

## HUDBA, ČAS A PROSTOR V PROGRESIVNÍ REFLEXI LEOŠE JANÁČKA

*Jarmila Procházková*

Osobnost Leoše Janáčka poutá opakovaně pozornost nejen pro umělecké kvality jeho tvorby, ale také pro skladatelovu neustálou snahu popisovat vlastní zážitky i aktivity a hledat pro tyto situace obecnější pojmenování nebo teoretizující vysvětlení. I v jeho případech veškeré úvahy o souvztažnosti *hudby a prostoru* zahrnovaly, ať již explicitně nebo latentně, termín čas jako kontinuum, ve kterém hudba probíhá. Hudba odehrávající se v daném prostoru a s konkrétními časovými parametry přinášela inspiraci Janáčkovu (a nejen jemu) kvůli:

- a) zkoumání hudební matérie, jejíž metamorfózy zapříčiněné změnou prostředí skladatel s oblibou komentoval;
- b) definování původních hudebněteoretických názorů, k nimž autor dospěl na základě těchto pozorování;
- c) uvědomění si nových technických možností a jejich estetických efektů ve vlastním tvůrčím procesu.

Janáček byl typ člověka, pro nějž bylo sebevzdělávání trvalou životní hodnotou, a proto není divu, že se naučil využívat moderní techniky evidence a zkoumání hudebního folkloru (fonograf, Hippův chronoskop) a jeho metodiku průběžně obohacovaly poznatky z hudební teorie, estetiky, později i z psychologie a dalších příbuzných věd.

Jitka Ludvová připomněla nezvyklý charakter Janáčkovy hudební nauky zapříčiňující její obecné nepřijetí do systému odborného vzdělávání, nicméně upozornila na dosud podceňované rysy jeho hudební teorie: „Janáčkovu myšlení se pohybovalo mimo veškerá schémata, obvyklá v hudební teorii jeho doby, a zachytily se na aspektech a detailech, které konvenčnímu pohledu unikaly. Janáčkovu obrovskou analytickou zkušenost s moravskou lidovou hudbou, byť vyjádřenou podivínským způsobem, mohla české teorii prokázat podobnou službu, jakou mladá srovnávací hudební věda prokázala německé teorii, a nebylo Janáčkovou vinou, že

tento podnět prošel vcelku bez povšimnutí a zůstal uzavřen ve folkloristických kruzích.“ (Ludvová 1989: 43)

Zásadními kroky pro první poznání Janáčkových teoretických a folkloristických prací byly edice připravené Zdeňkem Blažkem a Jiřím Vysloužilem (Janáček 1968, 1974; Janáček 1955).<sup>1</sup> Téma časových aspektů u Janáčka se nejčastěji objevuje v pracích Karla Steinmetze, který se převážně soustředil na Janáčkovu aplikaci vlastních teoretických názorů do tvůrčí činnosti a na hledání společných ploch mezi oběma sférami (Steinmetz 1994, 2020).

Chceme-li se zabírat Janáčkovými poznatky o hudbě a prostoru, jako klíčové se jeví jeho studium lidové písně a posléze i nápěvků mluvy. Odpověď na otázku, proč právě v těchto dvou oblastech, lze shrnout do více částí: v případě lidových písní, tanců a nápěvků mluvy měl Janáček možnost autentického zážitku, přímo vstupoval do prostoru sledovaných objektů, do proměnného paradigmatu, jež byl schopný rozšifrovat po stránce čistě hudební, obsahové, psychologické i sociologické. Skladatel záhy poznal, že dříve otištěné či zapsané lidové písně je nutno brát s rezervou, že podstata lidové písně se brání petrifikaci písemným záznamem a že je ideálním podhoubím pro nepředpojaté názorové inovace. Jak sám řekl: „Píseň nemá časovací tvrdosti.“ (Janáček 2009: 319) Nápěvky mluvy byly tématem zcela novým a skladatel měl volnost při volbě metody záznamu i zpracování.

Janáčkově první známé pozorování hudby a k ní vztahovaného prostoru se týkalo interpretace lidové písně *Ó láska, láska* a bylo spojené s jeho časným zážitkem z mládí, když byl jako student na prázdninovém pobytu u strýce Jana ve Vnorovech. Tato vzpomínka se objevila již v recenzi na Kubovu sbírku *Slovanstvo ve svých zpěvech*, tedy v Janáčkově prvním folkloristickém textu otištěném v roce 1886:

1. Blažkovy poznámky z první edice Janáčkovy hudebněteoretického díla (Janáček 1968, 1974) jsou přeneseny do nového kritického vydání (Janáček 2007, 2007–2008), kam na ně odkazujeme. O přiblížení Janáčkovy hudebněteoretického odkazu anglicky mluvícím čtenářům se nejvíc zasloužil Michael Beckerman (1994), německý překlad Janáčkovy Úplné nauky o harmonii (*Vollständige Harmonielehre*) vytvořila a komentovala Kerstin Lücker (Janáček 2011).

