

Vlčí stopa – sonda do Janáčkovy tvorby pro ženský sbor

Jan Nowak

Ženské sbory tvoří pouze malý zlomek Janáčkovy tvorby, možná proto se jim v janáčkovské literatuře dosud nevěnovala větší pozornost. Pouhých pět skladeb pro ženský sbor (respektive dvě samostatné kompozice a jeden třídílný cyklus) zkomponoval Janáček v poměrně krátké době v prvních měsících roku 1916 – podle datace autografů dělí dokončení první Vlčí stopy a posledního Kašpara Ruckého necelé tři týdny. Co vedlo skladatele k takto intenzivní koncentraci tvůrčích sil a vytvoření těchto skladeb?¹

Vysvětlení poskytují historické okolnosti. Janáčkově, již zcela vyzrálému sborovému skladateli, který měl za sebou výrazově monumentální „Bezručovskou trilogii“,² se postavila do cesty první světová válka, která odvedla na frontu členy *Pěveckého sdružení moravských učitelů* (PSMU), významného Janáčkovy inspirátora. Sbormistru PSMU Ferdinandu Vachovi se ze stejných důvodů rozpadl i *Moravský smíšený sbor učitelský*. Založil proto z ženské části smíšeného sboru *Sbor moravských učitelek*,³ který posléze i většinu Janáčkovy díla pro ženské sbory premiérově uvedl.

Pokusme se nyní analyzovat první Janáčkův ženský sbor, *Vlčí stopu*. Skladatel se nechal inspirovat básní Jaroslava Vrchlického (1853-1912), jehož dílo nezhudebňoval zdaleka poprvé. Vrchlického texty se staly Janáčkově východiskem pro velké kompozice – např. kantáty *Amarus* (1897, poslední úpravy 1906), *Věčné evangelium* (1914), později alespoň jako téma pro symfonickou báseň *Balada blanická*.

Vlčí stopa je psána pro ženský sbor, sopránové sólo a (pro Janáčkovu vrcholné sborové dílo netypicky) klavír, přičemž klavír i sólo hrají ve skladbě velmi významnou roli.

Janáček, stejně jako dříve (v různé míře) u sborů bezručovských, přistoupil k úpravě textové předlohy. Výsledné znění můžeme s Vrchlického originálem konfrontovat v paralelním opisu textů. Skladatel vypustil některé části veršů či dokonce verše celé, čímž poněkud „spoutal“ básníkovu vzletnější mluvu. Dosáhl tak koncentrovanější výpovědi, která skromnějšími prostředky nechává

1 Tvorba pro ženské sbory čítá tato tři díla:

- *Vlčí stopa* na báseň Jaroslava Vrchlického ze sbírky *Epické básně*, pro ženský sbor s průvodem klavíru;
- cyklus *Hradčanské písničky* na básně Františka Serafinského Procházky ze stejnojmenné sbírky, který má tři části: *Zlatá ulička* (bez průvodu), *Plačící fontána* (s flétnou) a *Belveder* (s harfou);
- *Kašpar Rucký*, opět na báseň Františka Serafinského Procházky ze sbírky *Hradčanské písničky*, a cappella.

Při zhudebňování měl Janáček k dispozici tyto básnické sbírky:

Jaroslav Vrchlický: *Epické básně*. Praha: J. Otto, 2. vyd. 1902 (báseň *Vlčí stopa* – s. 11-12).

František Serafinský Procházka: *Hradčanské písničky*. Praha: Jos. Vilímek, 8. vyd., s.d. (*Zlatá ulička* – s. 64, *Plačící fontána* – s. 70-71, *Belveder* – s. 39-40, *Kašpar Rucký* – s. 13-15).

2 Termín trilogie se běžně používá i přesto, že tři bezručovské sbory netvoří cyklus. Jedná se o sbory *Kantor Halfar* (1906), *Maryčka Magdonova* (1907) a *Sedmdesát tisíc* (1909, přepracováno 1914). Všechny tři skladby zhudebňují revoluční verše Petra Bezruče (1867-1958) z jeho jediné velké sbírky *Slezské písňe*.

