nyní se věnuje dirigentské činnosti nejen ve sboru Kantiléna a Kantiléna, smíšený sbor, ale také ve Filharmonii Brno a v brněnské Janáčkově opeře. Jako dirigent pravidelně spolupracuje s českými i slovenskými symfonickými orchestry a na podzim roku 2007 se v roli druhého dirigenta Filharmonie Brno zúčastnil pětitéždenního koncertního turné po Japonsku.

カンティレーナ

ブルノ・フィル付属児童合唱団

優れた合唱団で、数々の国際合唱コンクールで入賞し、著名な指揮者、オーケストラと共演し、

現代作曲家と協力している。前身は1956年に「セドラーチェクが創設したシュラバニツェ(ブルノ東隣の村)児童合唱団だった。創設以来1250回以上の国内外で演奏会を行い、アメリカ、ロシア、カナダ、日本などに演奏旅行を行っている。国際合唱コンクールで名声を馳せイタリアのアレッツォ(1981年)、ベルギーのネールペルト(1984年、2006年)での受賞が光っている

www.kantilena.cz

ヤクブ・クレツケル

(1982年*)

「カンティレーナ」の指揮者と合唱団長。ブルノ音楽院でアレシ・ボダジルのもとで4年間学び、卒業後プラハ芸術アカデミーAMUでJ・ビェロフラーヴェクとトマーシュ・コウトニークの指導を受けた。現在はカンティレーナ児童合唱団、ブルノ・フィルとヤナーチェク・オペラで指揮に専念している。定期的にチェコとスロヴァキアのオーケストラを指揮し、2007年にはブルノ・フィルを率い、5週間に及ぶ日本公演を行った。

Opera Diversa

... je soubor mladých profesionálních hudebníků a zpěváků. Komorní operu a hudbu chtějí provádět diversně, tedy odlišně a hlavně s ohledem na diváka a s oslechem na posluchače. A to vše v bezprostředním (neformálním) koncertním prostředí, ve kterém se stírá odstup mezi interprety a posluchači. Vedle klasického repertoáru vytváří i vlastní díla, zejména (mini)opery od autorské dvojice Ondřej Kyas (hudba) a Pavel Drábek (libreto).

Ensemble Opera Diversa tvoří 3 propojené kapely:

- komorní orchestr s 15 smyčci pod vedením Jana Bělohávků, na jednotlivé koncerty doplňovaný o další nástroje (spolupráce s dirigenty Tomášem Hanákem, Gabrielou Tardonovou ad.)
- minioperní ensemble, který tvoří několik muzikantů (většinou dechové nástroje) a zpěváků
- operní soubor, který uvádí prozatím dvě velké původní opery, Pickelhering 1607 aneb *Nový Orfeus z Bohemie* a *Společná smrt milenců v Šinagawě* (spolupráce s režisérem Tomášem Studeným, výtvarníky Tomášem Hružou a Sylvou Markovou a dirigenty Tomášem Hanákem a Gabrielou Tardonovou).

www.operadiversa.cz

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

オペラ・ディベルサ

若いプロの音楽家と歌手の団体。様々な形での室内オペラや室内楽の上演を目指し、観客や聴衆に気を配っている。すべては形式に捉われず、演奏者と聴衆との間に距離を置かない状態で演奏される。クラシックなレパートリー以外に、独自の作品とくにオンジエイ・キアス(音楽)とバヴェル・ドラーベク(台本)二人組のミニ・オペラがある。このアンサンブルには3つの関連合奏団がある。

1、 ヤン・ビェロフラーヴェク指揮の弦楽器15の室内楽団。個々のコンサートでは、指揮者トマーシュ・ハナークやガブリエラ・タルドノヴァーらが参加して、楽器を増やすこともある。

2、 ミニ・オペラ団。これには大部分が数人の管楽器勝者と歌手。

3、 オペラ団。現在の大きなレパートリーは以下の2つである：
『1607年の道化ピッケルヘリング、別名：ボヘミアの新しいオルフォイス』と『品川心中』。演出：トマーシュ・ストゥデニー、
舞台装置：トマーシュ・フルーザとシルヴァ・マルコヴァー、
指揮：トマーシュ・ハナークとガブリエラ・タルドノヴァー。

www.operadiversa.cz

texty písní :: 訳詞

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

Obrázek milého :: stopa 1 ::

Šla děvečka do haječka do zeleného,
Potkala tam malerečka černookého.

