

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Housle

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Hudební řeč Leoše Janáčka se zřetelem na jeho
houslovou sonátu**

Ludmila Pavlová

Vedoucí práce: prof. Ivan Štraus

Oponent práce: doc. Leoš Čepický

Datum obhajoby: 7. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Violin

BACHELOR'S THESIS

**Musical language of Leoš Janáček and his sonata for
violin and piano**

Ludmila Pavlová

Thesis advisor: prof. Ivan Štraus

Examiner: doc. Leoš Čepický

Date of thesis defense: 7. 6. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Hudební řeč Leoše Janáčka se zřetelem na jeho houslovou sonátu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis studenta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi, je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Bakalářská práce je zaměřená na houslovou sonátu Leoše Janáčka a její genezi. K pochopení Janáčkovy díla je nezbytně nutné znát i jeho hudební řeč, proto se také část práce věnuje právě jí. Mimo jiné se zde dočtete o rozhovorech s paní doktorkou Alenou Němcovou, která dlouho působila v Nadaci Leoše Janáčka, a s violistou Smetanova kvarteta - panem profesorem Milanem Škampou.

Klíčová slova

Leoš Janáček, Sonáta pro housle a klavír, hudba

Abstract

This work is about the musical language of the Czech composer Leoš Janáček. Because of many composition he wrote I decided to concentrate on his sonata for violin and piano and find the original version.

Key words

Leoš Janáček, Sonata for violin and piano, music

Obsah

1. Úvod.....	strana 1
2. Stručný přehled Janáčkovy životní pouti.....	strana 2
3. Hudební řeč	strana 5
4. Sonáta pro housle a klavír.....	strana 8
4.1. Rozbor 1. věty.....	strana 11
5. Interpretace versus zápis.....	strana 13
6. Rozhovory.....	strana 16
7. Závěr.....	strana 25
8. Použité prameny a literatura.....	strana 27

Poděkování:

Děkuji za pomoc při psaní bakalářské práce paní PhDr. Aleně Němcové za cenné rady a možnost nahlédnutí do originálního rukopisu.

Dále bych chtěla poděkovat panu prof. PhDr. Milanu Škampovi za konzultaci ohledně interpretace a jeho vzácné janáčkovské postřehy.

Současně děkuji prof. Ivanu Štrausovi za pečlivé přehlédnutí práce.

Úvod

Leoš Janáček je jedním z autorů, jejichž hudební řeč je nezaměnitelná. Je originální a specifická, ale nikoli „nabubřelá“. Možná i Janáčekův pohnutý osud dal tónům, vzešlým z jeho pera, patinu lidství, která je každému blízká.

V Čechách a hlavně na Moravě je tradice provedení Janáčekových děl zakořeněná dosti hluboko. Avšak právě můj pocit, že některé skladby byly revizemi chybně interpretovány, mě dovedl k myšlence napsat práci, ve které bych mohla objasnit alespoň část mýtů, které se na tvorbu Leoše Janáčka za generace nabalily. Jelikož jsem interpretkou jeho houslové sonáty, bude stěžejním bodem mé práce právě ona. Cílem této práce je strukturní a interpretační analýza *Sonáty pro housle a klavír*. Avšak pro pochopení, byť jediného Janáčkova díla, je nutné znát souvislosti s ostatními skladbami, s jeho hudební řečí a také s dobou, ve které žil. První a druhá kapitola tedy bude věnována především této tématice. V dalších se již zaměřím na samotnou sonátu, přiblížím problematiku její revize a uvedu i část rozhovorů s paní doktorkou Alenou Němcovou, která dlouho působila v Nadaci Leoše Janáčka, a s violistou slavného Smetanova kvarteta - panem profesorem Milanem Škampou.

1. Stručný přehled Janáčkovy životní pouti

Leoš Janáček (3. července 1854, Hukvaldy - 12. srpna 1928, Ostrava) byl varhaník, dirigent, pedagog a jeden z neoriginálnějších skladatelů své doby. Byl zakladatelem Konzervatoře Brno jakožto odnože Pražské konzervatoře. Málokdo dnes ví, že Janáček byl také spisovatelem – psal fejetony, ve kterých často popisoval své milované rodné Hukvaldy (Ukvaldy), obdivoval přírodu a místní kraj. Používal lašské nářečí a jak hudbou, tak i slovem, vybočuje z řad svých soukmenovců. Jeho láska k Rusku se projevila mimo jiné i pojmenováním vlastních dětí – Olga a Vladimír - které měl se svojí žačkou a později manželkou (svatba v šestnácti letech nevěsty) Zdeňkou Schulzovou. Ani jedno dítě však nemělo dlouhý život (hudebně nadaný syn zemřel dokonce ve věku dva a půl roku, dcera v dospělosti).