3 Před tímto názvem používal sbor krátce jméno *Ženský sbor Moravského smíšeného sboru učitelského*.

více „popustit uzdu“ fantazie čtenáře (posluchače). Zároveň si skladatel otevírá cestu k tomu, aby obsah vyjádřil prostředky hudebními. To se Janáčkově daří – stačí zmínit první takty sboru s textem „*Temná noc! Starý hejtman hledá stopu vlčí.*“, u kterého Vrchlického (Janáčkem vynechaná) slova „*a tichá – jako hrob step mlčí*“ zcela účinně nahradí nejdříve *pianissimo*, které je předepsáno od prvního taktu přede hry a posléze (byť krátké) a cappella unisono sboru. Jinak lze chápat další vypuštění verše „*kam nevnikne luna ani záře hvězdná*“. Jeho vynecháním dosáhl Janáček pevnějšího sepětí textu, vedoucího k zvýšení psychologického účinku, zvláště pak s ohledem na samotné zhudebnění textu „*Hejtmanovi hlavou ... propast bezedná!*“ (časování 6:3:2 či dokonce 5:3:2).

V míře mnohem menší Janáček slova přidával. Mimo čtyř případů vložení jedno- či dvouslabičných slov doplnil skladatel Vrchlického jen o verš „*Jeho mladé ženě, plné krásné růži, holubici smavé?*“, odvozený ovšem z veršů předchozích. V rozšíření textu lze (jistě oprávněně) opět hledat Janáčkovu snahu o postižení psychologického rozpoložení postav (o tomto místě více viz níže).

V následující části sboru použil Janáček metodu „mísení textu“, tedy simultánní průběh dvou i více strof básně, hojně exponovanou zvláště v Maryčce Magdonově. Sledujeme-li obě vrstvy textu, zjistíme, že se jedná o děje paralelní. Zvolená metoda má proto racionální opodstatnění. Funkce je zde ale i hudební – k sopránovým hlasům, které scénu otevírají („*Hle, zas nový proud světla...*“), se až posléze přidávají hlasy altů (druhá vrstva, „*Div se hejtman...*“), na sopránech zcela nezávislé. K samotnému vyvrcholení pak posluchače přiblíží sólo („*K líci klade pušku...*“). To vše za rytmicky stereotypního průvodu klavíru. Vzniká tak hudební mozaika, která prolutím různorodých modelů s různými texty sugestivně vykreslí emocionálně vyhocenou pasáž.

Velmi pozoruhodným způsobem zasáhl Janáček do konce básně. Odhlédněme nyní od vypuštěných slov a všimněme si záměny pořadí Vrchlického vět „*Co snad věčným bude toto políbení? - Houkla rána...*“ na Janáčkovu „*Houkla rána! - Snad věčným toto políbení!*“ Vrchlický tedy zmiňované větě přisoudil charakter otázky a výstřel zařadil až za ni. Janáček naopak vykřičníkem (i zhudebněním) změnil větu na zvolání a velmi ostře ji ironizoval tím, že ji zařadil až za smrtící ránu.

V tomto ohledu můžeme spatřovat vazbu na ironické, často až sarkastické vyznění textů Bezručových, které Janáček zhudebňoval před Vlčí stopou. Rozdíl mezi básněmi Bezruče a Vrchlického je sice značný, ale paralely se zde jistě nabízejí. Všechny tři Bezručovy básně vedou k smrti protagonistů,⁴ zvláště u Kantora Halfara je pak poslední verš velmi ironický.⁵ Podobnost

