

HUDBA – INTEGRÁCIE – INTERPRETÁCIE 19

DOI: 10. 17846 / HII.2016.19.35-58

Published by Constantine the Philosopher University in Nitra

2016, No. 19, pp. 35-58

ISSN: 1338-4872

2. DOUBLE PASSACAGLIA

=====

Dvojité passacaglia

Miloš Štedroň

Abstract

Janáček's theorist and editor offers short study on analytical notes to one of the most interesting parts of Janáček's Glagolitic Mass adding own performance ordered by Leoš Janáček's Festival.

Janáčkovský teoretik a editor podává v krátké studii analytické poznámky k jedné z nejzajímavějších částí z Janáčkovy Glagolské mše a připojuje vlastní realizaci, objednanou festivalem Leoš Janáček 2016.

Keywords:

double passacaglia, diatonic flexion - marked by Jaroslav Volek, Aksak ("lame" rhythm), added or removed small rhythmic value, creating asymmetry in symmetrical form,

dvojitá passacaglia - double passacaglia diatonická flexe – označenie Jaroslava Volka, aksak ("kulhavý" rytmus), obvykle drobná pridaná alebo ubraná rytmická hodnota, vytvárající asymetrii v symetrické faktuře.

Transkripce Janáčkovy VII. části z Glagolské mše - varhanního sóla nadepsaného autorem *Varhany solo* a cechem varhaníků zřejmě až po druhé světové válce přejmenovaného na *Postludium*¹⁵ je věc, která je u kritického editora, za něhož se stále považuji, přece jen méně obvyklá. Pro Janáčkův mezinárodní hudební festival na podzim 2016 v Brně jsem tuto předloženou transkripci připravil v rámci koncertu *Janáček goes to jazz*. Spolu s ní v polovině koncertu, kterou jsem aranžoval pro seskupení

¹⁵ viz faksimile opisu varhaníka Františka Michálka, datovaného 5. 5. 1946 ve svazku F/2 Edizione critica completa-Varhanní skladby-souborné kritické vydání, Editio Supraphon Praha-Baerenreiter-Kassel, Basel, London, New York, Praha 1992, editoři Miloslav Buček a Leoš Faltus, s. 55-64.

Iva Bittová (zpěv, fónické projevy, housle) a OK Percussion Duo (Martin Opršál a Martin Kleibl), zazní III. část ze symfonie *Dunaj, Pilky* podle Janáčkovy klavírní verze, bloky spojených nápěvků mluvy, In memoriam a poslední Janáčkovy miniatury (*Čekám Tě!* Z Památníku Kamily Stoesslové) Ačkoliv existuje početná literatura o *Glagolské mši*, analyticky nebyla VII. část *Varhany Solo* nikdy detailněji zkoumána. Až Paul Wingfield v monografii *Janáček: Glagolitic Mass*, Cambridge University Press 1992 věnoval analýze celé skladby větší pozornost. Z jeho analýzy varhanního sóla připomínám tuto pasáž: „...*The form of the organ movement is essentially A A´A´´* [Forma organového pohybu je v zásadě A A´A´´] (*bb.1-39,40-119,120-154*)...“ Za zvlášť důležitý komentář považuji tuto pasáž z Wingfieldovy analýzy: „...*In the unrelentingly tempestuous Organ Solo that does the Mass proper all vestiges of optimism are blown away by an explosion of the crucifixion key:As minor. This leaves us in no doubt that Janáček does not believe the solution to the mystery of creation to lie in blindbelief in the resurrection and „ the life of the world to come. To him, the Mass text*

embodies an essentially human drama of suffering and death..."¹⁶ [V neuprosne búrlivom organovom sóle, ktoré tvorí podstatu omše, sa rozplynú všetky pozostatky optimizmu expolóziou kľúčového ukrižovania: as - mol. Môžeme byť bez pochyb, Janáček neverí, že tajomstvo stvorenia počíva v slepej viere vo vzkriesenie a „živote v nadchádzajúcom svete. Pre neho je text omše stelesnením podstaty ľudskej drámy, utrpenia a smrti...“]. Připojuji jediný vlastní analytický komentář: Skladbu je možno považovať za dvojitou passacagliu, při čemž jedno téma ve dvou taktech spíše klesá a prochází typickou janáčkovskou diatonickou flexí (označení Jaroslava Volka), zatímco stoupající druhé passacagliové téma je dvojité augmentováno - tedy proti osminám půlové hodnoty. Skladba patří k tomu nejpůsobivějšímu, co bylo ve XX. století pro varhany napsáno. Formový vzorec, jak ho navrhuje Wingfield, je plně akceptovatelný, zrychlení je podstatnou součástí skladby. Překvapivý je Wingfieldův výklad samotné varhanní části v kontextu celé mše...

