

LEOŠ JANÁČEK

KLAVIERKOMPOSITIONEN
COMPOSITIONS FOR PIANO

KRITISCHE GESAMTAUSGABE
REIHE F / BAND 1

COMPLETE CRITICAL EDITION
SERIES F / VOLUME 1

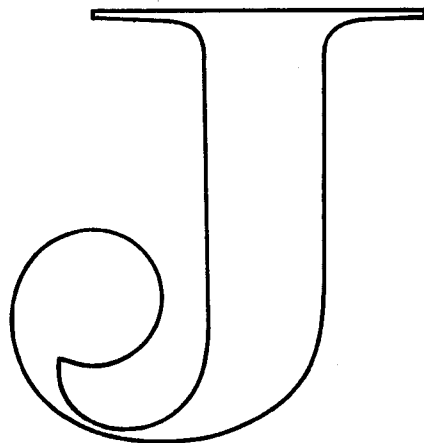
SUPRAPHON PRAHA
BÄRENREITER

KASSEL BASEL TOURS LONDON • BA 6841
1978

<25> C 13 Jana
Öffentliche Bibliothek
der Stadt Aachen

9025634 3

1053/480



9

O vzniku děl
XIII

Über die Entstehung der Werke
XV

On the origin of the works
XVII

Sur l'origine des œuvres
XIX

О возникновении произведений
XXI

TEMA CON VARIAZIONI

Zdenčiny variace / Zdenkas Variationen /
Variations for Zdenka / Les Variations pour Zdenka /
Вариации для Зденки



1

TŘI MORAVSKÉ TANCE /
DREI MÄHRISCHE TÄNZE /
THREE MORAVIAN DANCES /
TROIS DANSES DE MORAVIE /
ТРИ МОРАВСКИХ ТАЦА

13

Ej, danaj!



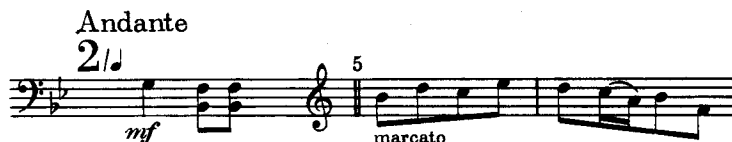
15

Čeladenský



18

Pilky



20

1. X. 1905
21

Předtucha / Die Ahnung / The Presentiment /
Le Pressentiment / Предчувствие



25

Smrt / Der Tod / The Death / La Mort / Смерть



31

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU I /
AUF VERWACHSENEM PFADE I /
ON AN OVERGROWN PATH I /
SUR UN SENTIER RECOUVERT I /
ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ I

37

1. Naše večery / Unsere Abende / Our evenings / Nos soirées /
Наши вечера



39

2. Lístek odvanutý / Ein verwehtes Blatt /
A blown away leaf / Une feuille emportée / Сдутый листок



42

3. Pojdte s námi! / Kommt mit! / Come with us!
Venez avec nous! / Пойдёмте с нами!



44

4. Frýdecká Panna Maria / Die Friedeker Mutter Gottes /
The Madonna of Frýdek / La Vierge de Frýdek /
Фридекская Дева Мария



46

5. Štěbetaly jak laštovičky / Sie schwatzten wie die Schwalben /
They chattered like swallows / Elles bavardaient en hirondelles /
Щебетали как ласточки



49

6. Nelze domluvit! / Es stockt das Wort! / Words fail! /
La parole manque! / Договорить нельзя!



52

7. Dobrou noc! / Gute Nacht! / Good night! / Bonne nuit! /
Спокойной ночи!



54

8. Tak neskonale úzko / So namenlos bange /
Unutterable anguish / Anxiété indicible /
Так бесконечно жутко



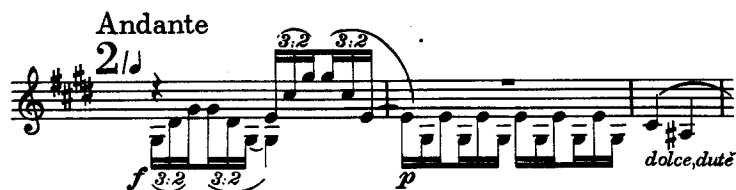
57

9. V pláči / In Tränen / In tears / En pleurs / В слезах



61

10. Sýček neodletěl! / Das Käuzchen ist nicht fortgefliegen! /
The barn owl has not flown away! /
La chevêche ne s'est pas envolée! / Сыч не улетел!



64

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU II /
AUF VERWACHSENEM PFADE II /
ON AN OVERGROWN PATH II /
SUR UN SENTIER RECOUVERT II /
ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ II

69

1. * * *



69

2. * * *



71

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU
[Paralipomena] /
AUF VERWACHSENEM PFADE
[Paralipomena] /
ON AN OVERGROWN PATH
[Paralipomena] /
SUR UN SENTIER RECOUVERT
[Paralipomena] /
ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ
[Выделённые части]

74

1. * * *



74

2. * * *

Allegro

3/4



77

3. * * *

Vivo

2/4



84

V MLHÁCH / IM NEBEL / IN THE MIST /
DANS LES BROUILLARDS / В ТУМАНЕ

87

I

Andante

2/4

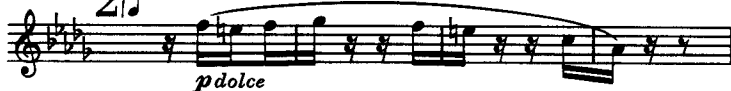


89

II

Molto adagio

2/4



94

III

Andante

2/4

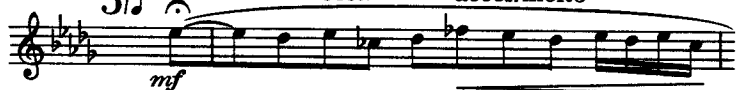


98

IV

Presto

5/4



101

VZPOMÍNKA / EINE ERINNERUNG /
A RECOLLECTION / UN SOUVENIR /
ВОСПОМИНАНИЕ

Con moto

2/4, (6/4)



111

SUPPLEMENTI

Hudba ke kroužení kužely / Musik zum Geräteturnen /
Music for exercise with clubs /
Musique pour un exercice gymnastique /
Музыка для гимнастического упражнения

Fanfára

Rázně



115

Frýdecká Panna Maria, znění pro harmonium /
Die Friedeker Mutter Gottes, Version für Harmonium /
The Madonna of Frýdek, version for harmonium
La Vierge de Frýdek, version pour harmonium /
Фридекская Дева Мария, версия для фисармонии

Grave

2/4



120

V mlhách, původní verze IV. části / Im Nebel, Urfassung des
IV. Teiles / In the mist, original version of the IVth part /
Dans les brouillards, version primitive de la IVème partie /
В тумане, первоначальная версия 4-той части

Allegro



123

VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA
KRITISCHER BERICHT

131

Tema con variazioni

131

[Tři moravské tance / Drei mährische Tänze]

134

1. V. 1905

137

Po zarostlém chodníčku I / Auf verwachsenem Pfade I

140

Po zarostlém chodníčku II / Auf verwachsenem Pfade II

152

Po zarostlém chodníčku [Paralipomena] / Auf verwachsenem
Pfade [Paralipomena]

157

V mlhách / Im Nebel
165

Vzpomínka / Eine Erinnerung
177

Hudba ke kroužení kužely / Musik zum Geräteturnen
178

Frýdecká Panna Maria, pro harmonium /
Die Friedeker Mutter Gottes, für Harmonium
179

V mlhách, původní verze IV. části / Im Nebel, Urfassung des
IV. Teiles
181



K tvorbě pro sólový klavír v plném slova smyslu se už Janáček nevrátil; napsal jen 8. V. 1928, tedy krátce před smrtí, drobnou skladbičku *Vzpomínka* na žádost předního jihoslovanského skladatele Miloje Milojeviće pro notovou přílohu srbského hudebního časopisu *Muzyka*; tam také skladba v 6. sešitě ročníku 1928 v Bělehradě vyšla. U nás byla publikována až v r. 1936 nakladatelstvím Melantrich-Pazdírek ve sbírce Moravští skladatelé mládeži, 1.