4 Kantor Halfar se oběsí, Maryčka Magdonova skočí do Ostravice, *Sedmdesát tisíc* je uzavřeno jakýmsi dance macabre.

5 Halfar nemůže najít práci, což Bezruč popisuje slovy „*pro Halfara místo není*“. Poté, co Halfar ze zoufalství spáchá sebevraždu, ukončuje Bezruč báseň verši „*Bez modlitby, bez slzy ho / ... v roh hřbitova zakopali, / a tak dostal Halfar místo.*“

s Vlčí stopou, kde po výstřelu zazní již jen věta „Dnes jistě našel hejtmán stopu vlčí!“ je podle našeho názoru zřetelná a ukazuje na to, že si Janáček nevybral Vrchlického báseň náhodou, ale že mu téma velmi vyhovovalo a že jistým způsobem šel již dříve vyšlapanou cestou. Dodejme, že smrt je vůbec Janáčkovým častým tématem.⁶

Bohumír Štědroň uvádí, že se Janáček s básní „vyrovnal dosti nešetrně“.⁷ Hodnocení vhodnosti zpracování či respektu k básníkovi ponecháme stranou a uzavřeme problematiku textu tím, že Janáčkovy zásahy lze souhrnně charakterizovat účelností, vedoucí k dramatickému vyhocení celého příběhu a podtrhnutí tragičnosti jeho závěru.

Velká část sboru je vystavěna ze dvou motivů, které spolu tvoří hlavní téma skladby. První je díky čtvrt'ovým délkám klidnější, je ale uveden vzrušenějšími šestnáctinami a sextovým skokem. Druhý je kratší a má menší ambitus.

př. 1)

Sta - rý hej - tman hle - dá sto - pu vl - čí.

1. motiv 2. motiv

Oba motivy jsou, typicky janáčkovsky, melodicky vzestupně-sestupné (motiv první je navíc – jak u tohoto skladatele nacházíme často – vzestupně-sestupný i po stránce metrické). Že takto konstruované motivy Janáček užívá opravdu hojně, můžeme dokumentovat na příkladech z jiných vrcholných sborů. Příklad 2a ukazuje první čtyři taky sboru Kantor Halfar (první tenor); 2b je sólo prvního basu z Maryčky Magdonovy; 2c první tenor z kvarteta ze Sedmdesáti tisíc. 2d je melodie prvního sopránů ze sboru Zlatá ulička.

př. 2a)

Kan - tor Hal - far byl hoch do - brý byl hoch ti - chý byl hoch hez - ký

Po stra - ně o - stré jsou ská - - - ly!

Smí me smí - me žít?

př. 2b)

př. 2c)

př. 2d)

Na dva kro - ky od té bí - dy nád - he - ry co skvě - lé!

6 Např. *Sonáta I.X.1905, Její pastorkyňa, Taras Bulba...*

7 Štědroň, B. *Leoš Janáček*. Panton: Praha, 1976. ISBN 35-532-76. s. 123

U Kantora Halfara a Zlaté uličky najdeme ve čtyřech taktech hned dvě vzestupně-sestupné „vlny“, což je i případ Vlčí stopy.

V podobě nedělené se objevuje téma, obvykle s rozšířeným koncem, v klavíru, a to hned sedmkrát, z toho dvakrát jako předehra – v úvodu a po generalpauze před posledním veršem básně. Jinak plní většinou funkci mezihry – viz příklad 3.

př. 3)

Musical score for piano (př. 3) in 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'p' (piano). The melody in the upper staff features a series of eighth notes, with three triplet markings (3:2) over the first three measures. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Ve zpěvních partech je výskyt celého tématu méně častý. Téměř pravidelně však zaznamenáváme buď první, nebo druhý motiv zcela nezávisle na sobě. Za zvlášť pozoruhodné můžeme považovat přenesení prvního motivu do rozsáhlé lyrické střední části, kde tento motiv zpracován (čtvrtěové noty diminuovány až na šestnáctinové) do kánonu v oktávě mezi hlasy obou sopránů a druhých altů líčí krásu mladé hejtmanovy ženy (př. 4), čímž se charakterově od svých předchozích variant odlišuje.

př. 4)

Musical score for voices (př. 4) in 4/4 time. The score consists of three staves. The upper staff is for Soprano 1 and 2 (S1,2), the middle for Soprano 1 (1), and the lower for Soprano 2 (2). The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab). The tempo is marked 'p dolce' (piano dolce). The lyrics are:

