

Štědroň, Bohumír

## K Janáčkovým Národním tancům na Moravě

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.* 1958, vol. 7, iss. F2, pp. [44]-54

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111060>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## K JANÁČKOVÝM NÁRODNÍM TANCŮM NA MORAVĚ

Janáčkův život a dílo byly posuzovány z různého hlediska. Také periodisace jeho uměleckého vývoje byla podávána různě. Vladimír Helfert ve své základní monografii dělí umělecký vývoj Leoše Janáčka na čtyři úseky: I. V poutech tradice. Tento úsek obsahuje látku od začátku až po operu *Šárka*, asi až k roku 1888—1890. II. V z p o u r a. Zde chtěl pojednat Helfert o Janáčkových národopisných pracích hudebních, o opěře *Její pastorkyňa*, kantátě *Amarus* a o tom, jak Janáček si vytvořil vlastní styl. III. B o j. Helfert měl v úmyslu líčit v tomto díle Janáčkovu úsilí o uznání vlastního stylu, zhodnotit nové sbory na sociální náměty *Bezručovy*, podat kritiku Janáčkových oper *Osud*, *Výletů páně Broučkových* a kantáty *Věčné evangelium*. IV. V í t ě z s t v í. Tento díl měl obsahovat líčení zásadního obratu v Janáčkově uměleckém životě po slavné premiéře opery *Její pastorkyňa* v Praze (1916) až po jeho smrt (1928). Závěrem měl podat konečnou syntézu Janáčkovu tvůrčího profilu.

V koncentračním táboře znovu promyslel Vl. Helfert osnovu uměleckého vývoje Janáčkovu a rozhodl se, že konečnou syntézu Janáčkovu zjevu podá v novém V. svazku své monografie o L. Janáčkovu.

Helfertovo pojetí Janáčkovu lidského a uměleckého vývoje bylo v podstatě správné, ale příliš obecné, takže nebralo zřetel na některé zásadní skutečnosti Janáčkovu uměleckého vývoje. Kdyby se nebyl stal Helfert obětí fašistické okupace, byl by dokončil nejen první svazek, nýbrž všechny svazky své skvělé monografie, byl by do podrobností promyslel a vylíčil Janáčkův zjev. Tak zůstalo jen geniální torso.

Je třeba klást zvláštní důraz na Janáčkovu hluboká studia moravské lidové písně a tance, na jeho přímo vědecká studia nápěvků lidské a lidové mluvy, na mohutné podněty, které mu dala sociální poesie Petra Bezruče, na Janáčkovu husitství, příkladně projevené ve *Výletech páně Broučkových* do XV. století, a konečně na jeho veliké přátelství s paní Kamilou Stösslovou z Písku, které ovlivnilo jeho tvorbu v posledních 10 letech života. O tom všem byl by Helfert pojednal se známou poctivostí a uměním vědeckého badatele.

Proto dovoluji si pozměnit jeho periodisaci Janáčkovu lidského a uměleckého vývoje, kterou jen načrtl v úvodu prvního svazku své veliké janáčkovské monografie.

Janáčkovu studia moravské lidové písně a nápěvků mluvy jdou téměř společně, ruku v ruce. Jsou tak typická pro Janáčka, že podle mého soudu mají tvořit zvláštní samostatný úsek v periodisaci Janáčkovu uměleckého růstu. Jsou základem, z něhož rostl Janáček do celého svérázného umělce. Janáčkův umělecký proces, podmíněný hlubokým studiem moravské lidové písně a nápěvků mluvy se udál v letech 1888 až 1904, to jest přibližně od dokončení opery *Šárka* do provedení *Její pastorkyně*. Přitom je velmi pravděpodobné, že nápěvků mluvy začal Janáček soustavně studovat teprve r. 1897,<sup>1</sup> v době

kompozičních začátků Její pastorkyně, takže přímo navázal na studium moravské lidové písně a tance, zahájené uvědoměle r. 1888.<sup>2</sup> Je pravda, že důležitým rokem v Janáčkově studiu moravské lidové písně a folkloristických zájmů vůbec byla Československá národopisná výstava v Praze r. 1895, ale ta nebyla mezníkem jeho folkloristických studií.<sup>3</sup> Vždyť právě tehdy pronikal do hloubky moravské lidové písně a spolupracoval na největším Bartošově díle Národní písně moravské v nově nasbírané (Praha, Česká akademie 1901).