Klavír ovšem hraje významnou, komorně koncertantní roli ve dvou pozoruhodných dílech Janáčkova posledního tvůrčího období, v *Concertinu* (1925) a v *Capricciu* (1926). Tam dochází k syntéze i vyvrcholení Janáčkova osobitého klavírního stylu.

Do přítomného svazku nepojímáme drobné úryvky hudebních nápadů a záznamů, uveřejňovaných ve faksimiliích v Lidových novinách, popř. jinde, či nalezených v jeho pozůstalosti, neboť nejde o dokončená díla, ba někdy není ani nepochybné, že jde o skladby zamýšlené pro klavír, i když jsou notovány na dvou jakoby klavírních osnovách. Tyto a podobné zlomky budou uveřejněny v jiném svazku souborného díla.

Do dodatků však zařazujeme původní harmoniovou verzi 4. čísla cyklu *Po zarostlém chodníčku*, protože je zde (a jen zde) podstatněji odlišná od konečného znění pro klavír, a dále příležitostnou skladbu, složenou v r. 1895 pro potřebu brněnské tělocvičné jednoty Sokol, *Hudbu ke kroužení kužely*.

LUDVÍK KUNDERA

DAS KLAVIERWERK VON LEOŠ JANÁČEK (3. Juli 1854–12. August 1928) ist nicht sehr umfangreich, hat nicht die Bedeutung seiner anderen Werke, folgt weder der Tradition eines Liszt oder eines Chopin und läßt vor allen Dingen virtuose Konzertstücke vermissen. Und doch enthält es einige eigenständige und wertvolle Werke, die Gefühlsspannungen des Komponisten widerspiegeln – seine Erinnerungen an vergangene Zeiten (der Miniaturzyklus *Auf verwachsenem Pfade*), die Erregung über den nationalen und sozialen Kampf („I. X. 1905“) oder eine Beichte seines augenblicklichen Seelenzustandes (*Im Nebel*).

In fast allen Soloklavierwerken steht Janáček eher in der poetischen Tradition von Robert Schumann oder auch seines älteren Freundes und in vielem bewunderten Vorbilds, Antonín Dvořák. Selbständiger sind freilich die beiden aus der letzten Schaffensperiode des Komponisten stammenden konzertanten Werke für Klavier und Kammerensemble, das *Concertino* und das *Capriccio*, die allerdings in diesen, ausschließlich Solowerken vorbehaltenen Band nicht aufgenommen wurden.

Die erste bekannte, jedoch nicht erhaltene Klavierkomposition Janáčeks ist eine Dumka, die der Komponist im Jahre 1879 selbst öffentlich gespielt hat. Erst während seiner Studien am Leipziger Konservatorium begann Janáček, sich systematischer mit der Komposition von Klavierwerken zu befassen. Von den hier entstandenen Kompositionen blieben nur die *Variationen* erhalten, die Ende Januar und im Februar 1880 komponiert wurden. Der Untertitel *Zdenkas Variationen* fehlt im Autograph, doch hat ihn schon die erste Ausgabe des Werkes (Hudební matice 1944) mit Recht verwendet, und zwar auf Grund einer Bemerkung des Komponisten in einem Brief an seine Verlobte und spätere Frau Zdenka. Die Komposition, mit der Janáček seine Leipziger Studien abschloß, weist deutliche Spuren der Vorbilder auf, welche Janáček damals anzog; im Thema selbst ist der Einfluß der Dumka-Melodik Dvořáks (z. B. des *Slawischen Tanzes* e-moll aus op. 46), an anderen Stellen der Einfluß Schumanns nicht zu überhören. Aber auch manches typisch Tschechische und für den frühen Janáček Charakteristische ist bereits festzustellen.

In seiner zweiten schöpferischen Phase beschäftigte sich Janáček mit der Welt des Volksliedes und des Tanzes; reine Harmonisierungen und Arrangements aus diesem Gebiet sind in der Reihe G der Gesamtausgabe vereinigt; in diesen Band wurden allerdings *Drei mährische Tänze* für Klavier aufgenommen, da ihre Stilisierung, besonders des ersten Tanzes, schon den Rahmen rein folkloristischer Arbeiten überschreitet. Aus dem Jahr 1892 stammt die Komposition *Ej, danaj!*, deren wesentlicher Teil in die

Rekrutenszene der Oper *Jenufa* übernommen wurde; im Jahr 1905 erschienen im Verlag A. Piša in Brünn die Tänze *Čeladenský* und *Pilky*, in der Faktur schlichter als der Tanz *Ej, danaj!*, der zu Lebzeiten des Komponisten nicht herausgegeben wurde. (Unser Band bringt die erste gedruckte Wiedergabe dieser Komposition.)

Aus welchem Anlaß das vielleicht populärste Klavierwerk Janáčeks, *Auf verwachsenem Pfade*, komponiert wurde, ist nicht ganz klar. Auch wissen wir nicht, wann seine einzelnen Teile, insbesondere die ältesten, entstanden sind, und ob der Zyklus seine Entstehung allein dem inneren Antrieb des Komponisten, in musikalischen Bildern Erinnerungen aus vergangenen Zeiten einzufangen. (von der Kindheit bis zum Tode der Tochter Olga), verdankt oder ob als äußerer Anlaß die damals in Mähren neu herausgegebene Sammlung von Kompositionen für Harmonium, *Slawische Melodien*, anzusehen ist, in deren V. und VI. Band aus den Jahren 1901 und 1902 fünf Nummern des Zyklus erschienen sind (Einzelheiten: Kritischer Bericht S. 141). Die einzelnen Stücke sind für die instrumentalen Möglichkeiten des Harmoniums keineswegs typisch, einige Nummern sind dessen Charakter geradezu entgegengesetzt. (Eine in späteren Ausgaben *Friedeker Mutter Gottes* genannte Nummer hatte in ihrer ursprünglichen Gestalt Orgel- oder Harmoniumcharakter, den der Komponist jedoch durch Umarbeitung der Begleitfigurationen schon vor der ersten Druckausgabe wesentlich veränderte – siehe Anhang S. 120 – 122 und die betreffenden Anmerkungen.)