Kromě lidové tvorby miloval také archaismy, což mimo jiné projevil i ve svém díle *Glagolská mše*, která je ve staroslověnštině. Páteř skladatelova díla tvoří devět oper. *Šárka* a *Počátek románu* ještě nemají tak vytříbený hudební styl. *Její pastorkyňa* je prvním krokem k Janáčkově slávě, v Praze však byla dlouho odmítána. Janáček sice své skladby sám revidoval, kritiky z Prahy ale byly příliš příkré také proto, že se Janáček před léty střetl s někdejší šéfem opery a dirigentem Národního divadla, Karlem Kovařovicem. V pořadí čtvrtá opera *Osud* vypráví příběh inspirovaný skutečnou událostí a figuruje v něm Kamila (tedy Janáčková první múza - Kamila Urválková). Příběh není silnou stránkou opery a kromě toho urazil samotnou Kamilu Urválkovou, jelikož zápleтка je inspirována její nešťastnou životní událostí. *Výlety pana Broučka na Měsíc* už úspěšné jsou, ale jejich pokračování obecnostvo pobuřuje, neboť ve *Výletech pana Broučka do XV. století* Janáček línou postavou pana Broučka paroduje typickou povahu Pražanů. *Káťa Kabanová* je dopsána roku 1921, tedy čtyři roky po prvním luhačovickém setkání s Kamilou Stösslovou. Od tohoto setkání píše pod vlivem jejích temných očí, hledících z obrázku na psacím stole. Přes krutý a těžko stravitelný příběh se *Káťa Kabanová* stává uznávanou a hranou operou. I tak si ale na momenty slávy musí Leoš Janáček ještě počkat, jelikož jeho opery jsou tvrdým oříškem pro publikum zhýčkané melodickými operami Pucciniho a Verdiho. *Příhody lišky Bystroušky* (1924) na motivy knihy Rudolfa Těsnohlídka jsou publiku zřejmě nejbližší. Příběh o touze po věčnosti s názvem *Věc*

Makropulos pak uzavírá devět dokončených oper. Desátá opera *Živá mrtvola* dle románu L. N. Tolstého *Anna Karenina* zůstala nedokončena.

Svoji hudební řeč tedy autor nenašel hned. První dvě opery *Šárka* a *Počátek románu* se neseťkaly s úspěchem, protože ještě nemají Janáčkův osobitý výraz, pro který je později tolik ceněn nebo kritizován. Přelomovým dílem je *Její Pastorkyňa (Jenůfa)* (1904). Příběh je silný a hudba skvělá. Janáčkovy zásahy do partitury po zkouškách v Brně nebyly ojedinělé, skladatel měnil zápis podle toho, co se ozývalo v orchestru. Občas však zapomněl tělesu sdělit aktuální úpravy a pak se zlobil, že je na další zkoušce nemají zaznamenané. I tento fakt dokresluje myšlení skladatelovo a jeho touhu po dokonalém hudebním zachycení nápěvkové mluvy.

Neméně stěžejními díly jsou i orchestrální díla jako *Taras Bulba*, *Sinfonietta* nebo *Glagolská mše*. Z komorních děl zmíním dva smyčcové kvartety (*Z podnětu Kreutzerovy sonáty* a *Listy důvěrné*), vokální skladbu *Zápisník zmizelého*, klavírní cyklus *Po zarostlém chodníčku* a *Sonátu pro housle a klavír*. Ta je středobodem mé práce a budu se nadále zabírat právě jí, jelikož každá z Janáčkových skladeb by zasluhovala samostatnou práci.

Vraťme se ale k životnímu příběhu skladatele. Janáček často střídal školy. Studoval v Lipsku a ve Vídni, nakonec se však vrátil za Zdeňkou Schulzovou do Brna. Známým a uznávaným skladatelem se stal prakticky až na konci svého života. Jakožto sběratel nápěvků rád cestoval po vesnicích, dokonce i s Antonínem Dvořákem. Byl doslova fascinován zvukem lidského hlasu a intonací řeči. Do svého zápisníku si poznamenával však to, co slyšel na Moravě. Manželství s Němkou, jejíž matka považovala český jazyk za řeč služebnictva, tedy nebylo pro Janáčka nijak jednoduché. Jejich nepochopení se projevilo již záhy po svatbě (Zdeňka byla Leošovou žákyní, bylo jí tehdy šestnáct let). Leošovo zklamání nad prvorozenou dcerou Olgou místo vytouženého syna konflikt pouze prohloubilo. K rozvodu nakonec nedošlo. Poté, co se narodil hudebně nadaný Vladimír, rodina na nějaký čas získala pocit pevné půdy pod nohama. Manžel byl však výbušné povahy a měl plnou hlavu hudby. Soužití se definitivně rozpadne ve vzájemné míjení manželů v domě, k soukromému rozvodu však dojde až později. Roku 1917 se ještě na scénu připlete mladičká Kamila Stösslová (25 let), kterou Janáček pozná v Luhačovicích, zamiluje

se do ní a stane se jeho celoživotní múzou. Přátelství je silné, láska však neopětovaná.

Leoš Janáček byl neuvěřitelně činný, v hudebních kruzích v Brně byl známý již v mladistvém věku. Kromě skladby se věnoval varhání, dirigoval pěvecký sbor, vyučoval a pořádal koncerty komorní hudby. Byl však vzpurný a když se mu něco nelíbilo, nebál se dílo veřejně zkritizovat. To se mu stalo také osudným v případě kritiky díla pozdějšího šéfa opery Národního divadla v Praze Karla Kovařovice. *Její pastorkyňa* proto čekala celých 12 let na své první pražské provedení.

Ani jeho spolupráce s Maxem Brodem se neobešla zcela bez rozepří. Nešťastný překladatel často skladateli píše, že je mu spousta vět nejasných:

„Brod: Was heisst es: Ich öffne ein Fensterchen [okénko]?”

Janáček: „Okénko! To obrazné rčení pro nejmenší, nejužší („ostří“) vědomí (Bewusstseinumfang – die kleinste Enge). – Mám Hippův chronoskop; jím odměřím si čas na jednu desítitisícinu minuty. Svě vědomí omezím si touto kratičkou dobou. Co míhá se na tomto „okénku“, na této drobné atd.“

Brod: Was bedeutet die Stelle: „Co tam za rej jakýchsi muších nožek?”