¹⁶ WINGFIELD, Paul:1992. Janáček: Glagolitic Mass. Cambridge University Press 1992. p. 65.

2.1. MŠE – ANALÝZA: ANALYTICKÉ POZNÁMKY

Pro analýzu lze vyjít z makrotektonického popisu Paula Wingfielda. Uvedené formové schéma plně vyhovuje. V těchto krátkých analytických komentářích chceme upozornit na skutečnosti, které mají pro Janáčkův styl obecnější platnost a přitom jsou zcela jedinečné vzhledem k tomuto dílu.

2.1.1. Varhany solo je dvojitá passacaglia

Jestliže jsme vyslovili domněnku, že část Varhany solo je dvojitá passacaglia, chceme tuto myšlenku krátce sledovat. Tato dvojitá passacaglia spočívá na dvou proti sobě postavených passacagliových objektech. První je desetitónový a bude procházet v průběhu skladby variačním procesem. Druhý je tvořen šesti vzestupnými nebo sestupnými terciemi s připojenou oktávou. První „passacaglia“ bude procházet procesem flexí, které ještě doložíme. Druhá proti ní postavená „passacaglia“ je dvojnásobně augmentována - proti osminám první passacaglie jsou exponovány půlové hodnoty vzestupně i

sestupně. Počet šesti souzvuků je v průběhu skladby redukován na pět, čtyři a dva.

2.1.2. Co jsou vlastně diatonické flexe uplatněné Janáčkem často a v nejrůznější podobě?

Toto označení použil a propracoval český teoretik a estetik Jaroslav Volek, který je autorem hesla diatonická flexe ve *Slovníku české hudební kultury* [Dictionary of Czech music culture].¹⁷ Označení nahradilo a překonalo starší „modální struktury“, které např. uplatňoval Jiří Vysloužil. Místo složitých proměn názvů jednotlivých struktur (lydicko – mixolydicko – frygický) diatonická flexe mapuje terén z hlediska výskytu intervalů v tónové skupině a registruje frekvenci. Tak získá přehled o celkové tendence a nahradí složité terminologické kombinace percentuálními údaji - např. 16 x lydická kvarta versus 5x jonická kvarta.

¹⁷ *Slovník české hudební kultury*. 1997. Redaktoři Jiří Fukač a Jiří Vysloužil, výkonný redaktor Petr Macek, Editio Supraphon, Praha 1997, s. 150-151.

2.1.3. Jak probíhají flexe v první passacaglii?

Zjistíme zde tyto fáze variačního procesu: nejprve skladatel exponuje 10krát první passacagliový průběh - je to kombinace harmonické dur a mollového tetrachordu-takty 1 – 21. Dále je 6 krát exponován mollový průběh (je zapsán dvojím způsobem- jednak v Janáčkově preferované des moll-as-ges-fes-es-fes-ges-des-fes-ges-es, jednak v cis moll- gis-fis-e-dis-e-fis-cis-e-fis-dis-takty 21 - 32 dalším flexibilním tvarem jsou takty 33 - 39- imitační dvojhlas s imitací ad minimam po jedné čtvrtové době. Nejpřesněji vyjádříme průběh flexí v tomto úseku přepisem do číselných vztahů) používáme obvyklé transkripce, takže prima=0, malá sekunda= 1, velká sekunda = 2, malá tercie = 3, velká tercie = 4, atd., vzestupné intervaly se takto berou automaticky a + se neznačí, sestupné se snaží symbolem minus-. Takty 33 – 39 - přepis intervaliky: -1-2-1 1 2-6 4 2 -3 //-2-2-1 1 2 -5. 3 2 -3 Takto je možné přepsat intervalově všechny výskyty variačního procesu 1. passacaglie. Nebudeme v tomto procesu pokračovat, protože podaná ukázka dostatečně exemplifikuje tento postup. Celkově lze uzavřít: 1.passacaglia projde variačním procesem, během kterého

dochází k intervalovým drobným proměnám. Nejlépe registrujeme poslechově kombinaci dur-mollové flexe hned na začátku skladby (připomíná vzdáleně prokofjevovské dur-nebo mollové obměny), dále pak zužování a rozšiřování intervaliky směrem k chromatickým kombinacím nebo až k celotónovým útvarům. Působivým postupem je těsná imitace ad minimam, která vytváří pocit komplikace celé faktury.