S1,2: Je - ho mla - dá že - na, pl - ná krá - sná rů - že,

1: Ja - ko pl - - ná, krá - sná

2: Je - ho mla - dá že - na, pl - ná krá - sná rů - že,

Díky těsnému sepětí jednotlivých částí motivickou příbuzností pak určíme formu spíše na základě jiných parametrů – např. harmonie, sčasování, hustoty pohybu – než podle rozložení témat a motivické práce. Její hlavní části A, B, C, a pak můžeme sledovat zároveň s textem v tabulce za touto statí. Díl⁸ A má 97 taktů, probíhá v tóninách cis-moll, enharmonicky zaměněné

8 Zde užíváme pro velké části A, B, C termínu „díl“ a pro malé úseky (a, b, c...) pak označení „oddíl“ (Janáčková terminologie).

stejnomené durové Des-dur, v h-moll – psáno bez předznamenání – a v es-moll a lze jej členit na a (takty 1 – 38) + a' (39 – 54) + b (55 – 73) + b' (74 – 97). Díl B má 45 taktů a s předchozím je propojen tóninou Ges-dur a má oddíly c (98 – 105) + d (106 – 133) + c' (134 – 142). Díl C má jen 30 taktů, vymyká se však značnou nezávislostí na motivickém materiálu dílů předchozích. Tóninově se navrácí do cis-moll a Des-dur, členíme jej na e (143 – 166) + f (167 – 172). Sbor uzavírá krátké a (15 taktů) v cis-moll.

Podrobnější rozbor tónin není samoúčelný, naznačuje buď vnitřní členitost či určitou „stereotypnost“ dílu. Velmi členitý je nejdelší díl A, který zároveň zhudebňuje největší část básně – podle našeho pokusu o rekonstrukci 18 veršů. Díl B naopak zpracovává velmi krátký úsek textu, jen 4 verše Vrchlického básně, Janáčkem mírně rozšířené o další dva, předchozím velmi podobné. Proč skladatel takto náhle mění „rychlost“ běhu textu? Důvod není hudební (ačkoliv výsledek je hudebně účelný), ale opět psychologický. Zde Janáček do Vrchlického básně přináší zcela nový obsah. Zatímco u Vrchlického po verši „*Ďáble! Za tím oknem dřímá jeho žena.*“ následují jen tři verše a již poté hejtman „*pušku ohledává*“ (takže báseň neztrácí na dramatickém spádu), Janáček se rozhodl pro 45-taktové líčení krás mladé ženy. Tímto se sice zdánlivě atmosféra uklidní, vše však probíhá už s vědomím ženiny nevěry, takže Janáček vlastně prohlubuje a prodlužuje hejtmanovu trýznivou bolest. Všimněme si ještě i dosud nezmíněné úpravy textu – text „*oko v slzách, pušku ohledává*“ odsunul Janáček ve své skladbě o několik veršů dále. Pro zoufalou vraždu tak nechává déle „*bujet podhoubí*“ hned více způsoby.

Díl C dovede hejtmana k vraždě spojením nejdříve sólistky pouze s altovými hlasy, pak všech sborových hlasů a nakonec k nim opětovně připojené sólistky. To vše za relativně menšího významu klavíru, posledních 12 taktů zní dokonce téměř a cappella (klavír hraje pouze jeden takt pod text „*Houkla rána!*“). Krátké závěrečné a formálně uzavírá skladbu již zmiňovaným ironickým dovětkem.