„Ve *Znorovách* na Moravském Slovácku jest zpěvný lid; rád jsem naslouchal z dálky, obzvláště v sobotu, až pozdě do teplých letních nocí zpěvům statného mladého lidu při praní (koupání). Stál jsem v takové vzdálenosti, že souhlásky, obzvláště na dlouhých tónech, *tušil* jsem toliko v *jasně zřetelném přerývání tónu*. Zajímavý byl to úkaz. Na čarokrásný nápěv jedné písně pamatuji se do dneška. S jakou bujarou silou vyzníval dlouhou a dlouhou dobou obzvláště poslední tón jednotlivých oddílů písně a tratil se ponenáhlu po pastvinách a lesnatých březích tiché Moravy! Sotva se dočkal rána, sezval jsem si známé zpěvačky z obce a požádal jich, aby mi zazpívaly tutéž píseň, již jsem jim i zanotoval. A ku podivu – sotva jsem ji opětně poznal. Dlouhé, vyznívajíc tóny zmizely, kyprý rytmus zmizel a nastoupil bezbarvý, taktový. Ovšem v čarokrásné, volné přírodě s jinou rozkoší zpívaly a hudebně básnily, nežli v uzavřené, dusné jizbě, kdež byly i pozorovány.“<sup>2</sup> (Janáček 2009: 2).

V první fázi si tedy Janáček-folklorista uvědomil, že pokud se má dobrat nejlepší verze znějící písně, sběrnou situaci nemá rušit okázalé a nápadné chování. Díky tomuto ranému zážitku byl připraven na pozorování folklorních projevů v dalších lokalitách a při jiných příležitostech. Na Hukvaldech v roce 1906 v podobném modu zapsal dvě verze písně *Ty musíš, má milá, něco na mne vědět*, v Lubně u cimbalisty Ignáce Kotka předpokládal změnu interpretace v jiném prostředí, v Prostřední Bečvě analyzoval časovou stránku nápěvu společně s nápěvkou mluvy. Díky osobním setkáním s výraznými osobnostmi z řad interpretů skladatel disponoval inspirativními postřehy z prostor soukromých i veřejných, přičemž jej vždy fascinovaly právě posuny vznikající přenosem do odlišných prostředí. Snažil se proto vypořádat vliv těchto změn na konkrétní interpretační usus. Janáčkovy poznámky o prostředí písně se ale objevují v jeho záznamech poměrně zřídka

2. Z praktických důvodů zde nerespektujeme Janáčkovu časté odstavcování; zvýraznění textu provedené u Janáčka podtržením, popř. tištěným písmem proložené zde přenášíme jako písmo kurzivní v souladu s obecnými edičními zásadami Souborného kritického vydání díla L. Janáčka.

přímo u dané písně, jedná se např. zápisy z Horního Sklenova z léta roku 1906 s popisem „Zpíváno v létě, v jizbě“. Jako literárně zdatný autor si našel platformu fejetonů a odborných statí, kde měl možnost barvitě a zevrubně popsat zážitky z terénu, kam se vydával za nositeli tradičních hudebních projevů.

Prostor a prostředí písně Janáček postupně vnímal jako rozhodující okolnosti pro charakter nápěvu nejen při interpretaci, ale již při jeho vzniku v „kolébce písně“.<sup>3</sup> Tyto úvahy se ubírají směrem ke geografickému materialismu, jehož stoupenci považovali zeměpisné podmínky (modelace krajiny, podnebí, horstvo) za obecnou determinantu pro společenství a všechny společenské aktivity. Janáček tuto ideu začal využívat již ve stati *O hudební stránce národních písní moravských* (1901), kde popisuje „mesologické vlivy“ působící při formování a vzniku hudebních projevů: v I. kapitole nazvané „Sčasování v lidové písni“ konstatuje jejich působení na rytmus (mj. se zde poprvé objevil termín „sčasovka“ jako obecné označení rytmického útvaru), podobně ve II. kapitole komentuje působení geografických podmínek na vznik a formu halekaček (Janáček 2009: 137, 183). Jak již bylo dříve publikováno (Procházková 2009: xxv–xxvi), skladatel znal tuto teorii díky publikaci Tomáše G. Masaryka *Základové konkrétné logiky. (Třídění a soustava věd)*, kde Masaryk představuje nové obory, mj. etnologii a vznikající antropologii, a poukazuje na práci Friedricha Ratzela *Anthropogeographie*.<sup>4</sup> Na základě Masarykova spisu byl Janáček informován o aktuálních trendech sociologie a antropologie, snažil tyto informace využít při hudebněfolkloristickém studiu a termín *mesologie* používal i v příštích desetiletích.

Pro sběratele spolupracující s edičním podnikem Lidová píseň v Rakousku (konkrétně s Pracovním výborem pro českou lidovou píseň na Moravě a ve Slezsku) v roce 1906 Janáček koncipoval návod *Sbíráme českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku*, v němž napsal: „Konkrétní motivy upravují se v prvé řadě okolím.