Janáček: Muší nožky, křídla atd. Je výsměch na noty atd.“¹

Je tedy celkem zřejmé, že ani po Janáčkových vysvětlivkách to neměl překladatel o mnoho jednodušší. Myšlení skladatelovo bylo dosti vzdáleno od myšlení ostatních lidí, hudbě však publikum časem porozumělo.

Největší inspirací v průběhu celého života mu byla příroda. Miloval její zvuky i klid, kterého v životě příliš neměl. A právě příroda zanechala i v jeho hudbě hlubokou stopu. Pro příklad zmíním *Příhody lišky Bystroušky*, kde se mi již v předešlé asociují lesy, louky, bzukot cikád a podobné výjevy z letní krajiny.

¹ ORT, Jiří: *Pozdní divoch*. Z německého originálu *Leoš Janáček – der späte Wilde, Liebe und Leben in Opern und Briefen*. přeložil BINAR, Ivan. 1. vydání, Praha 4 – Modřany, Doplněk v Mladá fronta, 2005, s. 108. ISBN 80-204-1256-5

2. Hudební řeč

Leoš Janáček hojně používá zahuštěné akordy, nezvyklé tetrachordy, vlastní i církevní mody. Jelikož je neofolkloristickým skladatelem, je nasnadě, že hlavní inspirací mu byl moravský venkov a jeho obyvatelé. Charakteristické jsou také sekvenční postupy. Vymyslel *nápěvkovou mluvu* a s ní spojené *sčasovky* (viz příklady níže). Spolu s Bohuslavem Martinů se Janáček řadí mezi české skladatele 20. století, kteří si dokázali vytvořit naprosto osobitý a nezaměnitelný styl.

Jelikož není mým záměrem psát o Janáčkových skladbách jakožto muzikolog, nýbrž z pohledu interpreta, je pro mne nesmírně důležité, jakou má daná skladba náladu a jak působí na posluchače. Proto se domnívám, že české slovo má v hudbě jedinečnou sílu a skladatelovo ucho ji zaneslo do not neobyčejně exaktně a silně.

Pro lepší porozumění Janáčkově hudební řeči je dobré znát zákulisí jeho života. Inspirací byly tomuto velikánovi bezpochyby jeho rodné Hukvaldy. Nejenom, že se k nim v myšlenkách stále vracel, ale dokonce o nich, a především o jejich přírodě, psal fejetony. Nevládl tedy jenom tužkou, kterou psal do notové osnovy, ale také perem, a to vskutku znamenitě. Pozorování prostředí kolem sebe se mu kromě toho stalo osudným. V roce 1917 navštívil lázeňskou destinaci proslulou obzvláště krásným okolím – Luhačovice. Zde se seznámil s mladičkou černovláskou Kamilou Stösslovou, která se záhy stala jeho životní inspirací, a to až do jeho smrti. Muzikologové jejich vztahu (v kontextu bližšího poznání národy Leoše Janáčka) dokonce přikládají takovou váhu, že v souhrnném vydání jejich dopisů je u téměř každého z nich napsáno, zda měl dopis obálku a jaký měla rozměr. To, že se dopisy zachovaly a Kamila je nespálila (některé z nich by mohly být důvodem k žárlivosti jejího manžela), je gesto poukazující na intenzitu, s níž si svého přítele vážila. Nerozuměla sice jeho hudbě, ale dokázala napsat vždy slova, která Janáčka povzbudila k další tvorbě. V dobách začátku jejich dopisního přátelství Janáček často žádá paní Kamilu i s jejím manželem o zaslání chleba a dalších potravin. Rodina Stösslova byla tedy i hlavním zásobovatelem jídla pro rodinu Janáčkovu v době války. Na oplátku posílali Janáčkově Stösslům plody ze své zahrady.

Na dopisech je ovšem zajímavý nejenom vztah obou odloučených duší, ale především jejich literární sloh. Ač se jedná o dopisy, píše v nich Janáček

v básnických obratech, například: „Byl jsem rozčilen tak, že dnes ještě bolí mne povrch těla.“² Stejně tak se však vyjadřuje, když pojednává o harmonii v předmluvě ke své *Úplné nauce o harmonii*: „Když dospěl jsem v poslední dny roku 1918 ve studiu H. Helmholtzova díla *Die Lehre von den Tonempfindungen*“ k vysvětlování spojů souzvukových...nedůvěřoval jsem, že by malá váha a síla jejich stačila na všechn učin, kterým akkord (sic!) ze skladby v mysl se vtírá, do ní padá, na ni nalétá, do duše bije, nás mrazí, krev ve tvář vhání a horko zalévá.“³ Zrovna tento úryvek mi připomíná něhu, s níž Leoš Janáček hovoří o přírodě ve svých fejetonech. Uctívá krásu harmonie stejně jako půvaby přírody či Kamily Stösslové.

Z celého Janáčkovy pohledu na život vyplývá i jeho vztah k hudbě. Nepřístupuje k harmonii technicky, což by mohlo na první pohled interpreta napadnout, nýbrž pocitově. I samotné vyjádření „časovky“ je snaha o co nejpřesnější vystižení lidské emoce ve větě a její záměrné přenesení do hudební řeči. Janáček měl dokonale promyšlený každý tón. Příмым důkazem je jeho přesná představa o zvuku a optickém zážitku diváka. Rozvrhnul dokonce zorný úhel jeviště v závislosti na posazení publika, rozestavění scény a pohybu operních aktérů po pódiu.⁴

K interpretačnímu pochopení hudební řeči Janáčkovy patří i hledání Urtextu jakožto výchozího materiálu. Například kopie rukopisu J. S. Bacha (napsané jeho druhou ženou Annou Magdalenou Bachovou) jsou nám cenným zdrojem k uchopení výrazu Bachových *Sonát a partit pro sólové housle*. Rukopis Janáčkův je problematické hledat. Spousta přepisů a škrťů vnesla do partitur (již i tak dosti chaoticky napsaných) zmatek. V jeho poznámkových elaborátech je jasné, že věděl naprosto přesně, co chce sdělit, finální podobě skladby však předcházela řada přípravných verzí. Odposlouchávání na ulicích a zaznamenávání intonací hlasu se neobešlo bez poznámek, které jsou pro nezasvěceného čtenáře naprostou džunglí. Vycházet

² JANÁČEK, Leoš: *Hádanka života (Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové)*. In PŘIBÁŇOVÁ, Svatava (připravila k vydání). Brno, vydal měsíčník Opus musicum jako šestý titul knihovny OM, 1990, s. 77.