„Malerečku černooký pěkně tě prosím,
Vymaluj mi obrazeček co v srdci nosím.“

Nemaluj mi malerečku Svatého Jána,
Vymaluj mi malerečku mého galána.“

:: *Moravská lidová poesie v písních*

Lístek odvanutý :: stopa 2 ::

Instrumentální skladba
:: *Po zarostlém chodníčku*

1、「あの人の絵姿」

緑の森へ行った娘が、黒目の絵描に出会った・
黒目の絵描さん、お願い、あたしの思ってる人の絵
を描いて。
ねえ聖ヨハネの絵なんかじゃなく、あたしのいい人
の絵をね。

『歌によるモラヴィア民俗詩』第5曲。

2、「散りゆく木の葉」

オーケストラ編曲
『草陰の小路』第曲

Ej, žalo dievča :: stopa 3 ::

Ej, žalo dievča žalo trávu, ej, ej, žalo trávu.
Ej, nedeľoko Belešváru.
Ej, keď našalo, navázalo,
Ej, na milého zavolalo.

:: *Lidová nočna*

Náš Janýčko malovaný :: stopa 4 ::

„Náš Janýčko malovaný, ako pojdeš cez ty hory?“

„Idzem, idzem, aji musím, chudobné som maménky syn.“

Chudobná ma mamka mala, chudobne ma vychovala.“

:: *Lidová nočna*

Vysoko si, laštovienka lietala :: stopa 5 ::

„Vysoko si, laštovienka lietala. Ej, až si sa ty nebe
zeme túkala.“

A prišiel k nej krahulíček, malý vták. „Ej, kedy sa budeš,
laštovienka, vydávať?“

„Ja sa budem, laštovienka, vydávať. Ej, keď sa bude suchý
javor zeleňať.“

:: *Lidová nočna*

3、「娘が草を刈ってた」

娘が草を刈ってた。テムシュヴァール村の近くで。草
を刈り終えると、
恋人を呼んだ。隣村のいとしい人よ、草を籠に入れて
ちょうだい！
父さんや母さんにやってもらいな、君を嫁にしてくれない
って言ってるから！

『民俗夜曲』第1曲

4、「うちのハンサムなヤンよ」

うちのハンサムなヤンよ、どうして山向こうへ行く？
ぼくは行く、行かねば、貧しい母さんの息子だから。
母さんは貧しく、ぼくは貧しく育った。
母さんは昼はシャツを縫い、夜は麻屑を洗ってた。
声をあげて歌い泣き、ヤンに向かって呼びかけた。
あたしの大事なヤン坊よ、どこで髪を切ったんだえ？
ぼくの髪のあるところ、それはドナウの川堤。
どうしたんだ、失くなって、
ぼくの髪はとられちゃった(兵隊にとられた)。

『民俗夜曲』第5曲

5、「ツバメが高く飛んでいた」

ツバメが高く飛んでいた、天と地が触れ合う高みで。
小さな秃鷹が近づいて聞いた、ツバメさん、いつ嫁に
ゆくの？
あたしが嫁にゆくのは、枯れたカエデが青くなる時。
いつぼくの嫁さんになるの？ あんたが空にイェルサ
レムを作ったらね。

『民俗夜曲』第7曲

Pod javorkom :: stopa 6 ::

Pod javorkom, pod zeleným, ej, orje dievča z volkom jedným, ej, orje dievča z volkom jedným.

První brázdu odoráva, ej, už ho mamka povoláva, ej, už ho mamka povoláva.