3. Viz *Kolébka české prapísně lidové*, Janáček 2009: 343–345.

4. Masaryk 1885: 80–103; srov. Janáčkovy poznámky v jeho exempláři uloženém v Moravském zemském muzeu v Brně, Oddělení dějin hudby, sign. JK 77.

Na velké prostory chtějí dorůst roztáhlou sčasovkou, v malých se skrčí v drobnější tóny. Naše kraje a místa, na kterých se 'odehrává' náš život, vytvořily určitého způsobu písňe. Jestli prostor dělá sčasovku, tož stejně rozdělný prostor dělá stejné sčasovky.[...] *Souhlasný vztah prostoru a času* dělá podobné obrazce při založené povaze našeho lidu. [...] Sbíráme však teď písňe, jež za vlivu širokých vrstev národu, širokého prostranství, zřejmých, určitých, mesologických vlivů naší vlasti *složeny byly kýmsi* z toho lidu [...]“.  
(Janáček 2009: 300, 303, 304)

V Janáčkových textech vzniklých kolem přelomu století můžeme vysledovat tvůrčí kvas zužitkovávající více podnětů z příbuzných či souvisejících činností. Vedle studia lidové písňe to bylo také analyzování nápěvků mluvy, jimž se skladatel věnoval od roku 1897 a v jejichž souvislosti se v roce 1903 také objevil termín sčasovka.<sup>5</sup> Následně vypracovaná teorie sčasování Janáčkoví pomohla definovat nový názor na práci s časem v hudbě a v tomto kódu se pohyboval velmi flexibilně po celé další čtvrtstoletí.

Propojení poznatků o lidové písni a o nápěvcích mluvy skladatele vedlo k formulaci dalších tematických paralel mezi oběma studovanými předměty ve studii *Rozhraní mluvy a zpěvu* (1906). Termín *prostor* mu stále více napomáhal k charakterizaci hudební linie a tato interiorizace hudební složky se napříště stala samozřejmým kontextem Janáčkovy vyjadřování:

„*Nálada ze široširých nebo tísňivých prostorů* zračí se na nápěvku mluvy v prodlužování určité jeho části nebo ve zkracování dob nápěvku. V prvném případě zabírá nápěvek větší prostor času, v druhém bývá dobrým obrazem drobnosti. Se zdloužením jde ruku v ruce zesilování nápěvku a povyšování jeho do vyšších a vysokých poloh: jak bychom jím chtěli prostor vyměřiti do výšky i šířky. V rovinách, jichž neobejdeme jedním pohledem, z vrcholků kopců, jež nám otvírají výhled až k dalekému obzoru, tratí se náš hlas; třeba ho zrovna ze rtů sbírat [...] Písň „měřena“ rovinou, její dlouhé tóny, přizpůsobuje se zase sama v ústech lidových

5. Jde o text *Nápěvky naší mluvy vynikající zvláštní dramatickostí* (Janáček 2003a: 299).

zpěvaček nízké a úzké jizbičce: *přibírá drobnější sčasování*. [...] *Nálada strojená prostorem jest v hudbě z nejdůležitějších*. Každá nálada dělá čas; na každé je celá stupnice časová – záchvěje jejího průběhu v crescendo nebo decrescendu, z níž vzat teoretický princip těžší – lehčí doby. Ale k náladě z prostoru přiléhá sčasovací stránka nápěvku *nejnáznorněji*; tu jí nejdříve porozumíme. *Nálada z prostoru bezprostředně rytmitizuje*; dělá sčasovky velkého slohu a vzdouvá vlny nápěvku do výšky.“

Janáček mj. nabízí řadu postřehů jak o vztahu prostoru a hudební dynamiky (silný či slabý projev), tak také o vlivu prostoru na tanec a potažmo na organizaci hudební a textové stránky tanečních písní (Janáček 2003a: 350–354).

Bezprostředně po tomto vyhodnocení písňového a nápěvkového materiálu Janáček dokončuje v roce 1907 studii *Můj názor o sčasování*, kde je nové učení o rytmické stránce představeno jako oficiální přínos pro aktualizaci hudební nauky platné i pro sféru tzv. vážné hudby. Z textu vystupuje zjevná ambice přinést nově zjištěné axiomy o vlivu prostoru na rytmus, hybnost a tempo skladby a obohatit učení o nezvyklý náhled, totiž že sčasování může být organizováno prostorem a vše je ovlivněno vnímáním zaangażovaných osob (Janáček 2007: 398, 417–418). Mnohé k této teorii doplňuje i souběžně psaný text za skladatelova života nepublikovaný, *Základy hudebního sčasování*, v němž nacházíme i termín „kontrapunkt sčasovek“ použitý pro polyrytmické útvary (Janáček 2007–2008: 127).<sup>6</sup>

V roce 1909 se novátorsky znějící definice vrací jak bumerang zpět do folkloristické statě *Rytmika (sčasování) lidové písně*: „Jsou jistá místa ve sčasovkách lidové písně, jejichž délka je měnlivá [...] Přizpůsobuje se prostorům a tichu a hluku.“ Současně je opět zdůrazněna role zapisovatele-sběratele, který má za úkol tyto vlastnosti hudebního textu přenášet svým zápisem: „Písní třeba na objasněnou přidati fotografii duše pěvce v okamžiku zpěvu, stín a jas