³ JANÁČEK, Leoš: *Úplná nauka o harmonii*. 2. vydání, Brno, nakladatel České vysoké školy technické v Brně A. Piša, 1920, s. 1.

⁴ Rozbor architektury operního sálu Leoše Janáčka (poznámky – rukopisy) i s vysvětlením je v knize: JANÁČEK, Leoš: *Literární dílo*, Řada 1/Svazek 1 – 2. 1. vydání, Vyškov, Editio Janáček, o.p.s., 2003, s. 149 – 156.

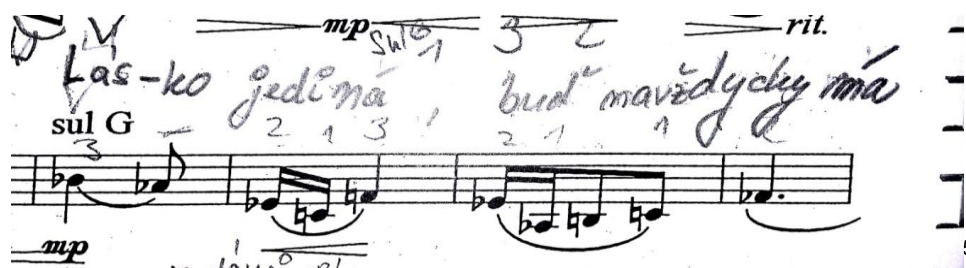
z nich při zkoumání původu jednotlivých nápěvků v dokončených skladbách je velmi obtížné.

3. Sonáta pro housle a klavír (1921)

V této kapitole se pokusím objasnit problematická místa sonáty a vysvětlit její podtext. V podkapitole uvedu podrobný formální rozbor první věty, která má sonátovou formu.

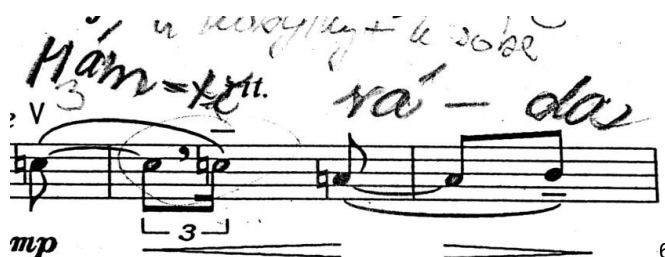
Druhá věta byla napsána v dnešním znění dříve než další části sonáty. Hrála se nějaký čas jako samostatná skladba nazvaná *Ballada*. Oproti zbytku sonáty je odlišná především přehlednějšími harmoniemi i náladou. První, třetí a čtvrtá věta jsou ovlivněny Janáčkovou šestou operou *Káťa Kabanová*. Janáček si dokonce na zadní stranu své první verze sonáty píše i několik poznámek – respektive příkladů nápěvkové mluvy, které použije i ve své šesté opeře. Jednou z možností, co může vyjadřovat následující melodie, je:

Příklad č. 1 (Sonáta pro housle a klavír, 2. věta)



(„Lásko jediná, buď navždycky má.“)

Příklad č. 2 (Sonáta pro housle a klavír, 3. věta)



(možná citace převzatá z Káti Kabanové: „Mám tě ráda!“)

⁵ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. MORAVEC, Antonín, MÁŠA, Milan (Ed). ViVo.

⁶ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. MORAVEC, Antonín, MÁŠA, Milan (Ed). ViVo.

Výše uvedené příklady jsou také ukázkami Janáčkovy *nápěvkové mluvy* - inspirací pro něj byl každodenní život – pozorování lidí při práci, na procházce a poslouchání, jak v určitých afektech mluví. Bylo by na celou knihu popisovat skladatelovy studie, uvedu tedy alespoň jeden příklad za všechny - prodavačka se ptá zákazníka (zřejmě je nervózní a má plný krám lidí):

„Ko – lik – va – je – chce - te?“ (celou větu stihne pronést za třičtvrtě sekundy, diskantem, téměř na stejné notě) (tzv. sčasovka scelovací – viz. níže)

„Tře – ba - pět“ (nerozhodný zákazník odvětí pomalým barytonem s mírně vzestupnou intonací ke konci věty, za dvě vteřiny)

Nápěvková mluva: zaznamenané dialogy z běžného života jsou co nejpřesněji zaneseny do notové osnovy, tedy jejich délka, melodičnost i frázování

Sčasovka: rytmická struktura, která má mnoho podob, například *sčasovka scelovací* je hudebním prostředkem, jehož výsledkem by mělo být zahrání shluku not za co nejkratší časový úsek, např.:

Příklad č. 3 (Sonáta pro housle a klavír, 4. věta)

The image shows a musical score for violin and piano. The violin part is written on a single staff in G major (one sharp) and 6/8 time. It is marked "sul G" and "feroce". The piano part is written on two staves. The right hand part has a triplet of eighth notes marked "p". The score includes dynamic markings like "espressivo" and "pp". The piece concludes with a fermata and a final measure marked with the number 7.