„Dievka moja, hybaj domu, ej vydávám ťa, neviem komu, ej, vydávám ťa, neviem komu!“

„Cigáňovi velikýmu, ej, zbojníkovi chyrečným, ej, zbojníkovi chyrečným.“

:: *Písňe detvanské*

Ej, šetko ľudia vravia :: stopa 7 ::

„Ej, šetko ľudia vravia, že som ja zbojníček,

A ja som v Kriváni najlepší chlapiček.

Ej, fujerka trumbitá dukátmi vybitá,

Kto že ťa vybíjal, sedem ruočkou zbíjal.“

:: *Písňe detvanské*

6、「緑のカエデの下で」

緑のカエデの下で、娘が一頭の牛で耕している。最初の溝をどうにか耕すと、もう母親に呼ばれた。娘や、家へお帰り、お前をだれの嫁にしよう。立派なジブシーに、それとも名の知れた義賊にか。あの人は晩に出かけ、朝方帰り、何も持ってきてくれない。

悲しいあたしは洗わねば、でも縛ってある服を解いてはいけない。

解いたとたんに、私は悲嘆にくれた。

ああこの服の中に手袋が、手袋の中に左手が。

左手には金の指輪、これはあたしの兄の指輪。

ヤノ、どうしたの、うちの兄を殺したのね。

風が吹いて何も聞こえず、暗くて何も見えなかった。
『チェトヴァの歌』第4曲

7、「皆が噂してる」

皆に俺は義賊と言われてる、俺はクリヴァニ山地一番の若者さ。

ダカット金貨で飾ったフヤーラよ、金貨を打ちつけ

た奴は7年も盗みをやってる。

『チェトヴァの歌』第3曲

Jede furman dolinú :: stopa 8 ::

Jede furman dolinú a zbojníček lominú.

„Dočkaj furman nešibaj, vrané koně vyprahaj!“

A keď si ty taký pán, vyprahaj si koně sám!“

:: *Lidová nockturna*

Byla jedna sirá vdova :: stopa 9 ::

Byla jedna sirá vdova, sedem synů ona měla.

Sedem synů, osmů céru, pekným ménem Katerínu.

A tak si s nů hore vědla, žádnému jí dat nechtěla.

Dafate ju za Janička, za Janička za zbójníčka.

Janiček je čirý zbónik, on ví v horách každý chodník.

Každý chodník, každú cestu, kerá ke kerému mestu.

V noci vyšel, v noci přišel, nikdy domá nepoležel.

Donéšel i šátek bílý a všecek byl skrvavený.

Kazal í ho z vody prati, nedál í ho roviňati.

:: *Písňe detvanské*

8、「御者が谷合を行くと」

御者が谷合を行くと、山賊が行く手を遮る。待て御者よ、逃げるな。黒い馬を外せ。お前ら男なら、自分で馬を外すんだな!

前の馬はだめだ、第二だから。後ろのを外せ、それは俺のだから。

(馬よ)ここが草地だったら、お前の好きにしてやれるのだが。

ここは山の中、山賊どもの住家でな。

『民俗夜曲』第4曲

9、「独り淋しく暮らす後家に」

独り淋しく暮らす後家に、7人の息子がいた。

8番目はカテリナという美しい名前の娘だった。彼女は娘を立派に育てた、だれにもあげたくなかったから。

娘は義賊のヤノにあげなよ、義賊のヤノに。ヤノは生粋の義賊で、山でならどんな小道も知ってる。どんな小道も、通じる道も知ってる、どんな町へでも。夜に出かけ、夜に戻り、家で寝ることはなかった。白いスカーフを持って帰ってきたが、それは血だらけだった。

それを水で洗うよう言ったが、ほどこせはしなかった。
『チェトヴァの歌』第6曲

Ej, nebudem ja dobrý :: *stopa 10* ::

„Ej, nebudem já dobrý, ani mi nesvedčí. Můj otec byl huncút a já budu větší.“

Ej, nebudem ja dobrý, ani mi nesvědčí. Ani mi nehladí, dobro z mojích očí.