Z Janáčkových folkloristických studií a díla v duchu lidovém i z jeho nápěvků mluvy před dokončením Pastorkyně vyrostl nový Janáčkovský styl, jak se nejvýrazněji jeví právě v Pastorkyni. Snažil jsem se poukázat ve svých studiích *Janáček lidový*<sup>4</sup> na skutečnost, že nelze periodisovat Janáčkův umělecký vývoj bez samostatného úseku Janáčka folkloristy, jeho studií moravských lidových písní i nápěvků mluvy před Pastorkyní. Vzhledem k zmíněným podstatným pramenům Janáčkova uměleckého vývoje dělim jeho umělecký rozvoj na tyto úseky: I. Počátky Janáčkovy tvořivosti v duchu romantické tradice. (Od Janáčkových skladebných pokusů 1872 až do 1888). II. Janáček lidový (studium moravské lidové písně a tance, díla v duchu lidovém, nápěvky lidské a lidové mluvy, Její pastorkyňa, léta 1888 až 1904). III. Janáček, tvůrce vlastního stylu (mužské sbory na sociální náměty P. Bezruče, Věčné evangelium, probíjování Pastorkyně, Výlety páně Broučkovy do XV. století s husitskou tematikou — a Slovanská rhapsodie Taras Bulba — léta 1904 až 1918). IV. Janáček na vrcholu své tvořivosti (přátelství s pí Kamírou Stösslovou, operní tvorba, Symfonieta, Glagolská mše — léta 1918 až 1928). Společným jmenovatelem všech těchto čtyř základních období Janáčkova umění je ovšem Janáčkova prudká a odbojná povaha, krátká lašská řeč, silné citění národní a sociální, lidovost, slovanství, zvláště rusofilství, úsilovná touha po pravdivém vyjádření, sepjetí tvorby s pokrokovým hnutím národa a vlastní kompoziční styl s podmanivou invencí.

Do období Janáčka lidového náležejí též Národní tance na Moravě. Vznikaly v době prvních dělnických májů a pronikavých úspěchů dělnického hnutí u nás, v době, kdy brněnský František Komprda-Lysický vydával své Sborníky, sbírky dělnických písní a výstupů. Janáček byl tehdy cele zaujat moravským folklorem. Několik skutečných fakt a dat osvětlí tuto velikou epochu Janáčkovy tvořivosti: po Mužských sborech (1885), věnovaných Ant. Dvořákovi, a po dokončení opery Šárka (1887) zahájil soustavný samostatný výzkum moravské lidové písně a tance o prázdninách roku 1888 v rodných Hukvaldech a na Valašsku. Roku 1889 napsal krátkou stať o typech moravské lidové písně a tance do Bartošovy sbírky Národní písně moravské v nově nasbírané a téhož roku již řídil v Brně některé své Valašské tance pro orchestr. Roku 1890 vydal tiskem dva Valašské tance (Starodávny a Pilky) jako op. 2, k nimž patřil rukopisný lašský tanec Kožich. Téhož roku zahájil ve spolupráci s Frant. Bartošem vydávání výboru z Bartošových Národních písní moravských v nově nasbíraných (1889) pod názvem Kytice z národních písní moravských (1890, pak 1892, 1901 a poslední vydání v Orbisu 1952) a zprvu 15 (1892), potom 38 (1901) písní opatřil klavírním průvodem. Tehdy byl silně zaujat též moravským národním tancem, proto s pracovnicemi v národopise Lucií Bakešovou a Xaverií Běhálkovou a znalcem slováckého folkloru Martinem Zemanem vydal Národní tance na Moravě (3 sešity o 21 tancích, 1891 a 1893, Brno, vlastním nákladem). Se známým M. Zemanem byl v písemném styku od

