

Kdy a kde začíná janáčkovská originalita? Sedm tezí na těžko zodpověditelnou otázku

Miloš Štědroň

1. Vycházejme pracovní z premisy, že Janáček jakoby ve svém tvůrčím vývoji existoval ve dvojí podobě – Mladý konzervativce – v stáří avantgardista.¹ Nikomu nevnucuji tuto svou vizi dvojího Janáčka – mladého formalisticky orientovaného konzervativce proměněného zřejmě studiem folkloru – hlavně pak metodami jeho záznamu, tj. rychlou skicou a zápisem hudební situace a entity – na „zralého“ pozdějšího Janáčka Amara, Její pastorkyně a dalších a konečně onoho Janáčka, který se tak podivuhodně „zapletl“ s avantgardou 20. let XX. století na jejich festivalech ISCM-IGNM. Jakýkoliv apriorismus je – jak víme – škodlivý. Nebylo by tedy ani užitečné předpokládat, že mezi tímto mladým a značně vědomě konzervativním Janáčkem a jeho pozdější podobou mezi léty kompozice Amara a počátků třetí opery Její pastorkyňa existuje jakási neprodyšná bariéra. Počátky „moderního“ Janáčka jistě existují uvnitř onoho sveřepého formalisticky nastrojeného konzervativce a tato stať se je bude snažit vyhledat.

2. Hledejme nyní předobrazy Janáčkovy vyspělého stylu montáže, sčasování, vrstev a vlivu nápěvků mluvy ve skladbách 70.–90. let XIX. století. Předkládané situace považujeme za sondy, nikoliv za systematický plošný průzkum celého stylového kontinua. Jestliže vezmeme v úvahu Tema con variazioni (Zdenčiny variace) z ledna až února 1880 z doby Janáčkovy lipského pobytu, najdeme ve třetí variaci Con moto místo, které vynikající analytik a janáčkovský dirigent Jaroslav Vogel označil ve své monografii² jako vyjadřování ... „s bujarou rytmizací“ ...

Příklad 1: *Tema con variazioni*

Skupina dvou dvaatřicetin v pravé ruce proti melodii levé ruky není v schumannovské, mendelssohnovské nebo brahmsovské klavírní faktuře ničím mimořádným – u Janáčka je toto důsledné opakování něčím, z čeho se vyvine pozdější konvence – figurace přejde z roviny doprovodu do hlavního melodického plánu. Pokud chceme doklad z pozdního Janáčka, ihned se rozpomeneme na II. část z Concertina. Thomas Ades si ve své studii „Nothing but prunks

1 Takto jsem nazval kapitolu v knize *Leoš Janáček a hudba 20. století. Paralely, sondy, dokumenty*. Brno : Nadace Universita Masarykiana, Masarykova univerzita, 1998, s. 25–235.

2 VOGEL, J. *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha : SHV, 1963, s. 69.

and puns“: Janáček’s solo piano music³ povšiml právem Janáčkovy opomíjené zlomové skladby pro klavír *In memoriam Na památku* (1887 ?). I když je vznik této miniatury poněkud záhadný, je v ní poprvé nebo aspoň záhy koncentrován typ janáčkovské klavírní miniatury, která je založena na rytmickém ostinatu čtvrt’ové noty s dvojtečkou a dvaatřicetinové trioly. Paralelismy melodických sextakordů a kvartsextakordů a sext jsou převedeny z *As dur* na prodlevu *H* (časté u Dvořáka, Suka, Fibicha) a zde se odehraje vnitřní kontrastující plocha, aby miniatura skončila ve výchozí *As dur*. Rytmický stereotyp příznávky je asi nejdůležitější a Janáček právě tento typ faktury později preferoval koncem 90. let ve své klavírní tvorbě.