Ej, dobre mi je dobre, neviem o добрote, ale moje rúčky vedia o robote.“

:: *Písňe detvanské*

Keď já pojdem
na tu vojnu :: *stopa 11* ::

„Keď já pojdem na tu vojnu, milá má! Keď já pojdem ma-šírovac, dám si ostro koňu kovac, frajärenko moja!“

K té podkovce zlaté klínce, milá má, zanechám ca moje srdce, frajärenko moja!“

Keď ci budem lístek písac, milá má, budeš milá, budeš plakac, frajärenko moja!“

:: *Lidová nočnírna*

leoš janáček :: čírna zem :: black soil

10、「俺はまともな男にならん」

俺はまともな男にならん、そんなのは性に会わん、親父はならず者だった、俺はもっと大物になるんだ。俺はまともな男にならん、そんなのは性に合わん、探しても無駄だ、俺の目の中に善意など。俺は気分がいい、善意なんか知らん、だが俺の手は仕事を知ってる。

『*チェトヴァの歌*』第1曲

11、「ぼくは兵隊に行くよ」

ぼくは兵隊に行くよ、いとしい人よ！
行軍する時の丈夫な蹄鉄を頼むよ、いとしい娘よ！
その蹄鉄に金の鋏を打ち、君にはぼくの心を残して行こう、いとしい娘よ！
ぼくが手紙を書けば、君は泣くだろう、いとしい娘よ！
金のペンで書こう、将校にふさわしいペンで、いとしい娘よ！

『*民俗夜曲*』第6曲

Proč, kalino,
neprokvétáš? :: *stopa 12* ::

„Proč, kalino, neprokvétáš, Malinama nezasedáš?“

„Já bych dávno prokvétala, Červenýma malinama.“

Zhora urabci ozobali, Zdola panny oblámaly.“

„Oblámaly na kytečky, Mládenečkům za kloboučky.“

Ulomila každá svému, Já uboha nemám kemu.“

:: *Pět národních písní*

V tom velickém
širém poli :: *stopa 13* ::

V tom velickém širém poli, Šohajkova svaďba stojí,

Stojí, stojí, státi bude, Všecko vojsko na ňu půjde.

Všecko vojsko všeci páni, Že byl šohaj, že byl švarný.

A ty malé vlašťovičky, To budú jeho družičky.

A ti černí krkavcové, To budú jeho družbové.

:: *Pět národních písní*

leoš janáček :: čírna zem :: black soil

12、「カマズミよ、なぜ咲かない」

カマズミよ、なぜ咲かない、もう黒い大地の下で眠っている。父さんに知らせてくれ、俺はもう馬に乗ってると。あんたの父さんは家にいない、もう黒い大地の下で眠ってる。黒い大地に鋤を入れないで、7年間は鋤を入れないで。

『*5つの民謡集*』第3曲

13、「ヴェルカー村の広い野原で」

ヴェルカー村の広い野原で、若者の結婚式がある。結婚式には、兵隊たちがみんな来るだろう。兵隊たちがみんな来る、奴はハンサムな若者だから。小さなツバメたちが、付き添いの娘になる。黒カラスたちが、付き添いの少年となろう。君たち、母さんに知らせてくれ、俺はもうサーベルをさしてると。あんたの母さんは家にいない、もう黒い大地の下で眠ってる。父さんさんに知らせてくれ、俺はもう馬に乗ってると。あんたの父さんは家にいない、もう黒い大地の下で眠ってる。

『*5つの民謡集*』第2曲

Ej, sedeu sem ja,
sedeu

:: stopa 14 ::

„Ej, sedeu sem ja, sedeu, sedeu, vnočkou jedeu,
Nikda som nevedeu, kedy noc, kedy den.

Ej, tedy som ja vedeu, keď žabky krkaly,
Keď na mojich nuožkách železka hrkaly.“

:: *Písne detvanské*

Ide Kračuň, ide

:: stopa 15 ::

Ide Kračuň, ide, Nový rok prekvitá,

„Keď já pridem domov, kto že na privitá.

