

# Enharmonické záměny v kritickém vydání Janáčkových Hradčanských písniček<sup>1</sup>

Karel Steinmetz

Když se koncem sedmdesátých let minulého století rozhodovalo o zahájení supraphonské edice: *Souborné kritické vydání děl Leoše Janáčka* (dále jen SKVLJ),<sup>2</sup> byly pro editory stanoveny závazné jednotné a pevné zásady, kterými se museli při své práci řídit.<sup>3</sup> Po vydání prvních svazků na začátku osmdesátých let však začala v hudebním tisku polemika, kterou „nastartoval“ Kunův článek v *Hudebních rozhledech*.<sup>4</sup> V ní zvláště vyrocené stanovisko přinesl příspěvek Tomislava Volka.<sup>5</sup> Jednalo se hlavně o dva zásadní problémy podoby grafického zápisu Janáčkovy hudby, jednak její metrorytmičké složky, jednak enharmoniky. V té době také promýšlel významný český muzikolog, hudební teoretik a estetik Jaroslav Volek své koncepty modalit, flexibilní diatoniky, „zahušťování“ akordů i tzv. časové artikulace hudby.<sup>6</sup> Ačkoliv úvahy Jaroslava Volka byly širšího rázu, neboť vycházel z materiálu nejen skladatelů 20. století, zvláště z terénu tzv. „spontánní hudební tvořivosti“ (B. Bartók, I. Stravinskij, K. Szymanowski, B. Martinů, A. Hába apod.), ale vždy měl při nich na mysli hlavně Leoše Janáčka. Jaroslav Volek – pokud se týkalo notační problematiky edice – se samozřejmě stavěl na stranu Jarmila Burghausera, Milana Šolce a potažmo Jiřího Vysloužila, Jiřího Fukače a všech editorů SKVLJ, tedy Ludvíka Kundery, Jana Hanuše, Leoše Faltuse, Miloše Štědrone a dalších.

Od vzniku *Edičních zásad a směrnic k notační problematice klasiků 20. století* (dále jen EZ) uplynulo téměř 30 let a za tu dobu se rozrostla souborná kritická edice Janáčkových

---

<sup>1</sup> Tato krátká studie byla původně napsána pro sborník k 75. narozeninám profesora Ivana Poledňáka. Autor v ní vybral několik pasáží dotýkajících se tonality, modalit, flexibilní diatoniky a tzv. zahušťovacích tónů u Janáčka z dosud nevydané rozsáhlejší práce o cyklu ženských sborů Hradčanské písničky. Pro konferenci Janáčkiana 2008 pak hodlal vybrat jiné části ze zmíněné studie o Hradčanských písničkách, ale z technických a časových důvodů se úmysl nezdařil a zde předkládaná studie zůstává v podobě, ve které byla publikovaná v *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Musicologica Olomucensia IX*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 193–199.

<sup>2</sup> Od Burghauserova článku v *Hudebních rozhledech* v roce 1964 *Rok 1978?* a pak dvou pracovních porad o problémech edic děl L. Janáčka v Praze (1965) a v Brně (1972) i sérii článků Jiřího Vysloužila, Bohumíra Štědrone a Aleny Němcové, většinou ve Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity, začal Supraphon v koedici s německým Bärenreiterem na konci sedmdesátých let vydávat první svazky SKVLJ (jako první byl 1. svazek řady F – Klavírní dílo /Praha – Kassel – Basel – Tours – London, 1978/).

<sup>3</sup> ŠOLC, M., BURGHAUER, J. *Ediční zásady a směrnice k notační problematice klasiků 20. století*. Praha : Supraphon, 1979.

<sup>4</sup> KUNA, M. Neodkladně k diskusi. *Hudební rozhledy* 33/1980, č. 1, s. 34-42.

<sup>5</sup> VOLEK, T. Janáček neuměl zapsat své skladby? *Hudební rozhledy* 34/1982, č. 3, s. 136-139.