6. Již Z. Blažek si povšiml častého zdůrazňování rytmické složky v Janáčkově učení o kontrapunktu (opoře) a pro tyto příklady předpokládal použití shodného metra s různými rytmickými modely (Janáček 2007–2008: 137).

světla, které ho právě zalévá, daleký prostor nebo čtyři těsné stěny s nízkým povalem, po nichž téká zrakem.“ (Janáček 2009: 319–320)

Na tuto ideovou linii plynule navazuje pojednání z roku 1910 *Váha reálních motivů* (*Črty z přednášek*), věnované motivické práci, stavbě nápěvu a melodie. Instrumentálním motivům Janáček přisuzuje při jejich vzniku podmínky „na úzkém poli: časem a intervalem měří prostor, barvou tónu a sporým účinem harmonickým odpovídají náladám; jsou jen obrazné a ne reální“, zatímco reální (reálné) motivy mají jiný charakter: „Devět desetin našich nápěvů a jejich sčasovek vzniklo ve zvláštních mesologických poměrech: byly do boží přírody skládány. Jejich slovesný takt rozkládá se v délce mohutné, leží na stránkách a i na údolích. Příměji měří výсот i nadšení.“ (Janáček 2007: 429, 431) Text je doplněn řadou nápěvků mluvy nabízejících materiál pro vznik takových motivů a v závěru Janáček vyzývá k tvoření, které by podle jeho názoru mělo ráz českosti právě díky těmto reálným motivům.

Je známo, že Janáčkův odborný zájem o časovou stránku hudby se nejvíc projevoval při práci s Hippovým chronoskopem. Argumenty odůvodňující potřebu přístroje pro vědecké bádání skladatel shrnul v žádosti o finanční prostředky na jeho zakoupení adresované Ministerstvu školství a národní osvěty a datované 22. 3. 1922 (Janáček 2020: 453–456). Přesná měření na tisíce vteřiny mu pomáhala zjišťovat absolutní hodnoty trvání rytmických prvků při živém provedení písně, přičemž docházel ke značným odchýlkám jak v rámci jedné sloky, tak i ve srovnání s pokračujícími slokami. Skladateli se podařilo získat chronoskop díky kontaktům s profesorem Vladimírem Novákem z české Vysoké školy technické v Brně. Novákův kolega a blízký spolupracovník fyzik František Nachtikal<sup>7</sup> byl významným propagátorem Einsteinovy teorie relativity, v Brně byl aktérem mnoha veřejných přednášek věnovaných tomuto tématu i dalším problémům fyziky, matematiky či astrologie.<sup>8</sup> Od 23. 5. 1920 do 13. 7. 1920 publikoval

7. František Nachtikal (1874–1939), učitel na brněnských středních školách v letech 1899–1900 a od roku 1902 na Vyšší státní průmyslové škole. V letech 1921–1926 byl profesorem na brněnské technice, poté přešel do Prahy na České vysoké učení technické.

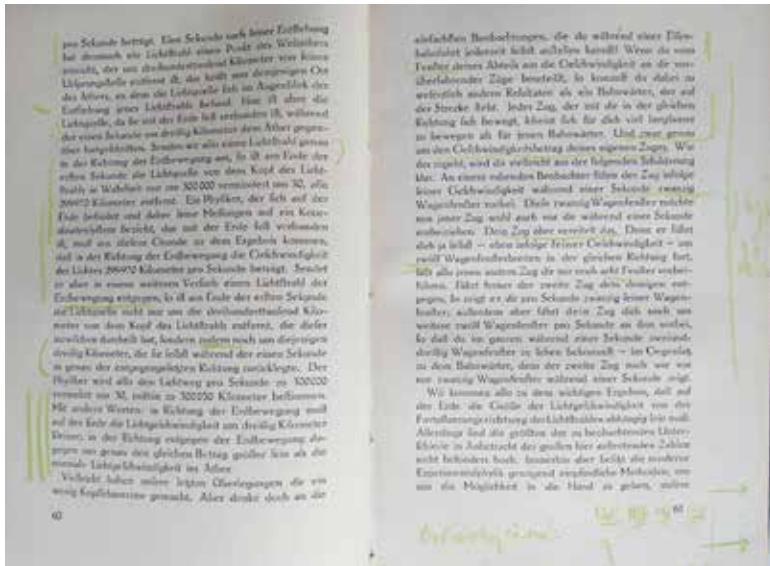
v brněnských Lidových novinách desetidilný popularizační text *Princip relativity*, a část těchto pokračování dokonce vycházela na stejných novinových stranách jako seriál Rudolfa Těsnohlídka *Liška Bystrouška* (Nachtikal 1920).<sup>9</sup>