Privitala by ma ta moja mamička,
Ale ju prikřila ta čierna zemička.

Čierná zem, čierna zem, vylož mi matku ven,
Nach sa ja jej ještě verne vyžalujem.“

:: *Písne detvanské*

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

14、「俺はずっと牢獄にいた」

俺はずっと牢獄にいたんだ、茹で団子を7つ食べてな。

まったく解らなかった、いつが昼でいつが夜かも。
解ったのは蛙が鳴いた時だけ、おれの足で鎖が鳴いた時だけ。

『チェトヴァの歌』第2曲

15、「クリスマスが過ぎ」

クリスマスが過ぎ、新年がやってくる。家に帰ったら、
だれか迎えてくれよう。
母さんが迎えてくれたのに、今は黒い大地に覆われている。

黒い大地よ、母さんを外へ出して、心からお悔やみを
言わせて。
俺が心からお悔やみを言えば、俺のためにみんな泣

いてくれよう。

『チェトヴァの歌』第5曲

Putovali hudci

:: stopa 16 ::

Putovali hudci,
tři krásní mládenci,

Putovali polem, rozmlúvali spolem,
Uhlédli tam dřevo, dřevo jaborové,
„Podme my ho stati, huslí nadělati!“

Ponůprvu zarubli, dřevo zesinalo,

Podruhé zařali, dřevo zaplakalo,

Potřetí zařali, dřevo promluvílo,

„Nerúbejte hudci, přešvarní mládenci,
Nejsem já to dřevo, jsem já krev a tělo.“

:: *Pět národních písní*

Panská lúčka

:: stopa 17 ::

Panská lúčka je zelená, švarné dievča ju užína,
Dolen, dolén, dolina.

Pán se na ňu oknem dievčá, od žalosti až omdlievá,
Dolen, dolén, dolina.

„Jeď, ty hájný, na tu lúčku, seber ty tam tu dzievečku!“

„Na čo bych vám, smutná, bola,
ja su céra pastýřova.“

:: *Lidová nokturna*

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

16、「楽士たちが旅してた」

3人のハンサムな楽士たちが旅してた。
野を行き、仲間同士で話してた。
そこでカエデの木を見つけた。
ヴァイオリンを作るにぴったりの木を。
あれを切りにいってヴァイオリンを作ろう。
こいつで響きのいいヴァイオリンが3挺できるぞ。
まずみんなが斧を入ると、木は青くなった。
次に斧を入ると、木は泣き出した。
三たび斧を入ると、木は話し出した。
切り倒さないで、美しくお若い方たち。
私はただの木ではありません、血も肉もあるのです。
根こそぎにしたら父に渡して下さい。
父さんは喜び、母さんは悲しむでしょう。
私が水を持って来た時、母さんは私を呪った。
娘や、高いカエデの木になりなさい。
娘は葉をいっぱい広げた、高いカエデの木になった。
ああ不幸せな母さん、子供を呪うなんて。

『5つの民謡集』第4曲

17、「領主さまの草地は緑」

領主さまの草地は緑、美しい娘が草を刈ってた、ドレン…
領主さまが窓から娘を眺め、気が遠くなるほど胸が痛
んだ、ドレン…
森番よ、草地へ行った、あの娘を連れてこい。
悲しいあたしに何の用、あたしは羊飼の娘なのに。
そう言わずに、羊飼の娘さん、この馬車に乗りなさい。
彼らがブドウ園に着いた時、
そこは母さんのいるベレフラド村の上手にあったけど、
そこで草むしりしていた皆は、悲しげにあたしを眺めてた。

『民俗夜曲』第3曲

A byl jeden zeman :: stopa 18 ::

A byl jeden zeman, ten měl hezkú céru.
Ach, Bože rozbože, jménem Kateřinu.

A seděl u stola a psaničko pisal,
„Ach, Bože rozbože“, přesmutně si vzdychal.