⁷ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Hudební matice, 1922, s. 23.

Zajímavostí je, že tečky v houslovém partu v uvedeném úryvku nejsou ve všech vydáních a dokonce nejsou ani v první verzi (kdy byl ještě hlavní motiv dnešní 4. věty součástí tehdejší 2. věty). Verze Antonína Moravce je však jiná – místo teček jsou v partu čárky vyjadřující notu naopak delší. Janáček nebyl houslista, Moravec však věděl, že bude-li hrát staccato, housle nebudou tolik rezonovat a může se dokonce stát, že kvalita tónu nebude hodnotná. Skladatel však dle mého názoru vůbec neřešil, jakým technickým způsobem danou pasáž houslista zahraje (přepřevládání *Její Pastorkyně* po zkouškách v divadle bylo přeci na denním pořádku), šlo mu však o to, aby byla sčasovka zahráná opravdu úsečně - v mžiku.

Další charakteristický znak sonáty (a nejenom jí) je použití folklórního zvuku napodobením cimbálu (hned na začátku sonáty v klavíru):

Příklad č. 4 (Sonáta pro housle a klavír, 1. věta)

The image shows a musical score for Violino and Piano. The Violino part starts with a tempo marking of 'Con moto (♩. 60)' and a dynamic of 'sf'. The Piano part has a dynamic of 'Mff'. The score includes various musical notations such as 'ad lib.', 'a tempo', and 'Pia.' (Pia. is written in the piano part). There are also some markings like '1 4' and '*' in the piano part. The score is numbered 8 at the end.

(pro klavíristu by nemělo být důležité zahrát tóny srozumitelně, nýbrž co nejpřesněji témbrově napodobit cimbál)

⁸ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Hudební matice, 1922, s. 23.

3.1. Rozbor 1. věty

Introdukce Úvodní dva takty jsou zvoláním, které směřuje k následující melodii (velké skoky – Des, Ces..., vypsané accelerando).

Expozice

a Melodii v houslích doprovází „cimbálový“ klavír. Prvními harmoniemi jsou: As, B, Des (hiát), Es – což je tetrachord o struktuře (2, 3, 2 = počet půltónů mezi intervaly). V Tempu I. hraje hlavní téma klavír. Současně s houslemi se v druhé ruce doprovází motivem – naším prvním příkladem sčasovky v sonátě.

b Meno mosso začíná augmentací (v téměř dvojnásobně pomalejších hodnotách) prvních taktů z tématu. Tóny FHD zahrané nejdříve v klavíru a vzápětí v houslích jsou opět hlavním motivem, tentokrát již o tercii výše.

Spojka: Adagio provází opět sčasovky (nazvěme je motiv 2) – zajímavé je střídání čtvrtových not a velkých triol – otázka a odpověď. Dva takty před repeticí zahraje klavír sekvenci. Celý úvod se opakuje.

Provedení Po repetici se objevuje doprovod v klavíru, který má již podruhé stejné půltónové schéma 2, 6, 1, 7. V *Un poco meno* pak opět zazní motiv 2. To celé se ještě jednou zopakuje v jiné harmonii a potom ještě jednou v augmentaci (klavír navzdory stoupajícím houslím hraje půltónovou sekvenci klesající).

Repríza

a Návrat hlavního tématu a jeho doslovné zopakování v hlavní tónině Des-Dur, Tempo I. je však o tón níže.

b Druhé Tempo I. je tentokrát v houslích.

Koda Od Adagia se objevuje motiv 2. v hlavní tónině až do úplného uklidnění na kvintakordu Des.

Příklad č. 5 (graf 1. věty)

i - /:Ex:/ - P - R - K

4. Interpretace versus zápis

Jedním ze základních problémů této sonáty je její interpretační variabilita. Většinou se nejedná pouze o odchylky ve vlastním pojetí interpreta, nýbrž i o pochopení zápisu. Dvě neznámější verze jsou upraveny od slavného houslového virtuóza Josefa Suka a od prof. Antonína Moravce (ve spolupráci s Milanem Mášou). Obě jsou odlišné v některých detailech zápisu, které ale osobně považuji za významné části Janáčkovy hudební řeči. Problém pramení pravděpodobně již z původního notového zápisu – příznivci brněnské JAMU (Janáčkovy akademie múzických umění) tvrdí, že jediná správná verze je ta Moravcova, problém ovšem nastává ve chvíli, kdy se těchto skalních zastánců dotážete, zdali osobně viděli rukopis nebo dokonce, jestli byste ho nemohl vidět také. Podařilo se mi vypátrat první verzi sonáty, o které se budu zmiňovat podrobněji níže. Pozdější verze jsou však zachovány už pouze v opisech. Jedním z míst, které jsou předmětem diskuze, je hned samotný úvod:

1. verze Josefa Suka (houslisticky přizpůsobená):

Příklad č. 6 (Sonáta pro housle a klavír, 1. věta)



(U tohoto vydání považuji za nejpodstatnější přípisek *ad lib.* – při dodržování přesných hodnot mizí pointa úvodních taktů. Ta je podle mne lépe vyřešena vydáním Moravcovým.)

⁹ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Hudební matice, 1922, s. 23.