Janáček zmínil jméno prof. Nachtikala ve studii o naturalismu (Janáček 2003b: 176) a je pravděpodobné, že nejpozději v roce 1920 díky tomuto vědci poznal teorii relativity. K Janáčkově reflexi této teorie došlo prokazatelně v korespondenci s Maxem Brodem (1884–1968), o němž dozajista věděl, že patřil do okruhu přátel slavného fyzika v době jeho pražského působení na německé Karlo-Ferdinandově univerzitě v letech 1911–1912.<sup>10</sup> Janáček si 2. 12. 1921 v brněnském Barvičově knihkupectví koupil publikaci Harryho Schmidta *Das Weltbild der Relativitätstheorie. Allgemeinverständliche Einführung in die Einsteinsche Lehre von Raum und Zeit*<sup>11</sup> a četl ji od začátku prosince 1921 do první dekády v lednu 1922. Einsteinův „problém relativity času a prostoru“ zmiňuje již 7. 12. 1921 na přednášce *Architektonika díla hudebního* v pražské Mistrovské škole (Janáček 2003b: 344). Maxu Brodovi napsal z Hukvald 10. 1. 1922: „Piplu se v písničkách lidových; čtu při tom Einsteina. Ale pro tón se jeho relativita času a prostoru nehodí. My jen žijeme vzduchem a ne etherem. Voníme zemí. Alespoň pevně stojíme. Buďte zdrav! Vám oddaný Leoš Janáček.“ (Racek – Rektorys 1953: 99)

Janáčková aktivní četba Schmidtovy knihy je v jeho exempláři doložena průběžným zatrháváním odstavců (převážně zelenou

8. Ve spolupráci s Janáčkovým přítelem Františkem L. Nesvadbíkem (1860–1939) uskutečnil F. Nachtikal veřejnou přednášku se světelnými obrazy (skioptikonem) 1. 12. 1901; na podzim 1902 realizoval cyklus astrologických přednášek ve Vesně; další přednášky pro veřejnost v letech 1921–1923 se konaly na české technice; přednášku Matematické základy obecné nauky o relativitě pořádal 17. 5. 1923 odbor Jednoty čs. matematiků a fysiků (srov. průběžné zprávy v *Lidových novinách*).
9. Těsnohlídkova *Liška Bystrouška* vycházela od 7. 4. do 23. 7. 1920.
10. Jak připomíná pamětní deska umístěná na průčelí domu U bílého jednořozce na Staroměstském náměstí č. 17 v Praze, Brod byl jedním z protagonistů večírků pořádaných paní Betty Fantovou, kde Einstein hrával na housle.
11. Schmidt 1920; Janáčkův exemplář je uložen Moravské zemské muzeum v Brně, Oddělení dějin hudby, sign. JK 78.





Obr. 1. Janáčkovy poznámky (zelenou tužkou) v exempláři publikace Harryho Schmidta *Das Weltbild der Relativitätstheorie. Allgemeinverständliche Einführung in die Einsteinsche Lehre von Raum und Zeit.* (Hamburg 1920), kapitola *Der Versuch von Michelson und Morley und seine Deutung durch H. A. Lorentz*

tužkou), výjimečně i faktickou slovní notickou.<sup>12</sup> Nejzajímavější je Janáčková poznámka na s. 61, kde Schmidt uvádí příklad popisující rozdílné vnímání skutečnosti pasažérů dvou vlaků jedoucích stejným směrem různou rychlostí. Na spodní okraj strany si Janáček poznamenal:

„Dvě vrstvy časové:  
nezdá se nám že ubíhají [nečitelné slovo] !!!“ (Obr. 1)

12. Skladatelovy poznámky na okrajích Schmidovy knihy jsou vcelku zachovalé, známý problém nepovedené vazby několika publikací v Janáčkově knihovně, během níž došlo k ořezání rukopisných poznámek na okrajích, se této knize dotkl jen dílčím způsobem. Janáček v knize nápadně zasáhl u jména Hermann Minkowski (1864–1909), kde přeškrtnal jeho německou národnost; učitel Einsteina Minkowski, narozený v městě Aleksota (nyní městská část Kaunasu) v tehdejší ruské Suwalské gubernii. Je většinou uváděn jako německý fyzik, jeho národnost bývá v různých pramenech také popsána jako polská, litevská, německo-litevská či ruská.

Jak je patrné z dopisu M. Brodovi i z těchto marginálií, Janáček přistupoval k obtížnému tématu s respektem a byl si vědom jeho značné odtažitosti od hudební problematiky. Přesto mu moderní popis relativity pomohl definovat skutečnosti dříve tušené či obtížně naznačované v jeho teorii sčasování a potvrdil význam subjektivního vnímání. To je patrné zejména z nedatované skici nadepsané *Relativita rytmu* (Janáček 2003b: 295–298).