Příklad 2: *Na památku In memoriam*

3. Jeden ze tří moravských tanců, jak jsou obvykle edičně spojovány, *Ej Danaj* s datem 2. 4. 1892 přináší janáčkovskou ostinato fakturu v podobě, v jaké ji známe později. I když je faktura poplatná dobové motivicko-tematické práci (diminuce), převládá ostinato. Princip melodicko rytmického ostinata se stane vůdčí kompoziční ideou jen o málo později. Dokládáme tuto situaci příkladem:

Příklad 3: *Ej Danaj*

4. *Amarus* se obvykle připomíná jako dílo Janáčkovy zásadní proměny. Ačkoliv znám jako editor dílo dosti podrobně, soudím, že změna stylu je ve skladbě jen naznačena – vrcholí ve třetí části na textu, který je pro Janáčka osobně symptomatický a je současně jeho životním mottem: ... „Tu *Amarus* matky vzpomněl,

již nepoznal“ ...

Příklad 4: *Amarus*⁴

Tato ozvěnově budována sborová plocha s podporou orchestru je stylově už vyzrálým janáčkovským témbrem, smontovaným z vokální a instrumentální plochy do preferované *as moll*.

5. Až z roku 1904 pochází dvě klavírní taneční stylizace (*Čeladenský* a *Pilky*), kdy je v září Janáček připravil pro Píšovo „osmerkové“ vydání z roku 1905. *Pilky* jsou stylově jednou z nejpregnantnějších janáčkovských montáží z doby po vzniku důležitých a určujících skladeb z cyklu *Po zarostlém chodníčku*. Ostinátní figura se vyskytuje ve tvaru, v jakém ji

3 In: *Janáček Studies*, edited by Paul Wingfield. Cambridge : CUP, 1999, s. 18–35.

4 Partitura kritického vydání Editio Baerenreiter. Praha 2000, s. 77–79.

doposud neznáme. Blízkost Janáčka bartókovské faktuře z prvního desetiletí XX. století je evidentní.

Příklad 5: *Pilky*

6. Diaspora folklorního údobí evidentně Janáčka naučila rychlé reakci při zapisování vokálních i hudeckých situací. To úplně změnilo jeho vnímání a chápání faktury skladby i princip skicování. Rychlá skica se stala zřejmě základní pracovní metodou, Janáčka změnila od základu. Nápěvky mluvy už vznikaly z této nové situace rychlého záznamu. Montáž byla takto predestinována rozsáhlým údobím folklorní „diaspory“. Jeví se navenek jako chudé a málo invenční, přineslo však zásadní proměnu vnímání faktury, melodiky, harmonie a vlastně i celého stylového kontinua.

7. Styl „nápěvků“ mohl pochopitelně vzniknout až po roce 1897, kdy došlo ke spuštění pravidelné fixace těchto rituálů k zachycování přítomnosti, jak to vystihl Milan Kundera. Ale to už je jiná kapitola. Je třeba se ještě analyticky vrátit ke skladbám z období Janáčkových pražských studií na varhanické škole. To však je již předmětem dalšího výzkumu.

**Kdy a kde začíná janáčkovská originalita?
Sedm tezí na těžko zodpověditelnou otázku**

Shrnutí

V stručném příspěvku Miloš Štědroň vyhledává momenty, kdy se rodí z mladého formalisticky orientovaného konzervativce Leoše Janáčka zcela „moderní“ autor skladeb vyspělého stylu montáže, sčasování, vrstev a vlivu nápěvků mluvy.

**When and where does Janáček's originality begin?
Seven theses to a hardly answerable question**

Summary

In his concise paper Miloš Štědroň is searching for the moments when the young formalistic oriented and conservative Leoš Janáček transforms into a completely „modern“ composer with an advanced style with montage, sčasování, technique of layers and speech melodies.

Příklad 1: Tema con variazioni

57 *Con moto* **2/4** Var. 3

57 58 59

60

60 61 62

63

63 64 65

66

66 67 68

69

69 70 71

Příklad 2. In memoriam Na památku

Con moto ($\text{♩} = 92$)

Piano *pp*

7 **rit.** **A tempo** **rit.**

13 **A tempo** *sf* *dim.* *ppp*

20 1.