2. verze Antonína Moravce (vypsané zrychlení – podobnější záměru Janáčka, v praxi však zřídka kdy uplatněná):

Příklad č. 7 (Sonáta pro housle a klavír, 1. věta)

10

Dalším moudrem, které se ústní tradicí od profesora Antonína Moravce předává, je interpretace pasáže v druhé větě, která je zapsána v obou vydáních, jako kdyby se jednalo o nenápadný doprovod houslí pod melodií klavíru. Ústní tradice pocházející z linie žáků Antonína Moravce je však odlišná, neboť se prý jedná o zvuk broušení nožů. Zabývala jsem se tímto místem více a jelikož jsem získala přístup ke kopii prvního rukopisu, mohla jsem se přesvědčit na vlastní oči. Opravdu, místo je napsáno bez obloučků. Já osobně druhou větu totiž také chápu jako průběh lásky, která je náhle přetátá hrůzami války a zvuky broušení zbraní (v roce 1914 začíná Janáček na sonátě pracovat, 2. větu vydává jako samostatný kus již r. 1917, to znamená čtyři roky před finální verzí celé sonáty):

Příklad č. 8 (Sonáta pro housle a klavír, 2. věta)

11

¹⁰ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. MORAVEC, Antonín, MÁŠA, Milan (Ed). ViVo.

Tato myšlenka je podložena první verzí přímo z autorova rukopisu:

Příklad č. 9 (Sonáta pro housle a klavír, 2. věta)



Dá se tedy obecně říci, že Josef Suk se zaměřoval především na houslistickou přesvědčivost a virtuozitu a přizpůsobil part potřebám interpretů. Antonín Moravec naopak dal přednost Janáčkovým představám, přičemž na houslisty nezapomínal také. Ani jedna verze však není úplným zkopírováním autorova rukopisu, protože neustálými opisy a ztrátou podstatných částí rukopisu opravdový originál poslední verze sonáty nemáme. To se nevztahuje pouze na Balladu, která zůstala nezměněna od první verze, je však obtížně čitelná. Můžeme tedy vycházet pouze z tradice interpretační a notových materiálů předchozích verzí, které se dochovaly.

¹¹ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. MORAVEC, Antonín, MÁŠA, Milan (Ed). ViVo.

¹² JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. (Kritické vydání). NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 77. H 6801

5. Rozhovory¹³

Osud mě zavedl ke dvěma osobám, které toho ví o moravském skladateli opravdu mnoho a věnovali velkou část svého života studiu jeho děl.

Setkala jsem se nejdříve s panem profesorem Milanem Škampou. Jeho zkušenost pramení z působení na postu violisty ve Smetanově kvartetu, jakožto i z pedagogické činnosti. Nejenom, že mi výrazně pomohl s interpretací houslové sonáty, ale vyslovil mimo jiné i dvě věty, které mě nesmírně inspirovaly:

„Pro Janáčka to byla hudba pravdy okamžiku.“ (ve smyslu poslouchání a zapisování mluvy na vesnici) a *„Příroda je mu vyšším principem a inspirací.“* (to ostatně dokazuje i svými fejetony a dopisy).

Při osobním rozhovoru s paní doktorkou Alenou Němcovou jsem se dozvěděla celou genezi sonáty i s jejími souvislostmi. Paní Němcová zpracovávala janáčkovské dokumentace v oddělení dějin hudby Moravského muzea v Brně (1961–1974)¹⁴, provedla několik revizí a byla editorkou muzikologických textů.

Ve vyprávění mě zaujalo, že *Sonáta pro housle a klavír*, jak ji známe dnes my, nebyla zdaleka Janáčkovým prvním pokusem o tuto formu. Již roku 1880 totiž Leoš Janáček napsal 2 věty *Sonáty pro housle a klavír*, ty jsou však nedochované a jediná zmínka o nich je v dopisech (které Janáček používal i jako svůj deník) své tehdejší snoubence (později manželce) Zdeňce Schulzové. Poté, co se mu lipské studium znelíbilo, přesídlil do Vídně. Zde napsal svůj druhý pokus o sonátu, tentokrát pro Franze Krenna. Byla prý čtyřvětá a provedená na soutěži Vídeňské konzervatoře o nejlepší houslovou sonátu. Tam zazněla pouze Janáčková volná věta, ale jelikož měl

¹³ rozhovory byly uskutečněny:

s prof. PhDr. Milanem Škampou dne 25. 11. 2016 v Praze

s PhDr. Alenou Němcovou dne 27. 1. 2017 v Brně

¹⁴ z internetového Lexikonu dostupného na: <http://cshv.cz/index.php/kdo-je-kdo/85-nemcova-alena>, datum čerpání 23.3. 2017.

její interpret v soutěži i svou vlastní skladbu, soupeřovo dílo pravděpodobně neprovedl v takové kvalitě jako tu svou. Hned v prvním kole je mladý Janáček vyřazen a znechucen opouští Vídeň. Sonáta je poté ještě jednou provedena v Brně a záhy se ztrácí. Můžeme se tedy pouze dohadovat, zdali měla něco společného s dílem, které známe dnes, a které začal psát Janáček o celých 34 let později.

Během rozhovoru jsme se dostaly i k otázce předznamenání - tedy béček a křížků. Sám Janáček si vzpomněl těsně před vydáním z roku 1921, že by měl být text snadno čitelný hlavně pro interprety a bylo by tedy možná praktické noty zjednodušit. Tisk už byl však v procesu, proto navrhovaná enharmonická záměna v partech již schválena nebyla. Pokusy byly učiněny až v některých pozdějších vydáních (Bärenreiter – 2. vydání), problémem se však stává absolutní intonace houslisty, který by měl znát rozdíl mezi Dis a Es (Pythagorejské kóma¹⁵, tendenční intonace). Charakter a nálada interpretace se potom tedy musí lišit. Janáček sice chtěl part zjednodušit, otázkou ovšem zůstává, proč napsal sonátu od tónu Des a ne znělejšího D. Autorova schopnost zaznamenávat intonaci řeči mě utvrzuje v tom, že jeho sluch byl neskutečně citlivý a pokud se jednou rozhodl napsat dílo v pěti béčkách, asi tak i svou hudbu cítil.