„Účin rytmický je podmíněčný, relativní. Nebýt nás živých, nebylo by rytmu, všechno by stálo“, píše skladatel na počátku 20. let. Ve své promoční řeči *Spondeo ac polliceor!* v lednu roku 1925 poukázal na tradiční pojetí hudebního času u L. van Beethovena, C. Debussyho či B. Smetany, kteří dokázali „relativním odhadem“ vyjádřit bouři, moře či východ slunce. „Hračkou je nám relativnost výrazu“, uzavřel tento odstavec sám Janáček (2003a: 552).<sup>13</sup>

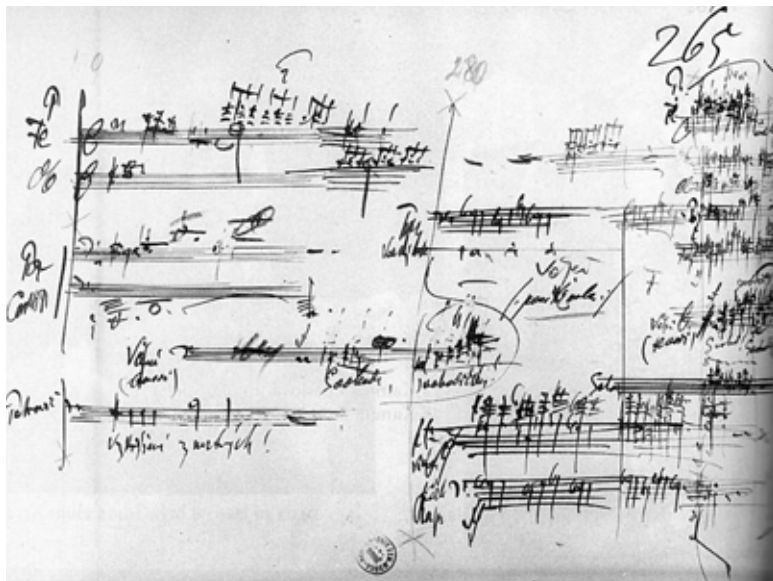
V přednáškách a odborných textech skladatel bez zásadních změn navazoval na své dřívější teze o vzájemném vztahu délky prostoru a délky tónů. Oproti dřívější etapě však dával větší důraz na roli lidského vědomí (Janáček 2003b: 51, 98), zajisté pod vlivem četby Wilhelma Wundta. Výrazné novum v teorii lidové písně je zaměření na vnitřní a vnější prostředí lidového skladatele (Janáček 2020: 485–486) související se studií o naturalismu, která obsahuje teze o vzájemném působení vnějšího prostředí (prostoru) a vnitřního prostředí tvůrce i diváka (Janáček 2003b: 166–171). Autor tu uvádí příklady interiorizace hudební struktury, demonstruje opis pozorovaných přírodních či krajinných útvarů hudebními prostředky a stanovuje „meze srozumitelnosti prostorové v naturalismu skladebném“. Studii poprvé publikoval a okomentoval Miloš Štědroň, který vidí typickou ukázkou hudebního naturalismu v použití nápěvků mluvy (Štědroň 1994: 241–247).

13. Myšlena Bouře jako program IV. věty Beethovenovy Symfonie č. 6 *Pastorální*; orchestrální skladba *Moře (La mer)* C. Debussyho (srov. Janáčkovu analýzu této skladby, Janáček 2003b: 269–272) a árie Přemysla „Již plane slunce“ z II. jednání opery *Libuše* B. Smetany.

Na počátku 20. let Janáček začal aplikovat teorii zlatého seku, kterou znal již z estetiky Josefa Durdíka a připomněl si ji studiem fyziologické psychologie W. Wundta. Tzv. „časovka zlatého seku“ byl objekt, na němž mohl ideálně demonstrovat paralely prostorových a zvukově-časových dispozic, což s oblibou činil jak v mnoha verzích předmluvy chystané písňové sbírky (Janáček 2020: 125, 156, 219, 226 aj.), tak v přednáškové činnosti. K pozoruhodnému posunu v Janáčkově teorii došlo v roce 1922 v textu přednášek *Opera* (Janáček 2003b: 149–156). Skladatel definuje „rytmy prostorové“, uvádí je do souvislostí s hudební rytmikou a studuje jejich vztahy. Zajisté prozrazuje principy své tvůrčí metody, když předpokládá, že „skladateli třeba se myslet na jevišti, uprostřed scény, ve společnosti pěvců. Ale v jeho díle mají být styčné body s každou vzdáleností.“ (Janáček 2003b: 154) Předkresluje zorné úhly interpretů i diváků, uvažuje o proporcích rytmů tónových k rytmům prostředí, o jejich vzájemném ovlivňování a o odrazu těchto procesů až do fáze recepce, tedy s ohledem na vnímání u diváka. Uvedené příklady z opery *Káťa Kabanová* dokládají, že tak činil v souvislosti s nedávnou kompoziční činností.<sup>14</sup>

Dostává se nám tak vysvětlení, proč se v Janáčkových skicách z pozdního období hojně vyskytují nekoherentní rytmické útvary, u kterých byly zachovány samostatné časovací vrstvy vyjadřující časově paralelní, avšak výrazově a rytmicky individuální hudební projev (obr. 2). Většinou potom následovala fáze, kdy bylo nutno sjednocovat vertikálně související materiál do společného metra a tím vytvořit kompaktní hudební text. Průvodními jevy této metody byly nízká zahuštěnost partitury, střídmost orchestrálního zvuku a snaha o soudržnost takto vzniklé struktury. Teprve po nutné vertikální koordinaci a standardizaci metrických parametrů docházelo k rozhojnění zvuku zejména díky zesílené instrumentaci, což se často dělo až v opisech.

