

NĚKOLIK POZNÁMEK K ENHARMONICKÝM ZÁMĚNÁM V KRITICKÉM VYDÁNÍ JANÁČKOVÝCH HRADČANSKÝCH PÍSNÍČEK¹

Karel Steinmetz

Když se koncem sedmdesátých let minulého století rozhodovalo o zahájení supraphonské edice: *Souborné kritické vydání děl Leoše Janáčka* (dále jen SKVLJ),² byly pro editory stanoveny závazné jednotné a pevné zásady, kterými se museli při své práci řídit.³ Po vydání prvních svazků na začátku osmdesátých let však začala v hudebním tisku polemika, kterou „nastartoval“ Kunův článek v *Hudebních rozhledech*.⁴ V ní zvlášť vyhrčené stanovisko přinesl příspěvek Tomislava Volka.⁵ 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.⁶ Ačkoliv úvahy Jaroslava Volka byly širšího rázu, neboť

¹ Tato krátká studie do sborníku k 75. narozeninám profesora Ivana Poledňáka vznikla vybráním několika pasáží dotýkajících se tonality, modalit, flexibilní diatoniky a tzv. zahušťovacích tónů u Janáčka z dosud nevydané rozsáhlejší autorovy práce o cyklu ženských sborů *Hradčanské písničky*.

² Od Burghauserova článku v *Hudebních rozhledech* v roce 1964 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, uvedených 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).

³ Šolc, M., Burghauser, J.: *Ediční zásady a směrnice k notační problematice klasiků 20. století*. Supraphon, Praha 1979.

⁴ Kuna, M.: *Neodkladně k diskusi*. In: *Hudební rozhledy* 33/1980, č. 1, s. 34–42.

⁵ Volek, T.: *Janáček neuměl zapsat své skladby?* In: *Hudební rozhledy* 34/1982, č. 3, s. 136–139.

⁶ Srv. zvl. Volkovy studie *Modalita a její formy z hlediska hudební teorie, Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartoka, O zahušťování akordů* v souhrnně vydané v antologii: Volek, J.: *Struktura*

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 děl – mimo jiné i díky vstupu specializovaného nakladatelství *Editio Janáček* (dále jen EJ) do celého projektu – o desítky svazků.⁷ 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*⁸ 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*

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

ces: D⁹ T

Příklad č. 1

a osobnosti hudby (Panton, Praha 1988) a vybraná Volkova hesla v *Slovníku české hudební kultury* (Supraphon, Praha 1997), např. „diatonická flexe“, „modalita“, „čas v hudbě“, „zahuštěný akord“.

⁷ 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 Editio Janáček v Brně, se rozšířil počet vydaných svazků na osm.

⁸ Dvaasedmdesátitaktový ženský sbor je a capella.

(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 editoři⁹ 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 terckvartakordu *hes - d - e - g*, jenž je tóny *fis* vlastně „zahušťován“¹⁰ 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,

4/16 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

Příklad č. 2

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.¹¹

⁹ Vydání k tisku připravili Miloš Štědroň junior a Jiří Zahrádka; supervizorem edice byl Leoš Fal-tus.

¹⁰ Jedná se o Janáčkův termín. Srv. v poznámce č. 6 citované Volkovo heslo v *Slovníku české hudební kultury* (Supraphon, Praha 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 diso-nance 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.

¹¹ 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 obrazech a septakord *DS*⁷ je v H dur na mixoly-dické septimě od *a* (*a - cis - e - g*).

EJ

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

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

V dom - - - ků tlum

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

Příklad č. 3

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

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 $TĐ^7$

Ges: SF^7 T

Příklad č. 4

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 pětitakti 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*¹ a na první době posledního taktu tónem *hes*². Tímto zahuštěním závěrečného dominantního septakordu (a nikoliv tóniky) je mistrně vystižena otázka v Procházkově textu.

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

Melodie druhého sboru cyklu nazvaného *Plačící fontána*,¹³ 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 D⁹

Příklad č. 5

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.¹⁴

EJ

K slad - ké pís - ni sla - ví - ka

H: T D⁹

Příklad č. 6

Také nejrozsáhlejší sbor cyklu *Belveder* s harfou je Janáčkem notován v tónině s „be“ (*Ges dur*) a je citěn 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*:

¹³ Tento druhý ženský sbor z cyklu *Hradčanské písničky* je za doprovodu flétny.

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

EJ

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^7 D^9 T DS^7 D^5

Příklad č. 7

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 jasné formulovaných poznatků,¹⁵ nebo spíše intuitivně), že jím použitý způsob zápisu je jediné možné a nelze ho měnit. Z příkladů, zvolených v této studii, je z tohoto pohledu jednoznačně sporný začátek prvního sboru *Zlatá ulička*.¹⁶

A FEW NOTES ON ENHARMONIC CHANGES IN THE CRITICAL EDITION OF THE SONGS OF HRADČANY BY JANÁČEK

Summary

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

¹⁵ Na některá poněkud neujasněná (a někdy dokonce si protirečící) Janáčková 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*.

¹⁶ Srovnej druhou notovou ukázkou.

NĚKOLIK POZNÁMEK K ENHARMONICKÝM ZÁMĚNÁM V KRITICKÉM VYDÁNÍ JANÁČKOVÝCH HRADČANSKÝCH PÍSNÍČEK

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.