Překvapivé pro mne bylo i množství chyb v notovém zápisu. Dokonce hned na začátku je v harmonii očividná chyba - nota Des, která by měla být Es. V prvním vydání této „*III. Sonáty pro housle a klavír*“ tam správná nota Es je. Tedy zdravý úsudek interpretů někdy není na škodu, přepisování však vneslo do partitury mylnou notu. Špatná čitelnost textu je znatelná a proto není divu, že nebyla přepisována správně. Pro názornou ukázkou předkládám několik stran, které jsou kopiemi rukopisu Leoše Janáčka - první verze sonáty:

¹⁵ Pythagorejské kóma - vychází ze starořecké Pythagorovy školy o harmonii. Dělením struny tehdejšího hudebního nástroje monochordu Pythagoras odvodil a spočítal intervaly. Ukázalo se však, že čím více strunu dělil, tím větší byla odchylka v matematické přesnosti intervalu.

1. věta:

Handwritten musical score for the first movement of Leoš Janáček's Sonata for Violin and Piano. The score is written on two systems of three staves each. The top system is marked "Cresc. molto" and "♩ = 84". The bottom system is marked "p" and "Ped". The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

¹⁶ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 65. H 6801

(první verze 1. věty nemá vůbec nic společného s verzí konečnou – ani melodie se nepodobá)



17

Rukopis (hlavně v klavírním partu) je občas velmi problematické rozluštit – z toho pramení některé nejasnosti ve správnosti not.

¹⁷ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 68. H 6801.

2. věta (začátek doslovně převzat do pozdější čtvrté věty):

21

1.

Allegro ♩ = 74
Con sordina
pp
espressivo
Ped

18

¹⁸ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 70. H 6801

3. věta: (jediná zůstala v původní verzi a byla vydána zvlášť dříve) (pouze byla přesunuta z třetí věty na druhou):

Balada

f
Andante

Housle

Klavír

19

¹⁹ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. (Kritické vydání). NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 74. H 6801.

4. věta: (nový melodický materiál, který nebyl ve finální verzi použit vůbec):

1a

Con moto, Tempo Moderato $\text{♩} = 132$

The image shows two systems of handwritten musical notation. The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have bass clefs. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'pp' and 'mp'. The second system also consists of three staves with similar notation, including some dense scribbles in the upper right portion of the system.

20

²⁰ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s.79. H 6801.

22

12_a

(Adagio.)

Alleg. con moto

21

Konec zůstává beze změny, pouze hodnoty v houslích se ve výsledné verzi dimínoují. Pasáž výše začíná v první verzi klavírní reminiscencí na druhou větu.

²¹ JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s.83. H 6801

23

Janáček však nakonec přehodnotil situaci a použil téma z druhé věty ve větě čtvrté, takže reminiscence z jiné věty zde v současné verzi sonáty neprobíhá.

Počátek práce na sonátě se datuje k roku 1914. Dílo však mělo k sonátě, jak ji známe dnes, ještě opravdu daleko. První věta byla přepsána úplně. Části z druhé věty se později staly čtvrtou větou. Čtvrtá část pak byla přepsána na třetí větu a zůstalo z ní pouze téma (které je podobná árie Málinky a Mazala v závěru *Výletů pana Broučka na Měsíc*). Ballada byla upravována minimálně, pouze se její poloha posunula ze třetí na druhou pozici. Tím, že byla finálně dokončena jako první (již v roce 1915) a byla možnost ji hrát i samostatně, působí jakoby z jiného tvůrčího období.

Zmatek do geneze sonáty vneslo i ztracené trio, roku 1914 poslané violoncellistovi Antonínu Váňovi, který musel poté náhle nastoupit na vojnu a ve válce padl. Tvrzení, že Ballada možná byla součástí ztraceného tria, (napsáno k výročí L. N. Tolstého na základě Kreutzerovy sonáty již roku 1909) se doložit nedá. Jarmil Burghauser později trio zrekonstruoval přepsáním kvartetu na trio.

Dnešní čtvrtá věta měla předepsáno feroce (divoce) a finální podobě předcházely dokonce dvě verze. Třetí větě se přezdívalo Ruské scherzo. Motivy z *Káti Kabanové* a *Výletů pana Broučka* můžeme hledat v první, třetí a čtvrté větě, jelikož práce probíhala paralelně.

V roce 1921 byla sonáta dokončena a roku 1922 vydána, premiérována J. Kvapilem a Fr. Kudláčkem (koncertní mistr divadla v Brně). Jeho žákem byl i Antonín Moravec. Finální rukopis byl bohužel ztracen, proto se mnohdy setkáváme s rozdílnými prepisy.