V oblasti harmonie si všimněme tří momentů. Vlčí stopa je vystavěna na dur-mollové harmonii, byť velmi bohatě modulující a alterované. Minimálně se vyskytují modální úseky, které Janáček v předchozích bezručovských sborech účelně užíval. Výrazně vystupuje moll-harmonická, která svými dvěma půltónovými kroky (viz př. 1 – gis-a a his-cis) dobře koresponduje s půltónovými harmonickými postupy. Zmiňované bohaté modulování se často děje právě pomocí dvou půltónově vzdálených za sebou jdoucích kvintakordů (a obrátů) klavíru, které mezi sebou ve dvojici dur-dur mají buď vztah tóniky a neapolského sextakordu (T-N⁶) nebo dominanty a šestého stupně (D-VI) a tvoří tak klamný závěr (obojí viz příklad 5 – úryvek z předešlé). Užity jsou rovněž jako součást modulujících sekvencí. Ve dvojici moll-dur se pak objevuje v durové tónině postup III-S (obojí viz příklad 6). V mnoha případech se jedná o zcela totožný model, který je podle potřeby transponován (objevují se samozřejmě i jeho modifikace).

př. 5)

Cis: T N⁶
cis: N⁶ D# VI D7 T

př. 6)

Des: (T) III S⁶ T N⁶ modulující sekvence

Dále se pozastavme u již analyzovaného dílu B. Líbeznosti líčení ženy dosahuje Janáček uklidněním pohybu právě v harmonii. Místo častých modulací a přechodů dur-moll volí delší úsek spočívající na jediném akordu; posléze sice moduluje, ale méně. Ostinátní figura klavíru (doprovod k textu „*Jeho mladá žena*“ - viz př. 4) v tónině Ges dur s tónikou zahuštěnou sextou (ges-hes-des-es) připomíná v mnoha ohledech III. díl klavírního cyklu *V mlhách*.⁹ Porovnejme (př. 7):

Vlčí stopa

V mlhách

V téže části se v klavíru objevují i postupy v paralelních sextách, ona „líbeznost“ je tak podtržena ještě pro Janáčka charakteristickými názvy lidové hudby.

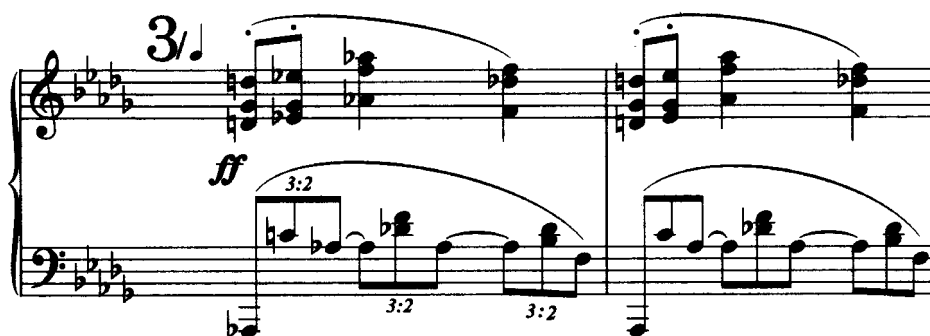
Po mužských sborech na Bezručovy básně lze očekávat, že zpěvní party budou obtížně

⁹ Čtyřdílný cyklus z roku 1912.

interpretovatelné. Sborová sazba opravdu není prostá, nicméně lze soudit, že v tomto případě byl skladatel ke zpěvačkám poněkud shovívavější. Nevolí vysoké polohy nízkým hlasům, první soprán stoupá nejvýše k *hes*², a to těsně před vyvrcholením sboru (před výstřelem). Promyšleně však Janáček nechává například dělit skupinu sopránů na tři hlasy, zatímco altové mlčí. Sopránové sólo vystupuje relativně často, polohou se pohybuje nad sborem a je mu svěřen významný závěrečný výkřik „*Snad věčným toto políbení!*“. Zařazení sóla a cappella může evokovat paralely ke Kantoru Halfarovi.¹⁰