14. Přednáška [*Opera*] je datovaná od 10. 5. do 3. 6. 1922, operu *Káťa Kabanová* skladatel dokončil v roce 1921.



Obr. 2. Autografní list z III. jednání Janáčkovy opery *Z mrtvého domu* (1927), kde je patrná vertikální inkoherece partitury

## Závěr

Na základě svých pozorování Janáček dospěl k definování vztahu prostoru a časového průběhu znějící písně jako ke klíčové problematice studia hudebního folkloru a mnohé ze získaných poznatků posléze přejal do komentářů k nápěvkům mluvy. Oba rozsáhlé fondy mu nabídly studijní materiál nezátížený písemnou petrifikací a umožňujících sledovat rytmicky a výrazově nepředpojaté a spontánně vznikající projevy. Došlo tak k vyhodnocení radikálně odlišných interpretací jedné lidové písně v různých prostorách, posléze i k argumentaci aspektů a okolností ovlivňujících tyto procesy. Současně s tím Janáček příležitostně reflektoval specifickou vazbu hudby na prostor, kterou je psychická interiorizace hudební matérie. Teoretické vysvětlení v oblasti lidové písně Janáček částečně našel v geografickém determinismu, kdy

„mesologické vlivy“ podle něj byly příčinou regionálně specifických rysů v melodii, rytmice a dalších složkách lidové hudby.

V letech 1905–1907 definoval nauku o sčasování v hudbě, která se stala základem jeho specifického nazírání na hudební strukturu (vč. souvisejících poznatků o „plastice sčasovací“ a architektonice hudebního díla) a kterou rozvíjel celé další čtvrtstoletí. Na začátku druhého desetiletí 20. století je možné v Janáčkově teorii vysledovat nové filozofické a metodologické vlivy, včetně Einsteinovy teorie relativity, se kterou se Janáček seznámil prostřednictvím brněnského fyzika Františka Nachtikala a díky četbě publikace Harryho Schmidta *Das Weltbild der Relativitätstheorie. Allgemeinverständliche Einführung in die Einsteinsche Lehre von Raum und Zeit*. Skladatel rezignoval na termín prostoročas, který má v sobě zakódovanou variabilitu a nezávislost na pozorovateli. Právě ona subjektivita pozorovatele předpokládající časové i tím i významové posuny se stala součástí jeho nazírání na hudební materiál jak ve fázi recepce, tak zejména v tvůrčím procesu. Analyzoval a následně ve své tvorbě respektoval polaritu vnějšího („veřejného“) času a vnitřního času lidské zkušenosti<sup>15</sup>, pro které nacházel prostor ve vnitřním a vnějším prostředí tvůrce i recipienta.

Tento náhled podpořil Janáčkovu tendenci k tektonickému pojetí hudební struktury, utvrdil jej v sofistikované práci s časovými vrstvami a ve svém důsledku tak dopomohl k vytvoření ojedinělého hudebního stylu.

\*Text vznikl s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076 (Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.).