<sup>6</sup> Srv. zvl. Volkovy studie *Modalita a její formy* z hlediska hudební teorie, *Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka*, *O zahušťování akordů* v souhrnně vydané v antologii: VOLEK, J. *Struktura a osobnosti hudby*. Praha : Panton, 1988 a vybraná Volkova hesla v *Slovníku české hudební kultury*. Praha : Supraphon, 1997, např. „diatonická flexe“, „modalita“, „čas v hudbě“, „zahuštěný akord“.

děl – mimo jiné i díky vstupu specializovaného nakladatelství *Editio Janáček* (dále jen EJ) do celého projektu – o desítky svazků.<sup>7</sup> Jak se při jejich vydání uplatňovaly Burghauserovy a Šolcovy EZ? Všimněme si nyní z tohoto pohledu alespoň několika míst v cyklu ženských sborů *Hradčanské písničky*.

Všechny tři části cyklu spojuje výrazně modální melodika a také to, že jsou Janáčkem notovány v tóninách převážně s více „be“ (ces moll, Ces dur, Ges dur, es moll apod., to však s výjimkou závěrečných 10 taktů *Zlaté uličky* a první části *Belvederu* – takty číslo 1 až 88 z 180 taktů celé skladby – bez uvedeného předznamenání na začátku notových osnov, tj. pouze s posuvkami u jednotlivých not platných jen pro jeden takt). Melodie na začátku prvního sboru *Zlatá ulička*<sup>8</sup> je v Janáčkově autografu notována tóny náležejícími výhradně do ces moll (takto lze celou dvacetitaktovou plochu chápat i harmonicky a to v ces moll harmonické, v postupu melodie však také vzestupné - melodické) sestavené do řady začínající 5. stupněm (spodní kvartou) jako hypo– moll (melodická), tj. *ges – as – hes – ces – des – eses – fes – ges*. Zde v prvních dvou taktech zaujme charakteristický interval zvětšené frygické kvarty *fes – hes* (odkazující na Janáčkův oblíbený modus aiolsko-frygický, jehož spodní tetrachord tvoří tóny *fes – ges – as – hes*, horní pak *ces – des – eses – fes*) a zvláště pak flexe *ges – g*

Ms

Žlu-tý, mo-drý še-dý do-mek, ja-ko hrač-ka dět-ská

Žlu - - - tý še - dý do-mek, ja - ko hrač - ka dět - ská

ces: *D*<sup>9</sup> *T*

(tón *g* na 4. šestnáctinu v prvním taktu je jednoznačně zamýšlen jako flexe a Janáček ho správně takto notuje, nikoliv jako *asas*, jak by vyplývalo z vertikálního chápání dominantního nónového akordu *ges – hes – des – fes – asas* / či u melodické „ces moll“ *as*/).

V roce 2002 vyšly podle Burghauserových EZ *Hradčanské písničky* v specializovaném brněnském nakladatelství *Editio Janáček* v rámci SKVLJ, řada C, svazek 3. Podle EZ se editoři<sup>9</sup> snažili Janáčkův zápis co nejvíce zpřehlednit. Nejnižší tón v prvním souzvuku *Zlaté uličky* malé *hes* pokládají v modálním prostředí za tón základní (v modu *e – fis – g – a – hes – c – d*) a tedy začátek skladby je postaven na terc kvartakordu *hes – d – e – g*,

<sup>7</sup> Supraphon a pak jeho nástupnické vydavatelské organizace, např. Bärenreiter Praha, vydal od konce sedmdesátých let do dneška téměř 15 svazků; od roku 2001, kdy vzniklo z podnětu Nadace Leoše Janáčka specializované nakladatelství Edici Janáček v Brně, se rozšířil počet vydaných svazků na osm.

<sup>8</sup> Dvaasedmdesátitaktový ženský sbor je a capella.