Im Laufe des Jahres 1908 machte der Prager Musik-Organisator und Publizist Dr. J. Branberger Janáček auf das Interesse des Verlegers B. Kočí für kleine Klavierkompositionen aufmerksam. Janáček schrieb wohl daraufhin weitere Nummern für den Zyklus und versah alle, auch die früher entstandenen, mit poetischen Titeln. Zur Herausgabe kam es jedoch erst 1911 bei A. Piša in Brünn, und zwar bereits mit dem Untertitel *Kleine Kompositionen für Klavier*. Eine weitere vollständige Druckausgabe erschien noch zu Lebzeiten des Komponisten (Prag 1925: Hudební matice Umělecké besedy). Noch im Jahr 1911 dachte Janáček daran, eine zweite Folge des Zyklus zu komponieren, schrieb aber nur drei Nummern ohne Titel und publizierte nur die erste davon in der belletristischen Beilage der Tageszeitung *Lidové noviny*, Brünn 1911. Die zweite und dritte Nummer erschienen nach dem Tode des Komponisten im Jahr 1942 in Prag (Hudební Matic), gemeinsam mit den zwei ursprünglich ausgeschiedenen und zu Unrecht hier eingereihten Nummern der ersten Reihe.

Wenngleich den einzelnen Stücken des Zyklus zunächst keine poetisch-programmatischen Hinweise vorangestellt waren, so folgen sie doch einem eindeutigen, außer-

musikalischen Programm. Der Komponist erwähnte selbst bei verschiedenen Gelegenheiten, daß er hier „auf verwachsenen Pfaden“ längst vergangener Erinnerungen schreite, womit er sich einer für die mährische Volkspoesie typischen Wendung bediente. Zuerst ein Liebeslied (*Ein verwehtes Blatt*), dann der Abschied von der Liebsten (*Gute Nacht!*), Bitterkeit der Enttäuschung (*Es stockt das Wort!*), ferner die Erinnerung an eine Prozession in der Umgebung (*Friedeker Mutter Gottes*), das Geschwätz einer weiblichen Ausflugsgesellschaft (*Sie schwatzten wie die Schwalben*). Aus der drückenden, verzweifelten Atmosphäre um den Tod seiner geliebten Tochter Olga sind die Stücke *So namenlos bange*, *In Tränen*, *Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen* hervorgegangen.

Noch vor Beendigung des Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* entstand ein bedeutendes, gelegentlich auch als Sonate bezeichnetes Klavierwerk unter dem Titel *I. X. 1905*. Im letzten Drittel des Jahres 1905 wurde es durch ein tragisches Ereignis angeregt: Während einer Straßendemonstration für die tschechische Universität in Brünn wurde durch von den kaiserlich-österreichischen Behörden eingesetztes Militär der tschechische Tischler František Pavlík getötet. Das Werk war ursprünglich dreisätzig, den Komponist vernichtete aber den dritten Satz kurz vor der ersten Aufführung, die am 21. Januar 1906 in Brünn stattfand; die zwei verbleibenden Sätze wurden dann unter dem Gesamttitel *Von der Straße 1. Oktober 1905* aufgeführt, der erste Satz als *Die Ahnung*, der zweite als *Elegie* bezeichnet. Später – nach einer privaten Aufführung in Prag – vernichtete der selbstkritische Janáček auch das Manuskript der verbleibenden zwei Sätze; die Interpretin Ludmila Tučková hatte jedoch schon vorher ohne Wissen des Komponisten, diese zwei Sätze abgeschrieben. Diese Abschrift diente später als Vorlage für die Druckausgabe, die 1924 mit etwas abgeändertem Titel erschien (Prag: Hudební Matic) und die der damals bereits siebzigjährige Komponist autorisierte.

Um die Jahreswende 1911/12 wollte Janáček seine seelische Verfassung musikalisch ausdrücken, und zwar das Gefühl der Vereinsamung des wenig verstandenen Künstlers, aber auch den Glauben an die Richtigkeit des eigenen Weges, einen Glauben, den er stets aus den Quellen der Lebensrealitäten schöpfte: Bitterkeit und Kummer, aber auch Entschlossenheit und das Gefühl der Stärke. Im April 1912 beendete er seinen viersätzigigen Zyklus mit dem Titel *Im Nebel*, der als Mitgliederprämie des Brünner Klubs der Kunstfreunde 1913 im Druck erschien und durch die Lehrerin der Orgelschule Marie Dvořáková am 24. Januar 1914 zum erstenmal öffentlich aufgeführt wurde. Im Jahr 1924 kam es zu einer weiteren, der letzten autorisierten Ausgabe des Werkes in der sorgfältigen Revision durch Dr. V. Štěpán (Hudební Matic).

Annähernd zur selben Zeit wie der Zyklus *Im Nebel* komponierte Janáček noch einen weiteren Klavierzyklus mit dem Titel *Frühlingslied*, den er aber nach der ungünstigen Beurteilung eines Lektors vernichtete.

Das Klavier spielt eine bedeutende Rolle auch in zwei bemerkenswerten Kompositionen aus Janáčeks letzter schöpferischer Epoche, im *Concertino* (1925) und im *Capriccio* (1926), in beiden Fällen unter Mitwirkung eines Kammerensembles; für das Soloklavier schrieb er noch kurz vor seinem Tode *Eine Erinnerung*, eine kleine Komposition, die für die musikalische Beilage der serbischen Musikzeitschrift *Muzyka* erbeten worden war, in der sie im Jahr 1928 auch erschien.

Im vorliegenden Band wurden die kleinen Bruchstücke musikalischer Einfälle und Notizen nicht aufgenommen, die verschiedentlich in Faksimile veröffentlicht, in der Regel als musikalische Illustrationen der literarischen Äußerungen Janáčeks, oder die im Nachlaß des Komponisten gefunden worden sind. Wenn Janáček diese Bruchstücke gelegentlich auch auf zwei Klaviersystemen notiert hat, so ist es doch zweifelhaft, ob sie wirklich für Klavier gemeint waren. Diese und andere Bruchstücke werden in anderem Zusammenhang in der Gesamtausgabe veröffentlicht werden.

Im Anhang dieses Bandes veröffentlichen wir indessen eine – übrigens sehr untypische – Gelegenheitskomposition, geschrieben im Jahr 1895 für die Brünner Turnervereinigung Sokol: *Musik zu Geräteturnen*; ferner aus dem Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* die ursprüngliche Fassung der vierten Nummer für Harmonium, weil allein sie sich wesentlich von der Endfassung für Klavier unterscheidet; und schließlich die ursprüngliche Version des vierten Teils aus dem Zyklus *Im Nebel*, die ebenfalls beträchtlich von der definitiven Fassung abweicht.

LUDVÍK KUNDERA

Übersetzung
der deutschen Fassung
Ilisa Turnovská

THE PIANO WORKS OF LEOŠ JANÁČEK (July 3, 1854 – August 12, 1928), are neither numerous nor ostentatious. They do not follow the Liszt or Chopin tradition, contain no dazzling concert numbers that flaunt the virtuosity either of the composer or the interpreter. And yet they include several unique and valuable compositions reflecting the composer's inner life – recollections of emotionally moving moments he experienced (the cycle of miniatures *On an Overgrown Path*), the excitement generated by the national and social struggle ("October 1, 1905") or a confession about his mental state at a particular time (*In the Mist*).