r. 1891 a od téhož roku k němu zajížděl na Slovácko podobně jako později Vít. Novák. V témž roce 1891 se vynikajícím způsobem zasloužil o úspěšný národopisný večer, jež pořádala Vesna v Brně a jako hudební redaktor Moravských listů (1890—1892) napsal sem fejetony: Valašské a lašské tance (3. ledna 1891), O písni národní (24. XII. 1891). 24. července 1891 došlo v Praze na Národním divadle k prvním provedení Janáčkova baletu Rákoš Rákoczy, obrázku z moravského Slovenska, u příležitosti Zemské jubilejní výstavy. Téhož roku dokončil Suitu op. 3, která obsahovala 2 valašské-lašské tance a úryvky z jeho druhé opery Počátek románu. Roku 1892 organizoval v Brně lidový koncert hudecké kapely z Velké a uveřejnil v Moravských listech důležité studie: O sbírkách lidových písní. Roku 1893 napsal do Českého lidu dvě cenné studie o moravských písních a tancích a památný fejeton do Lidových novin s názvem Hudba pravdy. Roku 1894 řídil v Brně svou folkloristicky pojatou operu o jednom aktu Počátek románu, dokončenou již r. 1891. Téhož roku byl v ohni práce příprav na Československou národopisnou výstavu v Praze (1895), neboť byl vyzván pražským výstavním výborem, aby zřídil hudební odbor pro Moravu. Celou práci odboru a podíl Moravy na pražské výstavě narýsoval ve dvou hutných fejetonech Lidových novin: Hudba na Národopisné výstavě (10. a 14. června 1894).<sup>5</sup> V téže době podněcoval a organizoval krajinské výstavy a zkoušky a všude pobízel, aby reprezentace Moravy byla co nejdůstojnější.<sup>6</sup>

A tak bychom mohli sledovat Janáčkovu neúnavnou folkloristickou práci až do Pastorkyně. Bylo to vskutku nejbohatší údobí Janáčkových folkloristických zájmů.

Národní tance na Moravě dočkaly se druhého vydání poměrně velmi pozdě, teprve za 60 let po prvním tisku. Vydal jsem je ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (1953) s novým popisem tanců od Maryny Ůlehlové-Hradilové. Jako předlohy k druhému vydání použil jsem sešitů — výtisků z bývalého učitelského ústavu v Brně, protože v tehdejší Státní ústavu pro lidovou píseň výtisky Janáčkových Národních tanců na Moravě nebyly. Teprve po mém vydání Národních tanců na Moravě tiskem byly vráceny do Státního ústavu pro lidovou píseň výtisky prvního vydání, jež obsahovaly cenné opravy a doplňky, psané Janáčkovou rukou. Byl jsem na ně upozorněn dr. Karlem Větterlem. Proto předním úkolem této studie jest: poukázat na hlavní rysy Janáčkových oprav a doplňků, které zaznamenal do prvního vydání Národních tanců na Moravě, a stanovit, čím se liší od obou dosavadních vydání. Bohužel, nelze určit, kdy byly provedeny Janáčkovy opravy. Nejsou nikde datovány.

V základě přinášeji Janáčkovy opravy zásadní změnu: Z dosavadních 21 tanců pro klavír na 2 ruce, z nichž 12 tanců bylo upraveno též pro čtyřruční klavír, škrtl Janáček všech 12 tanců upravených pro čtyřruční klavír a ponechal jen dvouruční úpravu. Toto rozhodnutí v zápětí vyvolalo nutnost zlepšit úpravu Národních tanců pro klavír na 2 ruce ve smyslu zvukové plnosti a síly. To je též patrné ve všech tancích.

V prvním tanci prvního sešitu — hanácký Troják — zesiluje Janáček zvuk přibráním horní oktávy v melodii prvního dílu tance (prvních osmi taktů), v posledních čtyřech taktech zdvojuje rovněž melodii horní oktávou a závěrečný autentický celý závěr uvádí v plných akordech.

Podobně si počínal v druhém tanci Silnice. Mimo zesílení melodie oktávou v horním hlase jsou zde patrné ještě dva Janáčkovy zásahy: akordy



Hanácká K u k a č k a je rovněž přepracována v druhém díle tance. Stejný šestnáctinový rytmus v pravé a levé ruce nahradil Janáček v levé ruce určitějším osminovým rytmem, lépe vyhovujícím polkovému kroku. V horním melodickém hlase zároveň odstranil akordickou výplň a dal zaznít hornímu hlasu v prostém střídání vrchní a spodní malé sekundy. Basové tóny pak při opakování téže fráze zesílil o oktávu a rovněž melodii zdvojlil v oktávách. Celek zní, počínajíc druhým dílem tance takto:

*Kukačka.*

Andante =  $\text{♩} = 138$

z Roketnice.