25 2. **rit.** *f* *pp*

Příklad 3: Ej, Danaj

Allegro

2/4

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked Allegro. It is in the key of B-flat major. The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning of the first staff:

- System 1:** Measures 1-5. Dynamics include *f*, *sf*, and *P*. There are accents on several notes.
- System 2:** Measures 6-10. Measure 6 has a sixteenth-note triplet marked with a '6'. Measure 10 has a sixteenth-note triplet marked with a '6:4'. Dynamics include *sf* and *P*. There are accents and a trill in measure 10.
- System 3:** Measures 11-15. Measure 11 has a sixteenth-note triplet marked with a '6:4'. Measure 12 has a dynamic of *ff*. Measure 13 has a dynamic of *sf*. Measure 15 has a dynamic of *P*. There are accents and a trill in measure 15.
- System 4:** Measures 16-20. Measure 16 has a dynamic of *sf*. Measure 18 has a dynamic of *P*. There are accents and a trill in measure 20.
- System 5:** Measures 21-25. Measure 21 has a dynamic of *sf*. Measure 22 has a dynamic of *P*. There are accents and a trill in measure 25.

Příklad 4 (a): Amarus

127 **a tempo**

Woodwinds: fl 1, 2; ob 1, 2; cl 1, 2; fg 1, 2; cr 1, 2, 3, 4; tn 1, 2; tb 1, 2, 3; tp 1, 2.

Brass: tn 1, 2; tb 1, 2, 3; tp 1, 2.

Vocal Parts: S, A, T, B.

Lyrics:

nil men! ting!	Tu A - ma - - - rus mat - ky vzpo - - - mněl, již ne - po -
Da dacht' A - ma - - - rus an - die Mut - - - ter, ihm un - be -	
Then A - ma - - - rus thought of the moth - - - er he'd ne - ver	

String Parts: Vn 1, 2; VI; Vc; Cb.

Tempo: **a tempo**

Příklad 4 (b): Amarus

130

fl 1 2

ob 1 2

cl 1 2

B[♭]

fg 1 2

cr 1 2 3 4

tr 1 2

tn 1 2

tb 3

tp

S

A

T

B

Vn 1 2

VI

Vc

Cb

znal, kamt, know, tu A - ma - rus mat - ky vzpo - mněl, již ne - po -
da dacht' A - ma - rus an - die Mut ter, ihm un - be -
then A - ma - rus thought of the moth er, he'd ne - ver

mněl, již ne - po - znal, tu A - ma - rus mat - ky vzpo -
ter, ihm un - be - kamt, da dacht' A - ma - rus an - die Mut ter, ihm un - be -
er he'd ne - ver known, then A - ma - rus an - die Mut er, he'd ne - ver

znal, kamt, know, tu A - ma - rus mat - ky vzpo - mněl, již ne - po -
da dacht' A - ma - rus an - die Mut ter, ihm un - be -
then A - ma - rus thought of the moth er, he'd ne - ver

Příklad 5: Pilky

Andante (♩)

2/4

Musical notation for measures 1-9. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat. The tempo is Andante. The first system shows a piano introduction with a *mf* dynamic. A *marcato* section begins at measure 5. The bass line consists of chords, and the treble line has a melodic line with accents.

Musical notation for measures 10-17. Measure 10 is marked with a piano (*P*) dynamic. An *Ossia ES:* section is indicated above the staff. The dynamic is *mf*. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) leading to a piano (*P*) dynamic at the end of measure 17.

Musical notation for measures 18-27. Measure 18 is marked with a piano (*P*) dynamic. An *Ossia ES:* section is indicated above the staff. The dynamic is *f*. The piece features a series of chords in the bass line and a melodic line in the treble with various ornaments and accents.

Musical notation for measures 28-31. Measure 28 is marked with a piano (*P*) dynamic. The dynamic is *sf* (sforzando). The piece features a series of chords in the bass line and a melodic line in the treble with various ornaments and accents.

Musical notation for measures 32-35 and the CODA. Measure 32 is marked with a piano (*P*) dynamic. The piece concludes with a *DC* (Da Capo) instruction. The CODA section is marked with a piano (*P*) dynamic and features a final melodic phrase in the treble and chords in the bass.