In all these instances Janáček follows more the poetic tradition of Schumann, as did his older friend and much admired example, Antonín Dvořák. Of course, both concertante compositions for piano and chamber ensemble, the *Concertino* and *Capriccio*, dating from the composer's last creative period, are outstanding works, but they are not included in this volume dedicated entirely to his solo compositions.

The first piano composition by Janáček that we have any knowledge of, is a *Dumka* which unfortunately has not survived. The composer himself performed it publicly in 1879. He only began to deal systematically with writing for the piano during his studies at Leipzig Conservatory. Of the many compositions he wrote there, only the variations ("*Variations for Zdenka*") have survived, written at the end of January and in February 1880. Although the above-mentioned subtitle does not appear on the autograph, it was justifiably used in the first edition of the work published by Hudební Matice in Prague in 1944 on the basis of the composer's remarks contained in a letter to his fiancée, and later his wife, Zdenka. This composition, which Janáček completed during his studies in Leipzig, contains evident traces of the models that attracted Janáček in those days; in the theme itself one cannot help but see the influence of Dvořák's "dumka"-type melody (for instance in the Slavonic Dance in E Minor from opus 46), elsewhere there are flashes of Schumann's influence. Yet it has something typically Czech in it and even glimpses of the early Janáček.

In his second creative period Janáček dealt with the world of folk songs and dances; the harmonization and arrangements he made of folk music can be found in series G of the composer's complete works; we present here only *Three Moravian Dances* for piano because their stylization, notably of the first one, goes beyond the frame of mere folklore. The composition *Ej, danaj!*, is from 1892, and a considerable part of it was used in the recruiting scene of the opera "*Jenufa*". In 1905 Janáček wrote the dances *Čeladenský* – published by A. Piša, in Brno – and *Pilky*, simpler compositionally than *Ej, danaj*, which was

never published during the composer's lifetime (our volume presents the first printed edition of this composition).

The impulses that gave rise to what is perhaps Janáček's most popular piano cycle, *On an Overgrown Path*, are not entirely clear. We do not know precisely when the various numbers of it, chiefly the earliest, were written, and whether they were the result of inner impulses, to set down musical pictures recalling times past—from the childhood to the death of his daughter Olga—or whether the external impetus was the new volumes of compositions for harmonium that were being published at the time in Moravia. These were called *Slovanské melodie* (Slavonic melodies), and in volumes V and VI of 1901 and 1902 five numbers of the cycle were printed (for more details see our Editor's Notes, p. 141).

The compositions do not use a specifically harmonium-playing technique, and in fact the character of several numbers seems almost completely antithetical to this (one number, called in later editions *The Madonna of Frýdek*, in its earliest form had an organ or harmonium character, but the composer changed this by rewriting the accompanying figurations even before its first appeared in print—see our appendices pp. 120 and the relevant remarks).

In the course of the year 1908, the Prague musical organizer and publicist Dr. J. Branberger called Janáček's attention to the fact that publisher B. Kočí was interested in small piano compositions; probably on the basis of this, Janáček composed additional numbers of the cycle and gave each of them, including the earlier numbers, a poetic name. But they were published only in 1911, when A. Piša of Brno brought them out under the subtitle *Small compositions for piano*. Another printed edition of all these compositions appeared once more during the composer's lifetime, published by the Hudební matice of the Umělecká beseda in Prague in 1925. In 1911, Janáček thought of composing a second series for the cycle, but he wrote only three numbers without title and published only the first of these in the literary supplement of the newspaper *Lidové noviny* in Brno, 1911. The second and third numbers were printed after the composer's death by the Hudební Matice in Prague in 1942, arbitrarily adding two deleted numbers from the first series.

Although the individual numbers of the cycles were originally not introduced with poetic, programme names, all of them had a decidedly concrete non-musical content. The composer himself explained on several occasions that he was walking "along an overgrown path" of old memories (he used this metaphor so typical for Moravian folk poetry). It includes a love song (A blown away leaf),

leave-taking of one's lover (Good night!), the bitterness of disappointment (Words fail!), recollections of religious processions in the vicinity (The Madonna of Frýdek), and women talking away at an excursion party (They chattered like swallows). The numbers Unutterable anguish, In tears, and The barn owl has not flown away, spring from the oppressive, despairing atmosphere that accompanied the death of the composer's beloved daughter Olga.

Before this cycle was completed, the composer wrote a very serious piano work called *October 1, 1905*, sometimes referred to as a sonata. It was written in the last third of 1905 and was inspired by a tragic event, the killing of a Czech carpenter, František Pavlík, who took part in a street demonstration demanding the establishment of the Czech university. The demonstration was suppressed by troops called up by the Austrian imperial authorities and, in the course of the skirmish, Pavlík was mortally injured. Originally it was a three movement composition but shortly before its première, which took place on January 21, 1906, in Brno, the composer destroyed the third movement; the two remaining movements were then performed under the name of "From the street on October 1, 1905", the first movement as "The Presentiment", and the second as "Elegy". After a private performance in Prague the composer was overcome by a spate of self-criticism and he destroyed the manuscript of the remaining two movements; but the pianist-interpret, Ludmila Tučková had, prior to this and without Janáček's knowledge, copied the two movements and this copy then became the model for the printed edition which the composer—when he was seventy—authorized; the publication appeared in Prague in 1924, brought out by Hudební Matice, with the name of the composition slightly altered.

At the turn of 1911–12 the composer felt the need to express in music his mental state, his feelings of the isolation of an artist who was little understood, and yet who had faith in the correctness of his chosen path, drawing again and again on sources of living reality; bitterness and remorse, but also determination and a feeling of strength. In April 1912 he finished a cycle of four movements titled *In the Mist*, which appeared in print in 1913 as a gift for members of the Brno Club of the Friends of Art, and was first performed in public on January 24, 1914, by a teacher of the Organ School Marie Dvořáková. In 1924 there was another, the last authorized edition of the work published by Hudební matice, carefully revised by dr. V. Štěpán.

At almost the same time as he wrote the cycle *In the Mist*, Janáček composed another piano cycle called *Spring*

Song, but after receiving an unfavourable reader's opinion of it he destroyed the manuscript.

The piano plays a significant role in two remarkable works by Janáček relating to his last creative period, in the *Concertino* (1925) and the *Capriccio* (1926), in both instances with a chamber ensemble; for solo piano he then wrote shortly before his death a miniature titled *A Recollection*, which had been requested from him by the Serbian music magazine *Muzyka*, where it also was printed in 1928.

This volume does not include minor fragments of musical ideas and jottings, published here and there in facsimiles usually as musical illustrations of Janáček's literary articles or found in the composer's effects following his death. Although these fragments are sometimes written into what seem to be two piano staves, it is doubtful whether they were really intended for the piano. These and other fragments will be published in another context in the complete works.