The musical score for 'Kukačka' is presented in two systems. The first system features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 138 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The lyrics are 'ku-ku-ku, ku-ku-ku, seděla jsem na bu-ku'. The piano part includes dynamics like 'p' (piano) and 'f' (forte). The second system continues the piano accompaniment.

Hanácké T r o j k y doznaly taktéž několika změn. Určitost rytmická, akordické doplnění, odstranění vedlejšího hlasu v tenoru, stejné zakončení na druhé době ve všech hlasech, to jsou hlavní znaky nové opravy také tohoto tance.

Lašský S t a r o d á v n ý pro cymbál (šestý tanec prvního sešitu, jímž první sešit končí), ponechal Janáček bez oprav, zato opravil týž tanec pro klavír, přeloživ melodii, počínajíc 6. taktém o oktávu výše.

Hanácká K a l a m a j k a (7. tanec, první v druhém sešitu prvního vydání) nevykazuje v nových Janáčkových opravách mnoho změn. Janáček vyškrabal obloučky v basovém průvodu (první dva takty), prodloužil průtah des-f na začátku druhého dílu (v tanci nazván druhý díl druhá část) a akordicky zesílil zvláště závěr přeložením o oktávu výše.

Hanácká H o l u b i č k a je značně opravena, proto ji uvádíme jako ukázkou celou. Nejen transposice melodie o oktávu výše a zdvojení oktáv, nýbrž vynechání zpěvného protihlasu v tenoru a jeho náhrada pouhým příznávkovým doprovodem v prvním a druhém díle tance, to jsou zásadní Janáčkovy opravy, které znovu potvrzují Janáčkovu snahu o jednoduchou harmonickou i rytmickou úpravu, aby co nejvíce vyhovovala duchu tance a jeho pohybu.

Hanácká S e k e r e č k a byla Janáčkem podstatně přepracována. Horní oktávy jsou podepřeny novým rytmem v basových oktávách, dále připojen



Hanácký Rožek upraven Janáčkem celkem podle naznačených zásad: příbrání horní oktávy, vynechání prodlevového es a přizpůsobení harmonii horních melodických hlasů (v třetím taktu na druhou dobu) a konečně dosažení zvukové plnosti a jasnosti. Podstatnější změna nastala v druhém díle Rožku. Zde Janáček prodloužil v druhém taktu melodii z jedné doby na 3 (podobně ve čtvrtém a šestém taktu), ale neodpustil si svůj přídavek v druhém (es-fes-es) a čtvrtém taktu (es-f-es), vhodně odpovídající úkloně v tanci. Uvedený příklad blíže objasní úpravu:

### Rožek.

Andante  $\text{♩} = 132$

*1. část*

*2. část*

Hanácký tanec Konopě (Cofavá) byl opraven v druhém díle. Místo trylku na es<sup>4</sup> v levé ruce uvedeny příznávkové akordy, čímž učiněn průvod daleko hratelnější. V třetím taktu harmonicky změněn původní zvětšený sextakord (g-h es) na normální kvintsextakord a závěrečná půlová přidána jednotně též do basu, jak ukazuje příklad.

### Konopě (Cofavá.)

Moderato  $\text{♩} = 98$

le ži tam synček porubany všcek, volá vody stude - né stude né

*Ped. \* Ped. \* Ped.*

Také lašský tanec Čeladenský podrobil Janáček nové úpravě. Učinil jej jednodušší v průvodu, zvláště v druhém díle, kdy zamítl původní melo-



dické basy a spokojil se pouhými akordy střídavě v rovném a synkopovaném rytmu. Závěr (poslední dva takty) opět zesílen, přenesen o oktávu výše a zdvojnásoben též po silové stránce (f–ff). Srovnej příklad:

Čeladenský.

Čeladenským (12. tanec, poslední v druhém sešitu) končil druhý sešit Národních tanců na Moravě v prvním vydání tiskem.