„Můj milý tatíčku, proč si tak vzdycháte,
ach, Bože rozbože, proč si tak vzdycháte?“

„Ach moja ceruško, kerak nemám vzdychať,
Dyž ťa mám Turkovi za ženu odevzdáť.“

„Podiv sa, ceruško, co to henkaj jede,
Či to dragún jede, či to Turek jede?“

„Rozmilý tatíčku, běžte mu otvírať,
Já jdu do komory, budu tam umírať.“

„Dobrý deň, pantáto“, kde je vaša céra?
„Ach, Bože rozbože, včerať mně umřela.“

:: Pět národních písní

18、「むかし郷士がいた」

むかし郷士がおり、彼には美しい娘がいた。
ああ神様、娘の名はカテジナといった。
郷士はイスに坐って手紙を書き、ああ神様、悲しげに
ため息をついた。

「いとお父様、なぜそんな風のため息をつくのか？」
「いとお娘よ、ため息をつかずにおれようか、
お前をトルコ人の嫁に出さなきゃならんのだぞ」。
あれ、娘よ、あそこを行くは、竜か、それともトルコ
人か？」

「いとお父様、あの人を迎えに走って、
その間に私は部屋へ行って、死んでますから」
「やあ郷氏殿、娘御はどこじゃな？」
「ああ神様、娘はきのう死にました」

『5つの民謡集』第5曲

Šla milá na zdávání :: stopa 19 ::

Šla milá na zdávání, šohajek v okně stál.

Od velké žalosti na mamičku volal.

„Ach, mamulko milá, poďte se podívat,
jak mě srdéčko bolí, vída ju s jiným stát.“

Pošlite pro malěra, ať ju vymaluje.
Ať to moje srdéčko krev mi nezaleje.“

A malěř odpověděl, že to nemože být,
Že to jeho srdéčko musí se v něm rozlít.

Když bylo po pohřebě, milá na kerchově
Přežalostně plakala na milého hrobě.

„Ach můj milý rozmilý, co ty tak tvrdo spíš?
A já na tebe volám, ty mně neodpovíš.“

„Běž má milá, běž domů, máš tam muža svého,
A já tady musím byt, až do dňa súdného.“

Ej, láska, láska, láska, hoříš jako plameň
A spaluješ srdenko, spaluješ na hlaveň.

:: Písně detvanské

19、「愛する娘が嫁に行った」

愛する娘が嫁に行った、若者は窓辺に立ち、ひどく悲
しみ母親に呼びかけた。
母さんや、見において、俺の心は疼く、あの娘を他の奴
にとられちゃった。

絵描を連れてきて、あの娘を描かすんだ、俺の心に血
が流れないために。
絵描は答える、それは無理だと、彼の心臓は張り裂け、
死んでしまうから。

弔いが終ると、愛人は教会の中庭の 愛する人の墓
でさめざめと泣いてた。
ああ、あたしの大事な人は眠ったぎり、あたしが呼んで
も答えてくれない。

恋人よ、家へ走って、そこには旦那がいるよ、
俺はここにいなくちゃあ、最後の審判の日まで。
お前は愛の炎を燃え上がらせ、心も理性までも焼き
尽くす。

『チェトヴァの歌』第8曲

Ej, bude zima :: stopa 20 ::

Ej, bude zima, bude mráz, kde sa ptáčku, kde schováš?

Ej, bude zima, bude déšť, kde sa ptáčku, podčeješ?

Do téj hustej breziny,
to sú moje periny.

:: Lidová nočna

Na horách, na dolách :: stopa 21 ::

Na horách, na dolách, čo sa to tam bĕlá?

Husy-li to sedá, lebo snihy ležá?

Dyby byľy husy, už by uléťaly,
Dyby sněhy byľy, už by otáľaly.

A to se tam bĕlá postelka vystlaná,
Leží tam šohajek, hlava porúbaná.

Z jednej strany leží z ocele šablenka,
Z druhej strany sedí jeho frajerenka.

V jednej ruce drží bílený šáteček,
V druhej ruce drží zelený průteček.