In the appendices to our volume, however, we publish an occasional, and a very impersonal composition, written in 1895 for the physical training association Sokol of Brno, *Music for exercise with clubs*, the original harmonium version of the 4th number of the cycle *On an Overgrown Path*, because here (and only here) it differs substantially from the final version for piano, and, finally, the original version of the fourth part of the cycle *In the Mist*, which also differs very considerably from the definitive version.

LUDVÍK KUNDERA

Translation
of the English version
Dr. Joy Moss-Kohoutová

L'OEUVRE POUR PIANO DE LEOŠ JANÁČEK (3. 7. 1854 – 12. 8. 1928) n'est ni vaste ni ambitieuse. Elle ne poursuit pas la tradition de Liszt ou celle de Chopin, elle ne contient pas de pièces de concert éblouissantes qui mettent à jour avant tout la virtuosité du compositeur ou de l'interprète. Pourtant celle contient quelques œuvres originales très précieuses qui reflètent la vie intérieure du compositeur : ses souvenirs des grands sentiments vécus (le cycle de miniatures *Sur un sentier recouvert*), son émotion devant la lutte nationale et sociale («1. X. 1905») et ses confessions de ses états psychiques (*Dans les brouillards*).

Dans toutes ces œuvres Janáček suit plutôt la tradition poétique de Schumann comme le faisait aussi son ami plus âgé Antonín Dvořák, de plusieurs points de vue son grand idéal. D'une grande importance sont bien sûr les deux compositions concertantes pour piano et ensemble de chambre, *Concertino* et *Capriccio*, datant de la dernière période de création de Janáček ; toutefois ces deux œuvres ne figurent pas dans le recueil présent qui est exclusivement consacré à ses œuvres pour piano seul.

La première composition pour piano de Janáček dont nous est parvenue une mention, est une *Dumka* qui malheureusement ne s'est pas conservée. Le compositeur lui-même l'a exécutée en public en 1879. C'est seulement lors de ses études au conservatoire de Leipzig que Janáček a commencé à s'occuper de la composition pour piano d'une manière plus systématique. De toutes ses œuvres créées ici ne se sont conservées que les *Variations* (*Variations pour Zdenka*), composées à la fin de janvier et en février 1880. Même si le sous-titre de l'œuvre ne figure pas dans l'autographe, il a été introduit à raison — avec référence à la lettre du compositeur à sa fiancée et plus tard sa femme Zdenka — dans la première édition de l'œuvre, parue à Hudební matice, Prague 1944. Cette œuvre avec laquelle Janáček achève ses études à Leipzig manifeste des traces assez nettes des modèles qui l'attiraient à cette époque : dans le thème même est marquante l'influence de la ligne mélodique du type de *dumka* de Dvořák (par exemple la *Danse slave en mi mineur* op. 46), ailleurs on sent l'influence de Schumann. Mais on y remarque aussi des traits typiquement tchèques et même des traits typiques de jeune Janáček.

Pendant la seconde période de sa création Janáček s'intéressa au monde de la chanson et de la danse populaires ; les harmonisations et les arrangements concernant ce domaine sont concentrés dans la série G de l'édition complète. Ici, nous citons seulement *Trois danses de Moravie* pour piano, car leur stylisation — surtout dans la première danse — dépasse le cadre de simples travaux folkloriques. De 1892 date la composition *Ej, danaj!* dont une partie essentielle est passée dans la scène des recrues

de l'opéra *Jenufa*; en 1905 parurent à Brno dans l'édition de A. Piša les danses *Čeladenský* et *Pilky* d'une facture plus simple que *Ej, danaj!* qui n'a pas été éditée du vivant du compositeur (notre recueil apporte la première édition de cette composition).

Les impulsions à la création du cycle *Sur un sentier recouvert*, sans doute la plus appréciée des œuvres pour piano de Janáček, ne sont pas très claires. Nous ne connaissons pas exactement les dates de la création de ses parties différentes, surtout des plus anciennes, et nous ne savons pas si le compositeur obéissait à un besoin intérieur de retenir par des images musicales des souvenirs du passé — depuis l'enfance jusqu'à la mort de sa fille Olga — ou bien s'il avait été inspiré de l'extérieur par l'impulsion directe d'un recueil de compositions pour l'harmonium en train de paraître, *Les Mélodies slaves* où ont paru dans les tomes V et VI en 1901 et 1902 cinq numéros du cycle (pour les détails voir notre compte-rendu éditorial p. 141). Les compositions ne sont aucunement spécifiques pour la technique de l'harmonium, certains numéros contredisent même son caractère (le numéro, appelé dans les éditions suivantes *La Vierge de Frýdek*, avait à l'origine le caractère d'une pièce pour orgue ou harmonium, mais le compositeur l'a modifié déjà avant la première édition en remaniant l'accompagnement de la main gauche — voir notre Supplément, p. 120 et les notes correspondantes).

Au cours de l'année 1908, l'organisateur et publiciste pragois J. Branberger a signalé au compositeur l'intérêt de l'éditeur B. Kočí pour les petites compositions pour piano; Janáček répondit à cette impulsion en créant d'autres numéros du cycle et il donna à tous, même à ceux créés avant, des noms poétiques. L'édition n'eut lieu ensuite qu'en 1911 chez A. Piša à Brno, déjà avec le sous-titre *Petites compositions pour piano*. La prochaine édition complète, encore du vivant du compositeur, a paru à Hudební matice à Prague en 1925. Encore en 1911 le compositeur pensait créer une seconde série du cycle, mais il n'a écrit que trois numéros non intitulés et en a publié seulement le premier dans le supplément artistique du *Journal populaire* de Brno en 1911. Le second et le troisième numéro ont paru en 1942, après la mort du compositeur, à Hudební matice à Prague, en fausse compagnie avec deux numéros omis de la première série.

Même si à l'origine les différents numéros du cycle ne portaient pas de titres de programme poétiques, ils avaient pourtant en général un programme hors-musical tout à fait concret. Le compositeur lui-même a expliqué à plusieurs reprises qu'il marchait ici «sur un sentier recouvert» des vieux souvenirs (en employant ainsi une tournure typique pour la poésie populaire de Moravie). On trouve ici un chant d'amour (*Une feuille emportée*), les adieux avec

la bien-aimée (*Bonne nuit!*), l'âpreté de la déception (*parole manque*), le souvenir d'un pèlerinage dans la région (*La Vierge de Frýdek*), le bavardage des femmes en promenade (*Elles bavardaient en hirondelles*). L'étouffante atmosphère de désespoir après la mort de la fille aimée du compositeur rappelle les numéros *Anxiété indicible* et *En pleurs*, *La chevêche* ne s'est pas envolée.