Třetí sešit, který obsahoval devět tanců, opravil Janáček celkem nejmenší měrou. V lašském tanci *K o ž u š e k* (*K ř í ž o v ý*) opravil jen pedalisaci. Ta byla původně vytištěna nepřesně na druhé taktové době, takže pedál nezachycoval základní basový tón. Janáček vepsal Ped. na první dobu prvního taktu a ponechal pedál po celé dva takty, označiv přerušení pedálu křížkem na konci druhého taktu. Podobně pokračoval v pedalisaci, vždy po dvou takttech. Jedné chybičky si nevšiml. V prvním vydání byl vytištěn Ped. před závěrečným C dur (tam, kde jsou koruny v horních hlasech a tremolo v spodních basech — v druhém díle — části tance). Tuto chybičku v původním tisku postřehl Janáček až při reprise prvního dílu. Tehdy správně umístil pedál na závěrečném C dur.

Koryčanský *Troják* a lašský *Kyjový* nevykazují žádné opravy. *Horácká Valáška* byla zesílena v melodii horní oktávou v třetím a čtvrtém, sedmém a osmém taktu druhého dílu tance.

Také slovácký-hornácký tanec *Sedlácká* Janáček nepatrně poopravil. V pátém taktu přeložil malé d o oktávu výše ( $d^1$ ) a místo tercie  $d^1$ - $fis^1$  ponechal jen  $fis^1$ . Ve čtvrtém taktu od konce zdvojnásobil oktávu  $d^2$ - $cis^2$ - $d^2$ .

V tanci *Do kola z Ořechova* zvolil v sedmém taktu malou harmonickou změnu. Místo subdominantního neúplného kvartsextakordu  $d^1$ - $g^1$  uvedl dominantní  $a-e^1$  s prodevlou  $d$  v basu. Tím zřejmě získal tanec též na lepší hratelnosti. V autentickém celém závěru posledního taktu zesílil Janáček zvuk doplněním akordů.

Lašský Troják nepatrně pozměněn. Změny, které Janáček provedl, týkají se jednak akordické plnosti, určitosti basového základu, po případě jeho transposice o oktávu, jednak lepší klavírní hratelnosti. V prvním a druhém taktu místo oktávy  $f^1$  a  $g^1$  druhého hlasu zvolil sexty  $a^1$  a  $g^1$ . V šestém taktu napsal vhodnější  $c^2$  místo  $b^1$ , v osmém taktu přehodil spodní a o oktávu výše a vzniklý kvartsextakord ponechal i v dalších dvou taktch druhého dílu (části). V třetím taktu II. části nahradil původní tonický C dur trojzvuk sextakordem  $s e v$  basu a čtvrtý takt téže části dal z původního sextakordu do tóniky. V třetí části vylepšil druhý takt: místo tónického F dur, vybral Janáček kvartsextakord F, podobně v šestém taktu.

Lašský tanec Požehnaný zvukově zdokonalil jen naznačením nové pedalisace (Ped), a to v prvním taktu s přerušením pedálu koncem 2. taktu, v 17. a 18. a 21. a 22. taktu tance.

Rovněž valašské Kolo vytříbeno zvukově jen připojením pedalisace v prvních čtyřech taktch tance.

Valašským Kolem končí Národní tance na Moravě. Je to 21. tanec Národních tanců na Moravě, jež vydal Janáček po prvé 1891 (2 sešity) a 1893 (3. sešit) spolu s L. Bakešovou, X. Běhálkovou a v třetím sešitu i s M. Zemanem.

Shrneme-li celkově Janáčkovy opravy v Národních tancích na Moravě, dostaneme tento obraz:

Nároveňnost tanců ponechal Janáček beze změny, rovněž beze změny zůstaly tóniny tanců a jejich tempová označení.

Silovou stránku pozměnil nepatrně. V hanácké Silnici připojil v prvních dvou taktch decrescendo a znaménka  $sf$  na první dobu synkopovaných taktů. V druhé části Kalamajky napsal místo původního  $p - mf$  a  $k$  závěrečnému  $f$  moll připojil  $sf$ . Druhou část Sekerečky požadoval v silném znění ( $for$ ) a stupňovaném  $ff$  místo  $p$  a  $f$ . U Čeladenského opravil  $sf$  na  $f$  a závěrečné dva takty na  $ff$ .