Užití klavírního průvodu je vůbec jedním ze specifíků tohoto ženského sboru. Role klavíru není podřadná, ve sboru se tak (pro Janáčka jinak netypicky) mohou objevit předehra, dohra a mezihry. Mnohdy expresionistické vyznění a stylizace průvodu v mnohém připomínají například Zápisk z mizelého¹¹ či již zmiňovaný cyklus V mlhách. Porovnejme dva takty z Vlčí stopy (př. 8) s dvěma úryvky z Mlh (I. a IV. část, př. 9a a 9b). Podobný prvek nalezneme ve vedení pravé ruky v akordech (8 a 9a) v oktávovém rozsahu, příbuzné jsou i trioly s ligaturou v levé ruce (8 a 9b). Je tedy patrné, že Janáček ve sboru použil některé již osvědčené modely.

př. 8)



př. 9a)

¹⁰ Poté, co se Halfar oběsí, podle Bezručů „*vrazí děvče v černou jizbu*“ a zvolá „*Kantor visí na jabloni!*“. I k tomuto zvolání předepisuje Janáček sólo prvního tenoru, a ačkoliv se v kánonu připojuje tutti druhého tenoru a krátce se přidává bas, sledujeme v odmlčování basů a afektovanosti zvolání spojitost se zmiňovaným místem Vlčí stopy. V obou případech navíc následuje už jen krátký závěr (s ironickým podtextem – viz výše), který vychází z úvodních taktů skladeb.

¹¹ Dokončený ovšem až po Vlčí stopě, roku 1919.

př. 9b)

2/4

espressivo

(P)

Shrneme-li výše uvedené, dojdeme nevyhnutelně k tomu, že ač je Vlčí stopa sborem ženským, v mnohém připomíná spíše dříve zkomponovanou vypjatou „Bezručovskou trilogii“, než další ženské sbory. Od těch Vlčí stopu vzdaluje to, co ji s bezručovskými sbory spojuje – dramaticky silná předloha (Janáčkem navíc zkrácená a o to vyhrocenější), směřující k trýznivému psychologickému stavu hlavního protagonisty a k iracionálnímu řešení situace, končící smrtí. Texty Fr. S. Procházky, autora básnických předloh všech dalších Janáčkových ženských sborů, jsou velmi odlišné. Zpracování sboru textové předloze odpovídá, v mnoha aspektech ji posouvá a obohacuje.

Premiéra Vlčí stopy se konala 23. 7. 1916, tehdejší Ženský sbor Moravského smíšeného sboru učitelského řídil Ferdinand Vach. Jak vysvítá z dopisů své ženě Zdeňce, nebyl Janáček s prvním provedením nijak spokojen. Brzy po premiéře Janáček partituru upravil.

Vlčí stopa – sonda do Janáčkovy tvorby pro ženský sbor

Jan Nowak

Tvorbě pro ženský sbor se Janáček věnoval jen krátce. Přesto pro něj vytvořil skladby, které svou kvalitou stojí po boku vrcholných mužských sborů. Autor příspěvku se snaží analyzovat ženský sbor Vlčí stopa, nachází při tom mnoho spojitostí s jinými díly Janáčkovy vrcholného období, především však s mužskými sbory na básně Petra Bezruče, v klavírním partu pak s cyklem V mlhách.

Wolf-tracks – a probe into Janáček's female choruses

Jan Nowak

Janáček composed female choruses only shortly. Nevertheless, he managed to compose music which stands at the same level as his greatest male choruses. The author of the paper tries to analyse the female chorus Wolf-tracks, on that occasion he finds many connections with other Janáček's works, in particular with male choruses based on poems by Petr Bezruč, in the piano part with the cycle In the Mists (V mlhách).

Příloha: Srovnání textu sboru a původního textu básně

Forma: Janáčkem použitý text (pokus o rekonstrukci):
Temná noc!
Starý hejtman hledá stopu vlčí.

Divně se ta stopa až v sad panský stočí!

Druhou noc již hejtman do svítání
tiše ponocoval sám s nabitou zbraní.

Kolem mlha, kam jen obzor stačí.
Hejtman v zamyšlení kroutí šedé kníry.

A „Sper to tisíc hromů,
škoda noci, škoda **noci**, půjdu radši domů!“

(97 A tam ve sněhu jasná záře kmitla!
taktů) Hejtmanovi hlavou myšlenka

hrozná, děsná jak propast bezedná!