Avant d'achever le cycle Janáček a créé une autre œuvre importante pour piano intitulée *I. X. 1905*, assez souvent désignée comme sonate. Elle a été écrite au cours du dernier trimestre 1905 et elle a été inspirée par l'événement tragique de la mort d'un ouvrier tchèque František Pavlaš qui fut tué lors de la répression d'une manifestation pour le soutien d'une université tchèque à Brno par les militaires envoyés par les autorités impériales autrichiennes. La composition comprenait à l'origine trois mouvements mais le compositeur a peu avant la première exécution de l'œuvre le 21. I. 1906 détruit le troisième mouvement; les deux autres mouvements ont été exécutés ensuite sous le titre global «De la rue le 1er octobre», le titre du premier mouvement étant «Le pressentiment» et du second «Elégie». Plus tard, après une audition privée à Prague, le compositeur a donné suite à une autocritique suprême et détruisit le manuscrit des deux mouvements. Cependant Ludmila Tučková, à l'époque l'interprète de l'œuvre, avait sans la connaissance du compositeur copié les deux mouvements et cette copie est devenue plus tard la base de l'édition imprimée, autorisée encore par le compositeur qui à ce moment était âgé de soixante-cinq ans. Cette édition a paru en 1924 à Prague au frais de Hudební matice et avec un titre légèrement modifié.

Au tournant des années 1911 – 1912 le compositeur a ressenti le besoin d'exprimer par la musique son état d'âme de l'époque, le sentiment de solitude d'un artiste incompris, mais aussi la foi dans le choix de son propre chemin, nourrie dans les sources de la réalité de la vie, l'amertume et le chagrin, aussi bien que la volonté et le courage. En avril 1912 Janáček termine un cycle à quatre mouvements intitulé «Dans les brouillards», publié comme tirage spécial pour les membres du Club des amis de l'art à Brno en 1913 et présenté pour la première fois au public le 24. I. 1914 par Marie Dvořáková, professeure à l'Ecole de l'orgue. Une nouvelle édition de l'œuvre, dernière autorisée, fut imprimée en 1924 à Hudební matice dans une révision soigneuse de V. Štěpán.

A peu près à la même époque de la composition du cycle *Dans les brouillards* Janáček avait composé un autre cycle pour piano intitulé *Chanson de printemps*, mais après un jugement défavorable des lecteurs il détruisit cette œuvre.

Le piano joue un rôle important dans deux œuvres remarquables de la dernière période de création de Janáček, dans le Concertino (1925) et le Capriccio (1926), les deux avec l'accompagnement d'un ensemble de chambre. Pour le piano seul il écrivit seulement peu avant sa mort encore un petit *Souvenir*, commandé pour le supplément musical du journal serbe Muzyka où il parut en 1928.

Nous n'incorporons pas dans notre recueil les brefs fragments d'idées et de notes musicales, publiés çà et là en fac-similés, en général comme illustrations musicales des manifestations littéraires de Janáček, ou retrouvés dans l'héritage posthume du compositeur. Même si ces fragments sont des fois notés sur deux portées comme étant destinés pour le piano, il est douteux qu'ils le soient vraiment. Ils seront publiés avec d'autres fragments à une autre occasion dans l'édition de l'œuvre complète.

Dans les annexes de notre recueil nous introduisons toutefois une œuvre occasionnelle, d'ailleurs très impersonnelle, composée en 1895 pour les besoins de l'association sportive Sokol à Brno, *Musique pour un exercice gymnastique*, ensuite la version originale pour harmonium du quatrième numéro du cycle Sur un sentier recouvert, car elle est ici (et seulement ici) assez différente de la version définitive pour piano, et enfin la version originale de la quatrième partie du cycle Dans les brouillards, elle aussi considérablement différente de la version définitive.

LUDVÍK KUNDERA

Traduction
de la version française
Pavel Štěpánek

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛЕОША ЯНАЧЕКА (3. 7. 1854 — 12. 8. 1928) не поражает ни объемом, ни эффективностью. В нем не чувствуются традиции Листа или Шопена, нет ослепительно блестящих произведений, выставляющих на показ виртуозность автора или исполнителя. И все же оно содержит ряд своеобразных и ценных произведений, отражающих внутренний мир композитора, его воспоминания о прошлом, о глубоких переживаниях (цикл миниатюр По заросшей тропе), волнующие раздумья, вызванные национальной и социальной борьбой народа («1. 10. 1905»), или же исповедь переживаний настоящего момента (В тумане).

Во всех этих произведениях Яначек ближе всего к шумановским традициям, подобно его старшему другу — в котором во многом видел образец и которого глубоко чтит — Антонину Дворжаку. Выдающимися произведениями являются также два концертных сочинения Яначека для фортепьяно с камерным ансамблем Концертино и Каприччио, относящиеся к последнему периоду творчества композитора, хотя они и не вошли в данный том собрания его сочинений, посвященный исключительно сольным сочинениям для фортепьяно. Первое известное нам фортепианное произведение Яначека, Думка, не сохранилось до нашего времени, хотя известно, что композитор исполнял его на публичном концерте в 1879 году. Однако систематически работать над произведениями для фортепьяно композитор начал во время учебы в лейпцигской консерватории. На ряде возникших тогда сочинений сохранились лишь вариации (*Вариации для Зденки*), написанные в конце января в феврале 1880 года. Несмотря на то, что приведенный подзаголовок отсутствует на автографе композитора, издательство «Худебни матице» с полным правом приводит его в первом издании произведения в 1944 году, исходя из высказывания композитора в его письме к будущей жене Зденке. Вариации, которыми Яначек закончил учебу в лейпцигской консерватории, отмечены следами воздействия притягивавших его тогда образцов. Так уже в самой теме нельзя не заметить влияния мелодики дворжаковских думок (например, Славянский танец ми минор, оп. 46), в других местах ощущается воздействие Шумана. Вместе с тем в вариациях уже ярко проявляется типично чешское начало, многие черты раннего яначковского творчества.

Во втором периоде творчества Яначек погружается в мир народных песен и танцев. Их гармонизации и обработки опубликованы в серии «G» полного собрания сочинений Яначека. Здесь мы приводим лишь *Три моравские танца* для фортепьяно, поскольку их

TEMA CON VARIAZIONI

ZDENČINY VARIACE / ZDENKAS VARIATIONEN VARIATIONS FOR ZDENKA LES VARIATIONS POUR ZDENKA ВАРИАЦИИ ДЛЯ ЗДЕНЬКИ

Andante Tema

2/4

p

5

9

13

Andante

Var. 1

17 $2/4$ *p*

21

25 *mf*

29

Allegro

Var. 2

33 $2/4$ *f* legato *p*

37

f *p*

41

f *p*

45

f *p*

49

f *p* *f* *p*

53

f

Con moto

Var. 3

57 $2/4$

60

63

66

69

72

75

The musical score for measures 75-78 is written for piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a bass line with similar rhythmic patterns. A piano (p) dynamic marking is present in measure 76. The score ends with a double bar line in measure 78.

79

espress.

pp

rit.

a tempo

82

82

83

84

85

86

This musical score is for measures 86, 87, and 88 of the piece 'The Rose Tree'. It is written for a piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of two staves, treble and bass. Measure 86 features a melody in the treble staff with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth and quarter notes. Measure 87 continues the melody and bass line. Measure 88 concludes the phrase with a final chord in the treble and a bass line ending with a quarter note. The piece ends with a double bar line.