:: Písňe detvanské

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

20、「冬が来て寒くなる」

冬が来て寒くなる。鳥たちよ、どこへ隠れるの？

冬が来て雨になる、
鳥たちよ、どこへ行く？

あの深い白樺林へよ、あそこが私たちのねぐらなの。

『民俗夜曲』第2曲

21、「山谷々で」

山谷々のあそこが白いのはなぜ：ガチヨウだったら、
もう飛び出すはず、雪だったら、もう融けているはず。
あそこには白い床がのべられ、頭を切られた若者が
横たわってる。

傍らには鋼のサーベルが置かれ、反対側には恋人
が坐ってる。

片手に白いハンカチを持ち、もう一方の手には緑
の枝を。

『チェトヴァの歌』第7曲

Dobru noc :: stopa 22 ::

Instrumentální skladba

:: Po zarostlém chodníku

Išly panny na jahody :: stopa 23 ::

Išly panny na jahody mimo břehu samej vody.

Išly ony na Janička, na Janička rybářička.

„Aj, Janičku rybářičku, převez ty nás přes vodičku.“

Všecky panny popřevázal, svoju milú si tam nechal.

Zavézal ju prostřed vody, pytal si od ní jahody.

Nohy, ruce jí urúbal, černé oči jí vylúpal.

:: Pět národních písni

Sýček neodletěl :: stopa 24 ::

Instrumentální skladba

:: Po zarostlém chodníku

leoš janáček :: čierna zem :: black soil

22、「お休み」

オーケストラ編曲
『草陰の小径』第7曲

23、
「娘たちはイチゴ摘みに行った」

娘たちはイチゴ摘みに行った。岸辺を川の流れに沿って、
彼女たちは漁師のヤンのとこへ行った。
ねえ漁師のヤンさん、私を向こう岸へ渡して。
川向こうの、あのドナウを越えた、向こうの里に渡して。
ヤンは娘たちみんなを渡し、自分の恋人をそこに残した。

『5つの民謡集』第1曲

24、「フクロウは飛び去らず」

オーケストラ編曲
『草陰の小径』第10曲

Poznámky k jednotlivým skladbám – cyklům na tomto CD

Obrazek milého :: stopa 1 ::

5. číslo z cyklu *Moravská lidová poezie v písních* (53 lidových písní v úpravě pro zpěv a klavír).

Cyklus vznikl od roku 1891 do roku 1901 a představuje Janáčkův kompromis mezi zápisy z lokalit a v některých případech snahu o povýšení lidové písně do koncertní roviny.

Lístek odvanutý :: stopa 2 :: **Dobrá noc** :: stopa 22 :: **Sůček neodletěl** :: stopa 24 ::

2., 7. a 10. číslo z cyklu *Po zarostlém chodníčku* (Drobné skladby pro klavír)

Tato čísla z cyklu vznikla do října 1900 a byla poprvé provedena v Brně na koncertě v Besedním domě 6. ledna 1905.

Písně detvanské, zbojnické balady

1. **Ej, nebudem ja dobrý** :: stopa 10 :: 2. **Ej, sedeu sem ja, sedeu** :: stopa 14 :: 3. **Ej, šetko ľudia vracia** :: stopa 7 :: 4. **Pod javorkom** :: stopa 6 ::

5. **Ide Kračuň, ide** :: stopa 15 :: 6. **Byla jedna sirá vdova** :: stopa 9 :: 7. **Na horách, na dolách** :: stopa 21 :: 8. **Šla milá na zdávání** :: stopa 19 ::

Nápěvy a texty Janáček získal jednak ze sbírek Karola A. Medveckého *Detva Ružomberok*, Detva, 1905 (č. 1–5), jednak z *Kytice z národních písní moravských* (František Bartoš a Leoš Janáček, Emil Šolc, Telč 1890). Cyklus vznikl ve druhé polovině ledna 1916, v době, kdy se již schylovalo k pražské premiéře opery *Její pastorkyňa* (*Jenůfa*).