<sup>9</sup> Vydání k tisku připravili Miloš Štědroň, junior a Jiří Zahradka; supervizorem edice byl Leoš Faltus.

ježž je tóny *fis* vlastně „zahušťován“<sup>10</sup> a nikoliv jako dominantní zvětšený kvintakord *hes – d – fis*. Tento způsob výkladu odstraňuje Janáčkem zamýšlenou flexi *ges – g* a jednoznačně navozuje představu tóniny H dur,

4/4 Žlu-tý, mo-drý še-dý do-mek, ja-ko hrač-ka dět-ská

EJ

Žlu - - - tý še - dý do -mek, ja - ko hrač -ka dět - ská

ve které pak po opakování tohoto prvního pětiktaktí sboru, jež je zapsáno s „místními“ posuvkami, platnými vždy jen v jednom taktu, skutečně nastupuje H dur s předznamenáním pět křížků na začátku každé notové osnovy.<sup>11</sup>

EJ

Prou-žek ne-be v dom-ků tlu-my pro-bles-ká-vá še-ře

V dom - - - ků tlu- my ne-be pro-ble - ská-vá še-ře

V dom - - - ků tlu- my ne-be pro-ble - ská-vá še-ře

H:  $D^9$   $SF$   $DS^7$   $D^9$

Pravda, tento zápis je mnohem přehlednější než zápis Janáčkův – srovnajme např. s pokračováním podle autografu taktů č. 21 – 26, modulujících do tóniny Ges dur:<sup>12</sup>

Ms

Ni - kde ne - by - lo zde nik - dy zla - ta a jen

Ne - by - lo zde nik - dy zla - ta v stí - nu těch dvou vě - ží

Ces:  $D^9$   $T$   $S$   $S^7$   $D^9$   $TD^7$

Ges:  $SF^7$   $T$

<sup>10</sup> Jedná se o Janáčkův termín. Srv. v poznámce č. 6 citované Volkovo heslo v *Slovníku české hudební kultury* (Praha : Supraphon, 1997) a studii téhož autora O zahušťování akordů. Zahušťující tóny vůbec nemění funkční vztahy akordů (původní akord se mění pouze po stránce sónické) a jako disonance se nerozvádějí. Problematické však zůstává takto chápané první *fis*, které zaznívá samostatně v prvním sopránu a jako „zahušťovací tón“ může být nasvětleno až dodatečně v průběhu hudební myšlenky, v níž se začne vlastně projevovat její latentní harmonie.

<sup>11</sup> Notové ukázky musely být z technických důvodů zjednodušovány. Jsou vynechávány některé hlasy (mj. jiné ve sborech *Plačící fontána* a *Belveder* party doprovodných nástrojů) a také funkční značky akordů jsou v jejich základních tvarech a nikoliv v obratech a septakord  $DS^7$  je v H dur na mixolydické septimě od *a* (*a – cis – e – g*).

<sup>12</sup> V ní pak skladba (po několika vybočeních většinou do příbuzných tónin) končí.

Z psychologického hlediska však právě u Janáčka, který jednak inovuje své harmonické (a konečně i melodické) myšlení užíváním tzv. zahuštěných tónů a také flexemi v diatonice, jež vycházely z modálních “modulací” (střídáním různě utvářených modů v rámci jedné tóniny) a jednak přikládal právě “měkčí” barvě tónin s větším počtem “be” velký význam, není – podle našeho názoru – tento způsob zápisu zrovna nejvhodnější.

Povšimněme si ještě závěrečných taktů prvního sboru s otázkou v textu: *že jsou ještě chudší?* Opakované pětitaktí je v Ges dur a v posledních třech taktech zní dominantní terckvartakord *as – ces – des – f*, jenž je zahuštěný na první době předposledního taktu tónem *es*<sup>1</sup> a na první době posledního taktu tónem *hes*<sup>2</sup>. Tímto zahuštěním závěrečného dominantního septakordu (a nikoliv tóniky) je mistrně vystižena otázka v Procházkově textu.

Melodie druhého sboru cyklu nazvaného *Plačící fontána*,<sup>13</sup> Janáčkem notovaná v Ces dur (ale bez předznamenání, jen s “místními” posuvkami u jednotlivých not), začíná tónem na sedmém stupni *hes* (jedná se o řadu tónů: *hes – ces – des – es – fes – ges – as – hes*, tedy hypo-frygický modus této struktury: 1 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2).