Con moto

Var. 4

89 $2/4$

mf *espress.*

92

f

96

f

99

ff

102

Meno mosso

Var. 5

105 $2/4$

p

109

mf *espress.*

113

p 8

117

staccato *rit.* *dim.* *pp*

Adagio

Var. 6

121 $2/1$

p

legato

125

1. 2.

130

sempre legato

134

f

Var. 7

Adagio

138

2/1

mf

140

142

144

146

mf sf

This system contains measures 146 and 147. Measure 146 begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords with accents, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. Measure 147 starts with a forte (sf) dynamic, continuing the eighth-note patterns in both hands.

148

3 1 5

This system contains measures 148 and 149. Measure 148 includes a triplet of eighth notes in the right hand, marked with fingerings 3, 1, and 5. Measure 149 continues the musical texture with eighth-note figures in both staves.

150

This system contains measures 150, 151, and 152. The right hand plays a sequence of eighth-note chords, and the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment throughout the three measures.

153

dim.

This system contains measures 153 and 154. Measure 153 shows a gradual decrease in volume, indicated by a decrescendo hairpin and the marking 'dim.'. Measure 154 continues this dynamic trend with similar eighth-note patterns.

155

f p

This system contains measures 155, 156, and 157. Measure 155 begins with a forte (f) dynamic. Measure 156 continues the pattern. Measure 157 concludes the system with a piano (p) dynamic, featuring sustained chords in the left hand and a final eighth-note figure in the right hand.

158 8 accel.

p *cresc.*

161 8

p

163 8

f *cresc.*

165 8

p

167 8 rit.

f *p*

Tempo I

170

pp

176

mf

Vi=

181

f

ossia ES:Vi=

=de

186

189

ff

rit.

8

=de

ffz

P

**TŘI MORAVSKÉ TANCE
DREI MÄHRISCHE TÄNZE
THREE MORAVIAN DANCES
TROIS DANSES DE MORAVIE
ТРИ МОРАВСКИХ ТАНЦА
(1892, 1904)**

EJ, DANAJ!

Allegro

2/4

Measures 1-5 of the musical score. The music is in 2/4 time and B-flat major. The upper staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f*, *sf*, and *P* (piano).

Measures 6-9. Measure 6 begins with a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a slur. Measure 9 ends with a half-note triplet marked with a '3' and a slur. Dynamics include *sf* and *P*.

Measures 10-14. Measures 10 and 11 contain sixteenth-note triplets marked with '6:4'. Measure 12 features a trill marked 'tr.' and a sixteenth-note triplet marked '6:4'. Measure 14 has an eighth-note triplet marked '8'. Dynamics include *ff*, *sf*, and *P*.

Measures 15-20. Measures 15 and 16 contain sixteenth-note triplets marked with '6:4'. Measure 17 features a trill marked 'tr.'. Measure 20 has a trill marked 'tr.' and a sixteenth-note triplet marked '6:4'. Dynamics include *sf* and *P*.

Measures 21-25. Measure 21 has an eighth-note triplet marked '8'. Measure 24 features a trill marked 'tr.'. Measure 25 has a trill marked 'tr.' and a sixteenth-note triplet marked '6:4'. Dynamics include *sf* and *P*.

26 8

tr *sf* P

31 1. 2.

tr *sf* P

37

tr *sf* P

42

tr *sf* P

47

mf rozmarně (capriccioso) *sf* P

53

tr *sf* P

58 *sf*

63 *sf* *p* *p* *p* *sf*

69 *f* *sf* *sf* *p*

74 *p* *p* *ff*

78 *sf tr* *8* *sf* *sf tr*

84 *8* *sf tr* *8* *sf tr* *sf* *sf*

CELADENSKY

Con moto (♩)

2/4

mf P P P P P

f P P P P P

mf cresc. P P P P P

f ff P P P P P

23

sf
ff
P

28

mf
P

33

cresc.
P

37

ff
mf
cresc.
P

43

P
DC

CODA

sf
P

PILKY

Andante (♩)

2/4

Musical notation for measures 1-9. The piece is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. Measures 1-4 are marked *mf* and measures 5-9 are marked *marcato*. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melodic line with some grace notes. Measure numbers 10, 18, and 26 are indicated at the start of their respective systems.

Musical notation for measures 10-17. Measures 10-14 are marked *mf* and measures 15-17 are marked *cresc.*. The bass line continues with eighth notes. The treble line features a melodic line with grace notes. Measure numbers 10, 18, and 26 are indicated at the start of their respective systems.

Musical notation for measures 18-25. Measures 18-21 are marked *f* and measures 22-25 are marked *ff*. The bass line continues with eighth notes. The treble line features a melodic line with grace notes. Measure numbers 18, 26, and 32 are indicated at the start of their respective systems.

Musical notation for measures 26-31. Measures 26-29 are marked *sf* and measures 30-31 are marked *fff*. The bass line continues with eighth notes. The treble line features a melodic line with grace notes. Measure numbers 26, 32, and 38 are indicated at the start of their respective systems.

Musical notation for measures 32-38. Measures 32-35 are marked *DC* and measures 36-38 are marked *CODA*. The bass line continues with eighth notes. The treble line features a melodic line with grace notes. Measure numbers 32, 38, and 44 are indicated at the start of their respective systems.

1. X. 1905
(1905)

Bílý mramor schodiště
Besedního domu v Brně —
Klesá tu zbrocen krví
prostý dělník František Pavlík —
Přišel jen horovat za vysoké učení —
a byl ubit surovými vrahy.
LEOŠ JANÁČEK

PAMÁTCE DĚLNÍKA
PROBODENÉHO PŘI MANIFESTACÍCH
ZA UNIVERSITU V BRNĚ

PŘEDTUCHA / DIE AHNUNG / THE PRESENTIMENT LE PRESSENTIMENT / ПРЕДЧУВСТВИЕ

Con moto (♩. = 72)

2/4.

18 *fff* *trdo [con durezza]* *rit. 2:3*
V V *4:6*
P P *4:6*

21 *2:3 trbb* *a tempo*
fff *4:6* *ppp*
P *4:6* *una corda*

24 *dolce* *p* *4:6* *4:6* *pp* *mare.*
P *4:6* *4:6* *sf* *P*
tre corde

29 *4:6* *2:3* *mf* *2:3* *2:3*

33 *2:3* *2:3* *cresc.*

36

f 2:3 2:3 2:3 2:3 1. *ff* 2:3

41

mf 2:3 2:3 2:3 2:3

45

2:3

49

2:3

53

2:3

57

61

65

69

73

77 *a tempo* **2/4**

simile

80

cresc.

83

fff tvrdo (con durezza)

86

rit. 2:3 **4:6** *trbb* *a tempo*

ppp *una corda*

P *P* *P*

89

p **4:6** *tr* *tre corde*

92 *p dolce* 4:6 4:6 4:6 *pp sf marc.*

97 4:6 2:3 2:3 *mf*

100 2:3

103 2:3 *cresc.* 2:3 2:3 *f*

107 2:3 2:3 *ff* 2:3 *p* *ppp*

SMRT / DER TOD / THE DEATH / LA MORT / СМЕРТЬ

Adagio (♩ = 56)

4/5

Measures 1-4. Treble and bass staves. Dynamics: *p* (measures 1-3), *P* (measures 1-3), *P* (measure 4). Measure 4 has an 'x' mark.