Za ní shluk jiný v mučivém kole!
Hoj! Tak supů hejno kráká na mrtvole!

Snad vlk to zavyl v dálce,
či mrazivý vítr do topolů pere?

A opět zdaž to okno neb vítr sténá?
„Dáble! Za tím oknem dřímá moje mladá žena!“

Jeho mladá žena – (**jako**) plná, krásná růže.
Holubice smavá.

B Jeho mladá žena, holubice smavá.
(45 Kdož té bujné krvi, kdož jí může věřit?
taktů) (Kdož jí věřit může?)
**Jeho mladé ženě, plné krásné růži,
holubici smavé?**

Hle, zas nový proud světla, v něm dva stíny hrají;
viz, dvě bílé ruce, okno otvírají,

C Div se hejtman zdrží, šiléného bolu,
(30 div se zdrží,
taktů) oko v slzách,
pušku ohledává.
Div se hejtman zdrží.
K líci klade pušku
v divém rozechvění.

hle, stín jeden tmavý,
jak se spouští dolů.
Druhý stín se kloní
v jeho obejmutí.
Slyš těch palných retů
sladké přižehnutí,
(slyš těch palných retů
sladké přižehnutí,
sladké,
sladké
přižehnutí.)

Vrchlického báseň:
Temná noc *a tichá* – *jako hrob step mlčí*,
starý hetman *v sněhu* hledá stopu vlčí.

Od břehu, kde řeka pod ledem burácí,
divně se ta stopa až v sad panský ztrácí.

Druhou noc již *darmo* hetman do svítání
tiše ponocuje sám s nabitou zbraní.

Kolem mlha, kam jen obzor sáhne šířý...
Hetman v zamyšlení kroutí šedé kníry.

Čapku tlačí v čelo: „Sper to tisíc hromů,
škoda noci, škoda, půjdu raději domů!“

Aj, vtom se na sněhu jasná záře kmitla...
Hetmanovi hlavou myšlenka *s ní lítla*.

Hrozná *tak* a děsná jako propast bezdná,
kam nevníkne luna ani záře hvězdná.

Za ní zástup jiných v muk vířivém kole -
Hoj! tak supů stádo slétá ku mrtvole!

Slyš... snad vlk to zavyl v dálce *v mlze šeré*,
či *snad* mrazný víchr do topolů pere?

Opět... zdaž to okno aneb víchr sténá? -
Dáble! Za tím oknem dřímá jeho žena.

Jeho mladá žena – plná, krásná růže,
kdož té bujné krvi, kdo jí věřit může?

Jeho mladá žena – holubice smavá...
hetman oko v slzách pušku ohledává.

Zas nový proud světla, v něm dva stíny hrají,
viz, dvě bílé ruce okno otvírají!

Div se hetman zdrží v šiléném bolu -
hle, stín jeden tmavý jak se spouští dolů!

Druhý stín se kloní v jeho obejmutí,
slyš, těch palných retů sladké přižehnutí.

Ach! Houkla rána!
Snad věčným toto políbení!

Co snad věčným *bude* toto políbení?
Hetman k líci pušku v divém tiskne chvění.

a Dnes jistě našel hejtman stopu vlčí!
(15
taktů)

*Houkla rána... výkřik – step i sněhy mlčí -
Hoj!* Dnes jistě hetman našel stopu vlčí!

Podtrženy jsou dvojice slov, slovních spojení či vět, které Janáček upravil. Tučně vyznačená jsou Janáčkem doplněná slova či úseky textu. Kurzíva označuje části Vrchlického textu, které Janáček zcela vypustil. Nijak není vyznačeno nahrazení slova „hetman“ (Vrchlický) slovem „hejtman“ (Janáček), které je platné bez výjimky pro celou báseň. Povšimněme si, že Janáčkův text obsahuje (stejně jako upravené verze všech bezručovských sborů) oproti originálu mnohem více vykřičníků.