Ms

K slad - ké pís - ni sla - ví - ka

Ces: T D<sup>9</sup>

V devátém taktu však dochází k vybočení do *Ges dur* a odtud pak do *des moll*, neboť septakord na tónice *ces – es – ges – heses* je přehodnocen na dominantní septakord v *E dur*: *h – dis – fis – a*; po něm následuje v této tónině subdominantní septakord *a – cis – e – g* a v jedenáctém taktu dominantní nónový akord z *Ges dur*: *des – f – as – ceses – e*. Ačkoliv Janáček zapisuje celou tuto část sborového cyklu v tóninách s “be” a jen občas vybočuje do “vzdálenějších” tónin s více jak se sedmi “be”, takže je sám skladatel raději zapisoval s křížky, domníváme se, že volba editorů jednoduššího zápisu (právě s křížky), je zde tentokrát zcela na místě.<sup>14</sup>

EJ

K slad - ké pís - ni sla - ví - ka

H: T D<sup>9</sup>

<sup>13</sup> Tento druhý ženský sbor z cyklu *Hradčanské písničky* je za doprovodu flétny.

<sup>14</sup> Samozřejmě, že výjimka v taktech 63 – 73 zapsaných v tónině se sedmi „be“ (*Ces dur*) má svou logiku.

Také nejrozsáhlejší sbor cyklu *Belveder* s harfou je Janáčkem notován v tónině s “be” (Ges dur) a je cítěn výrazně modálně, v hypo-frygickém modu od *hes* struktury: 1 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2): *hes – ces – des – es – fes – ges – as – hes*, tj. řada od tónu *ges*: *ges – as – hes – ces – des- es – fes (e) – ges*:

Ka - men-ná bá - seň v kvě - tné hou - ští

Ka-men-ná bá - seň v kvě - tné hou - ští ze - le - ný sma - ragd v pr - ste - nu

Ges: T DS<sup>7</sup> D<sup>9</sup> T DS<sup>7</sup> D<sup>#5</sup>

Zde také, podobně jako v předcházejících částech cyklu, zaujmou zvláště interval zvětšené (lydické) kvarty *hes – e* a časté flexe např.: *ges – g*, *es – e*, nebo *as – a*.

Závěrem:

Ačkoliv dáváme editorům za pravdu v tom, že jimi zvolený zápis je přehlednější a občas i srozumitelnější (a konečně též, že v temperovaném ladění v podstatě není rozdíl mezi enharmonicky zaměněnými tóny), musíme však konstatovat, že v Hradčanských písničkách jsou místa, kde Janáček cítil (buď ve smyslu svých někdy více či méně jasně formulovaných poznatků,<sup>15</sup> nebo spíše intuitivně), že jím použitý způsob zápisu je jediné možné a nelze ho měnit. Z příkladů, zvolených v této krátké studii, je z tohoto pohledu jednoznačně sporný začátek prvního sboru *Zlatá ulička*.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Na některá poněkud nejasněná (a někdy dokonce si protiřící) Janáčkova konstatování, která Mistr užil při výkladu určitých teoretických problémů – například právě při objasňování zahušťovacích tónů – poukazuje Jaroslav Volek na začátku své výše citované studie (v poznámce č. 6) *O zahušťování akordů*.

<sup>16</sup> Srovnej druhou notovou ukázkou.

## **Enharmonické záměny v kritickém vydání Janáčkových Hradčanských písniček**

### *Shrnutí*

Autor se v krátké stati zabývá problematikou notového zápisu hudby v *Souborném kritickém vydání děl Leoše Janáčka* – ženských sborů *Hradčanské písničky* z pohledu modalit, flexibilní diatoniky a tzv. „zahušťování“ akordů.

## **Enharmonic changes in the Critical Edition of Janáček's Hradčany Songs**

### *Summary*

The article deals with issues concerning music notation in the *Complete Critical Edition of the Works of Leoš Janáček*. He examines the Female choruses *Hradčany Songs* bearing on modality, flexible diatonic and so-called Chords with added dissonance.