Pět národních písní (Cyklus pro sólový tenor, mužský sbor a klavír nebo harmonium)

Cyklus vznikl v březnu 1912. Pokud jde o texty a nápěvy, Janáček se opíral o zápis Josefa Piláta (č. 1 **Išly panny na jahody** :: stopa 23 ::), dále o *Kytici z národních písní moravských* (Bartoš–Janáček) č. 2 **V tom velickém širém poli** :: stopa 13 :: a č. 3 **Proč, kalíno neprokvétáš** :: stopa 12 ::, a v případě č. 4 **Putovali hudci** :: stopa 16 :: a č. 5 **A byl jeden zeman** :: stopa 18 :: o zápis Hynka Bíma a Metoděje Duška. Za Janáčkovu života nevíme o žádném provedení cyklu.

Lidová nokturna (Večerní zpěvy slovenského lidu z Rovného)

1. **Ej, žalo dievča** :: stopa 3 :: 2. **Ej, bude zima** :: stopa 20 :: 3. **Panská lúčka** :: stopa 17 :: 4. **Jede furman dolínú** :: stopa 8 :: 5. **Náš Janyčko malovaný** :: stopa 4 :: 6. **Keď já pojdem na tu vojnu** :: stopa 11 :: 7. **Vysoko si laštovienka lietala** :: stopa 5 :: Skladba vznikala v květnu 1906 na základě Janáčkových zápisů z Makova a Velkého Rovného. Její první provedení proběhlo 5. 12. 1907 na Varhanické škole v Brně.

Čísla 2, 3 a 6 tohoto cyklu upravil Marek Čermák: 1, 4, 5 a 7 Břetislav Bakala.

Prof. PhDr. Miloš Štědroň, Csc

編集者解説(カッコ内はCDトラック)

1、「あの人絵姿」

『歌によるモラヴィア民俗詩』全53曲の第5曲「あの人絵姿」(1)。この歌曲集は1891年から1901年の間に作曲され、地方性の記録と場合によっては民謡をコンサートの舞台にまで乗せる努力との間のヤナーチェクの妥協を表している。

2、「散りゆく木の葉」、22、「お休み」、24、「フクロウは飛び去らず」

『草陰の小径』(ピアノ曲集)第1集(全10曲)の第2(2)、7(22)、10(24)曲。1900年10月までに作曲され、1905年1月6日、ブルノのベセダ会館で初演された。

『チェトヴァの歌=義賊のバラッド』全8曲。

1(10)、2(14)、3(7)、4(6)、5(15)、6(9)、7(21)、8(19)

ヤナーチェクは旋律と歌詞を、K・A・メドヴェデツキの「チェトヴァ・ルジヨムベロク」(チェトヴァ1905年出版、1~5.曲)、および「花束」(バルトシュ+ヤナーチェク、E・ショルツ編集(テルチ、1890年出版)からとった。この歌曲集は『イェヌーフア』プラハ初演に先立つ1916年1月後半に作曲された。

『5つの民謡集』(テノール独唱、男声合唱、ピアノまたはハルモニウムのための歌曲集)

1(23)、2(13)、3(12)、4(16)、5(18)

この歌曲集は1912年に作曲された。旋律と歌詞については、1番はヨゼフ・ピラートが記録したもの、2、3、4番はバルトシュ=ヤナーチェク収集の「モラヴィア民謡の花束」、第5曲はヒネク・ビームとメトジェイ・ドゥシェクの記録したものによっている。この歌曲集はヤナーチェク存命中には歌われなかった。

『民俗夜曲』=ロヴネー村のスロヴァキア人の夕べの歌、全7曲。

1(3)、2(20)、3(17)、4(8)、5(4)、6(11)、7(5)

これは1906年5月に完成。マコフ村とヴェルゲー・ロヴネー村(いずれも北西スロヴァキア)ヤナーチェクが採取したもの。初演は1907年5月にブルノ・オルガン学校で行われた。第2、3、6番はM・チェルマーク、第1、4、5、7番はB・バカラ(1897~1958)の編曲。

シチェドロニウ