2.1.4. Jak působí dvojité augmentovaná 2. passacaglia?

Zachytíme jen obrysově její průběh a pokusíme se určit její význam pro podobu makroformy. Skladatel ji exponuje jako pentachord paralelních tercií, u nichž je spodní tón tercie zdvojen horní oktávou. 2. passacaglia se přesouvá z horní polohy do basu, co výrazně dynamizuje fakturu. Krácení 2. passacaglie ze 6 souzvuků na 5 je zcela v duchu janáčkovské diminuce. Obliba aksaku jako krátké přidané hodnoty je u skladatele dobře doložitelná už okolo roku 1900. Reliéf 2. passacaglie se zkrátí na 4 a později dokonce na 2 souzvuky. Funkce 1. passacaglie je především rytmická prudká ostinátní pulzace. Funkce 2. passacaglie je spíše melodická- dvojitá augmentace

umožňuje chápání 6, 5, 4 a 2 souzvuků jako krátkých melodických jader.

2.1.5. Melodický materiál skladatele je tvořen nápadně krátkými tvary.

Základní metodou jejich kompozičního spojování je montáž. Současníci a kritika si ne vždy dobře uvědomovali tuto odlišnost Janáčkových výchozích entit, anebo pokud si tohoto procesu povšimli, hodnotili ho esteticky negativně a odvolávali se na jakousi „hudebnost svých výchozích pozic, kterou stavěli do protikladu k Janáčkově domnělé malé hudebnosti nebo „nehudebnosti“, i když šlo o jiné chápání výchozího materiálu. Na místo melodického, harmonického i rytmického „vzorového“ paradigmatu pronikají u Janáčka jen málo kanonizované podoby - obrazně řečeno - místo melodiky figurace povýšená na melodický děj, místo harmonie akordika - asi nejlepším dokladem je kritika Vladimíra Helferta, který - než se stal Janáčkovým monografistou - napsal o jeho orchestrální skladbě Šumařovo dítě 22. listopadu 1917 v I. ročníku časopisu *Národ* pod názvem *České symfonické koncerty*: Mluví se o Janáčkově primitivismu, v němž spatřuje se hlavní znak svérázu jeho hudby, originalita projev za tzv.

primitivismem skrývá se zpravidla dvojí extrém: buď rafinovanost, jaká ve zjemnělé, subtilní podobě určuje linii skladeb debussyovských, anebo - chudoba hudebnosti. A tento poslední moment prohlédá skladbami Janáčkovým. Způsob, jakým Janáček nakládá s thematem, jest velice málo hudební. Je u něho nápadná neschopnost z thematické tvůrčí práce něco vyvodit. S oblibou užívá malých, hudebních, málo cenných, primitivních motivků, jež s podivnou úsporností opakuje tak, že vás jimi přímo halucinuje. Při naslouchání máte dojem, že obracíte ilustrovanou knížku, list za listem, s neměnností jednotvárností a skončíte tuto neutěšenou práci, kdy je líbo.“ *Hudební chudoba, spojená zde s nedostatkem formální nutnosti a hudebně logického i básnického děje...*¹⁸

ZAVĚR

Do jaké míry je oprávněná poznámka Paula Wingfielda, kterou jsme citovali v souvislosti s jeho

¹⁸ Citováno z poznámky 34 Korespondence Leoše Janáčka s Gabrielou Horvátovou (Janáčkův archiv, sv. 6), Hudební matice, Praha 1950, s. 30.

analytickým viděním varhanního sóla, by bylo věcí jakési další analýzy, jejíž výsledky jsou málo jisté. I když Wingfieldovo vidění skladby jako an essentially human drama of suffering and death souzní se známým Janačkovým odmítnutím adjektiva „věřící stařec“, jímž ho obdařil v kritice Ludvík Kundera, přece jen by se analytik vyvozující z mollovosti a ostinátní tvrdosti tuto filozofickou devízu měl opírat ještě o další možné doklady. Vsazení dvojité passacaglie před závěr mše je z hlediska formy vynikající kalkulací. Je otázkou, zda se podaří dohledat další fakta o procesu vzniku této části mše. Pokud připojujeme aktuální realizaci skladby v podobě, která je nachystána pro mezinárodní hudební festival Leoš Janáček 2016, činíme tak s vědomím, že se jedná o velký posun a o aranžmá, které sice zachovává Janáčkův melodický, rytmický a akordický řád v plné míře, ale vsazuje do realizace breaky v duchu označení *Janáček goes to jazz* a snaží se při zachování základního záměru skladby (dvojitá passacaglia neustále zrychlovaná až ke strettě) dílo vsadit do kontextu nového zadání.