Závěr:

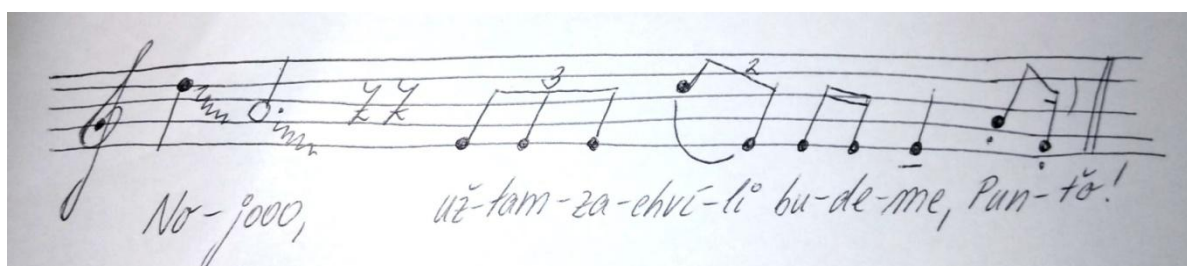
Jak by asi vypadalo stejné pozorování nápěvků mluvy dnes? Pod dojmy z knihy Jiřího Orta *Pozdní divoch* jsem si uvědomila, že podobné studie, jaké prováděl Leoš Janáček při putování po Hukvaldech, zachycující intonaci všedních rozhovorů místních obyvatel, by v dnešní době působily spíše komicky nežli poeticky. Přesto jsem se do takového pokusu pustila a nenápadně sledovala konverzace v tramvaji. Poté jsem do vlastní notové osnovy (po vzoru Leoše Janáčka) zaznamenala následující situace:

Maminka skloněná nad kočárkem říkala svému staršímu, již běhajícímu potomkovi, který právě spadl: „No vidíš – to máš z toho, žes mě neposlech!“.



(věta pronesena vzrušeným stylem *agitato* za 3:43 sekundy)

Postarší paní mluvila na svého psa: „No jooo, už tam za chvíli budeme, Punťo.“



(úryvek přednesen hedvábným hlasem za 3:40 sekundy)

V neposlední řadě tu máme mladou generaci, na kterou jsem asi zrovna neměla štěstí. Slečna v tramvaji vysvětlovala kamarádce zážitek ze svého dne: „Tak sem si jako tu kabelku nekoupila, tyjo, ale jakože sem fakt měla co dělat, jako.“



(afektovaný pištivý diskant pronese souvětí za 8 sekund)

Bohužel, doba se posunula a s ní i mravy. Možná, že na Hukvaldech zní řeč pořád stejně krásně krátce, ale nejsem si jistá, zdali by někdo jako Janáček, přes všechno své nadání, byl schopen vytvořit ucelené hudební dílo na takové věty, jaké slyšíme dnes.

Každý interpret by se měl před praktickým studiem skladeb seznámit i se souvislostmi vzniku díla a pro lepší pochopení skladatelova jedinečného výrazu by měl také hlouběji vniknout do jeho povahy. S Leošem Janáčkem se dnes již sice nemůžeme setkat osobně, můžeme však číst odraz jeho duše v dopisech a fejetonech, a vidět jeho rukopis. Moc ráda bych touto prací vyjádřila svou touhu po rozšíření povědomí o autentické interpretaci, která byla časem překryta nánosem dalších názorů. Jednou z cest může být přečtení alespoň jednoho kratičkého Janáčkovy fejetonu a geneze sonáty od Aleny Němcové.²²

²² NĚMCOVÁ, Alena: *Janáčková houslová sonáta (Geneze díla)*. Vydal Časopis moravského muzea (Vědy společenské), ročník 52., 1967, s. 289 – 300. LII

Použité prameny a literatura

Knihy a články:

JANÁČEK, Leoš: *Literární dílo*, Řada 1/Svazek 1 – 2. 1. vydání, Vyškov, Editio Janáček, o.p.s., 2003, s. 424. Nakladatelské číslo: H 0005 LD

JANÁČEK, Leoš: *Hádanka života (Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové)*. In PŘIBÁŇOVÁ, Svatava (připravila k vydání). Brno, vydal měsíčník Opus musicum jako šestý titul knižnice OM, 1990, s. 435. ISBN 80-900314 -0 -4.

JANÁČEK, Leoš: *Úplná nauka o harmonii*. 2. vydání, Brno, nakladatel České vysoké školy technické v Brně A. Píša, 1920, s. 355.

JANÁČEK, Leoš: *Fejetony z lidových novin*. 1. vydání, Brno, Krajské nakladatelství v Brně, 1958, s. 413.

NĚMCOVÁ, Alena: *Janáčková houslová sonáta (Geneze díla)*. Vydal Časopis moravského muzea (Vědy společenské), ročník 52., 1967, s. 289 – 300. LII

ORT, Jiří: *Pozdní divoch*. Z německého originálu *Leoš Janáček – der späte Wilde, Liebe und Leben in Opern und Briefen*. přeložil BINAR, Ivan. 1. vydání, Praha 4 – Modřany, Doplněk v Mladá fronta, 2005, s. 248. ISBN 80-204-1256-5

Nahrávky:

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír* (CD). 24. 4. 1958, Josef Suk a Jan Panenka. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=L3-yVswUQAs>.

Notové materiály:

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Hudební matice, 1922, s. 23.

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. SUK, Josef (Ed). Praha, Bärenreiter editio Supraphon, 1922, s. 27. H 4347

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír*. MORAVEC, Antonín, MÁŠA, Milan (Ed). ViVo.

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír. (Kritické vydání)*. NĚMCOVÁ, Alena, KREJČÍ, Jan (Ed.). Praha, Supraphone, 1988, s. 103. H 6801

JANÁČEK, Leoš: *Sonáta pro housle a klavír (Bärenreiter Urtext)*. Jan Krejčí a Alena Němcová (Ed.). Praha, Bärenreiter editio Supraphon, 2007. EAN: 9790260104860. BA 9508

Rozhovory:

s panem prof. PhDr. Milanem Škampou – uskutečněn dne 25. 11. 2016 v Praze

s paní PhDr. Alenou Němcovou – uskutečněn dne 27. 1. 2017 v Brně