15. Podrobněji viz Sokol 2004: 277 ad.

## LITERATURA:

- BECKERMAN, Michael 1994: *Janáček as Theorist*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- DURDÍK, Josef 1875: *Všeobecná aesthetika*. Praha: I. L. Kober.
- FUKAČ, Jiří 1997: [heslo] „prostor“. In: FUKAČ Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon [konkrétní heslo datováno 1983].
- JANÁČEK, Leoš 1955: *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Ed. Jiří Vysloužil. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- JANÁČEK, Leoš 1968: *Hudebně teoretické dílo 1. Spisy, studie a dokumenty*. Ed. Zdeněk Blažek. Praha: Editio Supraphon.
- JANÁČEK, Leoš 1974: *Hudebně teoretické dílo 2. Studie, Úplná nauka o harmonii*. Ed. Zdeněk Blažek. Praha: Editio Supraphon.
- JANÁČEK, Leoš 2003a: *Literární dílo (1875–1928). Fejetony, studie, kritiky, recenze, glosy, přednášky, proslovy, sylaby a skici*. Řada I / Svazek 1-1. Eds. Th. Straková, E. Drlíková. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš 2003b: *Literární dílo (1875–1928). Články, studie, koncepty, sylaby, zlomky, neúplné skici, excerpte, membra disjecta, autorizované opisy*. Řada I / Svazek 1-2. Eds. Th. Straková, E. Drlíková. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš 2007: *Teoretické dílo (1877–1927). Články, studie, přednášky, koncepty, zlomky, skici, svědectví*. Řada I / Svazek 2-1. Eds. L. Faltus, E. Drlíková, S. Přibáňová, J. Zahradka. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš 2007–2008: *Teoretické dílo (1877–1927). Články, studie, přednášky, koncepty, zlomky, skici, svědectví*. Řada I / Svazek 2-2. Eds. L. Faltus, S. Přibáňová, E. Drlíková. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš 2009: *Folkloristické dílo (1886–1927). Studie, recenze, fejetony a zprávy*. Řada I / Svazek 3-1. Eds. J. Procházková, M. Toncrová, J. Vysloužil. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš 2011: *Vollständige Harmonielehre*. Übersetzt und kommentiert von Kerstin Lücker. Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- JANÁČEK, Leoš 2020: *Folkloristické dílo (1886–1927). Studie, recenze, fejetony a zprávy*. Řada I / Svazek 3-2. Eds. J. Procházková, M. Toncrová, L. Uhlíková. Brno: Editio Janáček.
- KUNA, Milan (ed) 1984: *Čas v hudbě. Příspěvky a studie ze semináře hudebně vědecké oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců*. Praha: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců.
- LUDVOVÁ, Jitka 1989: *Česká hudební teorie novější doby 1850–1900*. Praha: Academia.
- MASARYK, Tomáš G. 1885: *Základy konkrétní logiky. (Třídění a soustava věd)*. Praha: Bursík & Kohout.
- NACHTIKAL, František 1920: Princip relativity [!] I. *Lidové noviny* 28, č. 257, 23. 5., s. 9; Princip relativity II.–X., tamtéž č. 276, 6. 6., s. 7; č. 281, 9. 6., s. 6; č. 287, 12. 6., s. 9; č. 296, 17. 6., s. 9; č. 307, 23. 6., s. 5; č. 321, 1. 7., s. 9; č. 330, 7. 7., s. 5; č. 336, 10. 7. s. 9; č. 341, 13. 7., s. 9.
- PROCHÁZKOVÁ, Jarmila 2009: Zkušenost z terénu jako klíčová determinanta Janáčkovy folkloristické činnosti. In: JANÁČEK, Leoš: *Folkloristické dílo (1886–1927). Studie, recenze, fejetony a zprávy*. Řada I / Svazek 3-1. Eds. J. Procházková, M. Toncrová, J. Vysloužil. Brno: Editio Janáček, s. xxiii–xxx.
- RACEK, Jan – REKTORYS, Artuš (eds.) 1953: *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. (= Janáčkův archiv IX). Praha: SNKLHU.
- SCHMIDT, Harry 1920: *Das Weltbild der Relativitätstheorie. Allgemeinverständliche Einführung in die Einsteinsche Lehre von Raum und Zeit*. [2., rozšíř. vydání]. Hamburg: P. Hartung.

- SOKOL, Jan 2004: *Čas a rytmus*. [2. rozšíř. vydání]. Praha: Oikoymenh.
- STEINMETZ, Karel 1994: *Artiklace času v Janáčkově hudbě: příspěvek k analýze časové pohybových struktur Janáčkových děl a k využití těchto analýz v hudební praxi*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.
- STEINMETZ, Karel 2020: Janáček's Theoretical Views on *časování* (Musical Events in Time) and Their Projections in His Compositional Practice. *Hudební věda* 57, č. 3, s. 291–326.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš 1998: *Leoš Janáček a hudba 20. století. Paralely, sondy, dokumenty*. Brno Nadace Universitas Masarykiana.
- TĚŠÍNSKÁ, Emilie 2012: Profilování teoretické fyziky na pražské univerzitě a vazby s pražským působením A. Einsteina před 100 lety. *Pokroky matematiky, fyziky a astronomie* 57, č. 2, s. 146–168. Dostupné z: <<http://dml.cz/dmlcz/142922>>.
- WUNDT, Wilhelm 1908–1911: *Grundzüge der physiologischen Psychologie*. I.–III. Teil. Leipzig: W. Engelmann.

## Music, Time, and Space in a Progressive Reflection of Leoš Janáček

The paper focuses on that specific part of Janáček's theory of music that deals with the relationship of music and space, thus logically including the term time as a continuum in which music takes place. Janáček found ideal study material in speech melodies (*nápěvky*) and in folk song, that is, in an area not touched negatively by literary (written) petrification. This enabled him to observe manifestations that originated spontaneously in rhythm and expression. The paper also deals with later reflections by Janáček of the specific connection of music with space, that is, the psychological internalization of music matter. Janáček found the theoretical explanation of folk song partly in geographical determinism. In his opinion, mesological influences determine the regionally-specific features of melody, rhythm, and other components of folk music. New philosophical and methodological influences, including Einstein's Theory of Relativity, could be observed in Janáček's theory in the beginning of the 1920s. The composer stopped using the term space-time, which included encoded variability and the independence of the observer. It was this subjectivity of the observer, presupposing shifts in time and thus in meaning, that became a part of Janáček's understanding of the musical material, both in the reception phase and especially in the process of creation. This view supported Janáček's tendency towards the tectonic concept of music structure, affirming him in his sophisticated work with time layers and consequently helping him create unique deeds in dramaturgy in the area of composing opera music.

**Key words:** Leoš Janáček; music theory; rhythmic organization of music; geographical determinism; theory of relativity; opera compositions.