Zvuková stránka získala v Janáčkových opravách lépe vypracovanou pedalisaci. Janáček nově připojil pedál v hanáckém tanci Tetka (5., 9. a 13. takt), ač zde neoznačil, kde je třeba pedál přerušit. Podobně označil pedál v hanácké Sekereče (v 2., 3., 4., 6. a 7. taktu), Rožku (3. a 7. takt), v Cofavé (poslední takt) a Čeladenském (druhý takt po repetici). Správnou pedalisací vybavil Kožušek, bez pedálu ponechal Troják koryčanský, Valašku, Sedláckou a Do kola. V těchto tancích je pedál skoro zbytečný, neboť akordy se neustále mění. Zato Troják lašský měl Janáček opatřit pedálem, zvláště když připojil pedál k následujícímu Požehnanému (v prvních dvou taktch na začátku a v reprisách). Rovněž v posledním tanci Kolo správně naznačen pedál.

Po souzvukové stránce není velikých změn. Jak již řečeno, došlo k větší změně v tanci Do kola, kde v čtvrtém taktu od konce uveden dominantní akord místo subdominantního. V Sekereče zaměněn zvětšený trojzvuk za veliký. Jiné změny se týkají obrátů akordů, prodlev a akordické plnosti, což vesměš jsem uvedl v jednotlivých tancích, a souvisejí se zvukovou stránkou.

Nejvíce změn se dotýká výrazu jednotlivých tanců. Janáček na příklad zcela pozměnil charakter Sekerečky tím, že změnil jednotvárné basy v rytmicky pohyblivé, v druhé části pak opět v basech naznačil poskoky. Ba i nepatrnými artikulačními změnami melodie 2., 3., 4., 6. a 7. taktu prospěl celému radostnému a poskokovému charakteru Sekerečky.

Janáčkovy opravy ve výtiscích prvního vydání jeho Národních tanců na Moravě, uložených dnes v Československé akademii věd — kabinetu pro li-

dovou píseň v Brně, ukazují Janáčka ve světle umělce, který se snažil o realistické přiblížení lidové písni i tanci, dával jim co nejpravdivější výraz podle obsahu nebo i podle pohybu, oděl je úpravami a harmoniemi co nejjednoduššími, duchu lidové písně a tance odpovídajícími, vystihl jejich co nejpřímější výraz a dbal též úzkostlivě klavírní instrumentace, to jest hrátelnosti a zvukovosti.

Tím vším nezapřel umělce, který z lidu vyšel a lidovým písním i tancům po hlubokém studiu také výborně rozuměl.

Nyní ovšem vzniká požadavek: co nejdříve vydat Národní tance na Moravě znovu a samozřejmě s cennými opravami Janáčkovými.

### P o z n á m k y

<sup>1</sup> O tom podává přesvědčivé důkazy Milena Černohorská ve své diplomní práci Nápevky mluvy v pojetí Leoše Janáčka (Brno 1956).

<sup>2</sup> Srov. v mých předmluvách k Janáčkovým úpravám moravských lidových písní (Moravská lidová poezie v písních, Ukvalská lidová poezie v písních) a v předmluvách *Janáček lidový* k vydání Janáčkových Národních tanců na Moravě, Moravských lidových písní pro klavír, Královniček a Slezských písní. Podstatný přínos do otázky Janáčka folkloristy přinesla *Vyslouzilova* edice lidopisných prací L. Janáčka (L. Janáček o lidové písni a lidové hudbě. Praha 1955. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění).

<sup>3</sup> V úvodu zmíněné *Vyslouzilova* edice uzavírá *Jan Racek* (str. 19) první údobí Janáčkovy uměleckého růstu Národopisnou výstavou v Praze r. 1895. Rackova periodisace Janáčkovy uměleckého vývoje se dělí na 3 etapy: I. 1873—1895 (působnost lidové hudby), II. 1895 až 1918 (od Pastorkyně k Tarasu Bulbovi), III. 1918—1928 (vrcholná díla operní). K Rackově zajímavé periodisaci hodlám přihlédnout v samostatnější studii.

<sup>4</sup> Srov. poznámku č. 2.

<sup>5</sup> Část těchto folkloristických článků uveřejnil jsem již 1946 ve své knize Janáček ve vzpomínkách a dopisech (str. 126—128).

<sup>6</sup> Srov. též v knize *Jar. Procházky*: Lašské kořeny života a díla L. Janáčka. Místek 1948. V notových příkladech došlo nedopatřením k několika drobným chybám, jež si čtenář laskavě opravi sám.

### НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ ЯНАЧЕКА В МОРАВИИ

В 1891 и 1893 гг. Леош Яначек совместно с Люцией Бакеш, Ксаверией Бегалковой и Марином Земаном издали 3 тетради моравских национальных танцев под названием Национальные танцы в Моравии. В первой тетради было издано 6 танцев; 5 из них было ганацких, а шестой — лашский. Во второй тетради также было 5 ганацких и 1 лашский, в третьей тетради было 9 танцев, из них 5 лашских, 1 ганацкий, 2 горацких и 1 словацкий. Таким образом всего в трех тетрадях был издан 21 танец из пяти главных этнографических областей Моравии. 12 из них Яначек аранжировал для фортепиано в 4 руки. Через 60 лет (в 1953 г.) эти танцы были переизданы под редакцией Б. Штедроня с дополнением — описанием танцев Марины Улегловой-Градиловой. Б. Штедронь располагал тогда печатным экземпляром бывшей учительской семинарии. Только лишь после второго издания 3 тетради Национальных танцев в Моравии были возвращены Институту фольклористики и этнографии, с многочисленными дополнениями, изменениями и поправками самого Яначека. Поэтому главным пунктом исследования Штедроня является сравнение, как Яначек исправил вновь фортепианную аранжировку танцев. Штедронь обнаружил, что Яначек вычеркнул аранжировку для фортепиано в 4 руки, оставил во всех 21 танцах фортепиано для 2 рук, усилил звук посредством удвоения октав, наполнения аккордов и, таким образом, весь аккомпанемент стал более доступным для исполнения. Фортепианная аранжировка Яначека Национальных танцев в Моравии является дальнейшим доказательством стремления Яначека к реалистическому звуку, совершенствованию произведений и наиболее верному приближению их к народному духу танцев.

Перевела Е. Пухлякова

**JANÁČEK'S VOLKSTÄNZE IN MÄHREN**

In den Jahren 1891 und 1893 hat Leoš Janáček gemeinsam mit Lucie Bakešová, Xaverie Běhálková und Martin Zeman unter dem Titel Die Volkstänze in Mähren drei Hefte der mährischen Volkstänze herausgegeben. Das erste Heft enthielt 6 Tänze, und zwar fünf hanakische und einen lachischen. Das zweite Heft brachte ebenfalls 5 hanakische und einen lachischen Tanz, während das dritte Heft insgesamt 9 Tänze enthielt, davon 5 lachische, einen hanakischen, einen horakischen und einen mährisch-slowakischen. Insgesamt wurden also in den drei Heften 21 aus den fünf wichtigsten volkskundlichen Gebieten Mährens stammende Tänze herausgegeben. Zwölf dieser Tänze bearbeitete Janáček gleichzeitig für Klavier zu vier Händen. Nach sechzig Jahren (1953) wurden diese Tänze erneut herausgegeben, und zwar unter der Redaktion von Boh. Štědroň und mit einer Beschreibung der Tänze von Maryna Ůlehlová-Hradilová. Dem Herausgeber stand demals nur das gedruckte Exemplar aus der einstigen Lehrerbildungsanstalt zur Verfügung. Erst nach dem Erscheinen dieser zweiten Ausgabe wurden dem Institut für Volkskunde und Folkloristik 3 Hefte der Volkstänze in Mähren zurückgeschickt, die zahlreiche Ergänzungen, Änderungen und Korrekturen aus Janáčeks Hand bringen. Den Kern der Abhandlung Štědroňs bildet daher der Vergleich, wie und inwiefern Janáček die Klavierbearbeitung der Tänze von neuem korrigierte. Štědroň kommt zur folgenden Feststellung: Janáček strich die Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen, liess in allen 21 Tänzen die Bearbeitung zu 2 Händen bestehen, verstärkte den Klang durch Verdoppelung der Oktaven, Ergänzung der Akkorde und machte die ganze Begleitung mehr spielbar. Janáčeks Klavierbearbeitung der Volkstänze in Mähren bringt dadurch einen neuen Beweis der bekannten Bestrebungen Janáčeks um einen realistischen Klang, um die Vervollkommnung der Kompositionen und die womöglich engste Annäherung an den volkstümlichen Geist der Tänze.

Übersetzt von *D. Cepková*