SOURCES AND BIBLIOGRAPHY:

FAKSIMILE opisu varhaníka Františka Michálka, datovaného 5. 5. 1946 ve svazku F/2 Edizione critica completa-Varhanní skladby-souborné kritické vydání, Editio Supraphon Praha-Baerenreiter-Kassel, Basel, London, New York, Praha 1992.

JANÁČEK, Leoš. 2011. *Glagolská mše. Verze poslední ruky*. [Glagolitic Mass. Final version] Editoři prof.PhDr.Leoš Faltus a Mgr.Jiří Zahradka, Ph.D. Souborné kritické vydání, řada B/svazek 5-1, Baerenreiter, Praha 2011.

KORESPODENCE Leoše Janáčka s Gabrielou Horvátovou (Janáčkův archiv, sv. 6), Hudební matice, Praha 1950,

SLOVNÍK ČESKÉ HUDEBNÍ KULTURY [Dictionary of Czech music culture]. Redakce Jiří Fukač, Jiří Vysloužil, Petr Macek. Praha, Supraphon 1997.

ŠTEDROŇ, Miloš. 1998. *Leoš Janáček a hudba 20. století. Paralely, sondy, dokumenty* [Leoš Janáček and music of the 20th century. The parallels, probes and documents]. Nadace Universita Masarykiana, edice Scientia, Masarykova univerzita, Brno 1998.

TYRRELL, John. 2007. *Janáček: Years of a Life*. Volume II (1914-1928). Tsar of the forests, Faber and Faber, London 2007.

WINGFIELD, Paul: Janáček: Glagolitic Mass. Cambridge University Press 1992

Contact information:

Miloš Štedroň, prof., PhDr., Ph.D.
Department of Musicology
at Masaryk University in Brno,
602 00 Brno, Czech Republic
E – mail: mil.stedrsen@email.cz

PŘÍLOHA:
PASSACAGLIA DOPPIA

Passacaglia Doppia

$\text{♩} = 152$

Voice

Violin

Percussion 1

Marimba

Percussion 2

7

Voice

Vln.

Perc. 1

3 tom-toms

Perc. 2

12

Voice

Vln.

Vibraphone

Perc. 1

Perc. 2

Double passacaglia

2

19

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

26

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

3 tom-toms

H.H.

33

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

Vibr.

Mar.

40

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

46

Un poco più mosso

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

H.H.

52

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

3 t.-t.

Vibr.

Mar.

Double passacaglia

4

58

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

H.H.

3 wood blocks

Mar.

64

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

71

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

78

Voice

A

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

85

Voice

A

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

93

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

Mar.

Cym. subito sord

sf

Double passacaglia

6

101

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

199

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

[illegible]

124

Voice

A A A A A A

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

129

BREAK 10'' - 15''

Voice

A A A

Vln.

Perc. 1

3 tom-toms

Perc. 2

3 wood blocks

132 **Presto**

Voice

A A A A A A A A A A A A A A A A

Vln.

Vibr.

Perc. 1

Mar.

Perc. 2

Double passacaglia

8

139

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

A—

A—

2 t.-t.

ff

H.H.

144

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

A—

A—

A—

2 t.-t.

2 w. b.

H.H.

150

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

2 w. b.

156

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

3 t.-t.

3 w. b.

Prestissimo

Vibr.

Mar.

161

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

Double passacaglia

10

166

Voice

Vln.

Perc. 1

Perc. 2

ff

A

3 t.-t.

3 w. b.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Double passacaglia'. The score is for measures 166 to 169. It features four staves: Voice, Violin (Vln.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 2 (Perc. 2). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The Voice part starts with a rest in measure 166, followed by a half note G4 in measure 167, and a half note A4 in measure 168, marked with a forte (ff) dynamic. The Violin part plays a half note G4 in measure 166, a half note A4 in measure 167, and a half note B4 in measure 168. Percussion 1 and Percussion 2 play a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Percussion 1 has a '3 t.-t.' (three triplet eighth notes) in measure 168. Percussion 2 has a '3 w. b.' (three eighth notes with a beam) in measure 168. The score ends with a double bar line in measure 169.