Measures 5-7. Treble and bass staves. Dynamics: *pp* (measures 5-6), *f* (measure 7), *P* (measure 7).

Measures 8-12. Treble and bass staves. Dynamics: *pp* (measures 8-9), *P* (measures 10-12). Measure 12 has a piano (P) marking.

Measures 13-16. Treble and bass staves. Dynamics: *dim.* (measure 13), *P* (measures 14-16). Measure 16 has a piano (P) marking.

31

mf cresc.

33

f

35

sf

ff

P

37

38

39

40

41

42

43

44

45 rit.

46 a tempo

49

53

56

60

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU
AUF VERWACHSENEM PFADE
ON AN OVERGROWN PATH
SUR UN SENTIER RECOUVERT
ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ
(1901 – 1911)

I

Durata

26:25(F) – 28:35(P)

1: 3:23(F) – 3:55(P)	6: 1:50(P, F) – 2:03(K)
2: 2:40(F) – 3:26(K)	7: 2:40(H) – 3:14(K)
3: 0:58(K) – 1:17(F)	8: 3:12(K) – 3:53(H*)
4: 2:32(F) – 3:25(K, P)	9: 2:47(K, F) – 4:06(H)
5: 1:43(H) – 2:20(P)	10: 3:36(K) – 4:10(P)

II

Durata

1: 2:04(H) – 2:42(F)
2: 4:58(K) – 5:22(H*)

PARALIPOMENA

Durata

8:05(F) – 9:02(H)
1: 2:36(K) – 3:21(H)
2: 2:57(H) – 4:02(K)
3: 1:40(F) – 2:34(K)

I

Durata

26:25(F) – 28:35(P)

1: 3:23(F) – 3:55(P)	6: 1:50(P, F) – 2:03(K)
2: 2:40(F) – 3:26(K)	7: 2:40(H) – 3:14(K)
3: 0:58(K) – 1:17(F)	8: 3:12(K) – 3:53(H*)
4: 2:32(F) – 3:25(K, P)	9: 2:47(K, F) – 4:06(H)
5: 1:43(H) – 2:20(P)	10: 3:36(K) – 4:10(P)

II

Durata

1: 2:04(H) – 2:42(F)
2: 4:58(K) – 5:22(H*)

PARALIPOMENA

Durata

8:05(F) – 9:02(H)
1: 2:36(K) – 3:21(H)
2: 2:57(H) – 4:02(K)
3: 1:40(F) – 2:34(K)

AUF VERWACHSENEM PFADE

Kleine Kompositionen für Klavier / I. Reihe

ON AN OVERGROWN PATH

Small compositions for piano / Ist series

SUR UN SENTIER RECOUVERT

Petites compositions pour piano / Ière série

ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ

Маленькие пьесы для фортепиано / I.

1. NAŠE VEČERY / 1. UNSERE ABENDE / 1. OUR EVENINGS
1. NOS SOIRÉES / 1. НАШИ ВЕЧЕРА

Moderato (♩ = 80)

11

21

31

mf

P

P

rit.

dim.

a tempo

rit.

P

40 a tempo

pp

49

sf

f

59

sf

ff

66 rit. 1. a tempo

mf

73

84

pp

95 2. rit. Adagio
dolcissimo

102

110

118 rit.

126 Tempo I

135 rit. dim.

2. LÍSTEK ODVANUTÝ / 2. EIN VERWEHTES BLATT
 2. A BLOWN AWAY LEAF / 2. UNE FEUILLE EMPORTÉE
 2. СДУТЫЙ ЛИСТОК

Andante (♩ = 66)

2/4



5



Più mosso

10

2 (♩ + ♩)



14

2/4

rit.

2 a tempo (♩ + ♩)



19

2/4



23 *accel.*

28 *Con moto*

pp *lehte [leggiero]*

P

34

cresc.

x P

x P

40

rit.

f

x

46 *Tempo II*

rit. 2 (♩+♩)

p

D C al Fine

3. POJĎTE S NÁMI! / 3. KOMMT MIT! / 3. COME WITH US!
 3. VENEZ AVEC NOUS! / 3. ПОЙДЁМТЕ С НАМИ!

Andante (♩ = 66)

1/♩ 3:2 2/♩

p

P P P x

6

pp

P x

10 accel. a tempo

mf

pp

P x P

14 1/♩ 3:2 2/♩

p

P P

17

pp

P x P x P

21

rit. 7:4 3:2 7:4 7:4

x

25

a tempo

ppp

P x P x

29

mf

Adagio *rit.*

pp

P x P x

4. FRÝDECKÁ PANNA MARIA
 4. DIE FRIEDEKER MUTTER GOTTES
 4. THE MADONNA OF FRÝDEK / 4. LA VIERGE DE FRÝDEK
 4. ФРИДЕКСКАЯ ДЕВА МАРИЯ

Grave (♩. = 60)
 2/♩.

pp

(z dálky) [quasi lontano]

pp 3:2 3:2

6

8

3/♩.

3:2 3:2

10

2/♩.

3:2 3:2

12

rit.

a tempo

pp

17

(bliže) (da più vicino)

19

21

3/4

23

2/4

25

Un poco più mosso

f

35

pp *ff*

46

rit.

7:6

54

Tempo I

ppp

dolce (blízko) [da vicino]

3:2 3:2

60

62

3/4

3:2 3:2

64

2/4 rit.

dim.

3:2 3:2

66

Adagio

pp

3:2 3:2

5. ŠTĚBETALY JAK LAŠTOVIČKY
 5. SIE SCHWATZTEN WIE DIE SCHWALBEN
 5. THEY CHATTERED LIKE SWALLOWS
 5. ELLES BAVARDAIENT EN HIRONDELLES
 5. ЩЕБЕТАЛИ КАК ЛАСТОЧКИ

Con moto (♩ = 184)

2/4

mf

P

P

P

7

P

f

P

P

P

13

Meno mosso

P

P

P

P

espress.

19

5:4

5:4

5:4

5:4

5:4

5:4

P

P

P

P

25

5:4

5:4 rit.

5:4

5:4

5:4

5:4

P

P

P

P

dim.

31 **Tempo I**

p P

36 **Meno mosso**

P P

41

P

46

P P

51

P

56 **Più mosso**

ppp P

61

ff
P

66

Adagio

pp
P

72

77

Tempo I

P

82

Meno mosso

p
P

87

rit.

P

6. NELZE DOMLUVIT! / 6. ES STOCKT DAS WORT!
 6. WORDS FAIL! / 6. LA PAROLE MANQUE!
 6. ДОГОВОРИТЬ НЕЛЬЗА!

Andante (♩ = 120)

4/4

mf

accel.

p *lehte* [*leggiero*]

P

6

a tempo

sfp

P

10

mf

P

15

rit.

a tempo

p

P P P

18 2/5 5/5

P P P P *f espress.*

21 4/5 rit. Più mosso

mf *p* *dim.*

24 2/5

P P P

27 Tempo I 4/5 Adagio

p *dim.* *dolce* P P

32

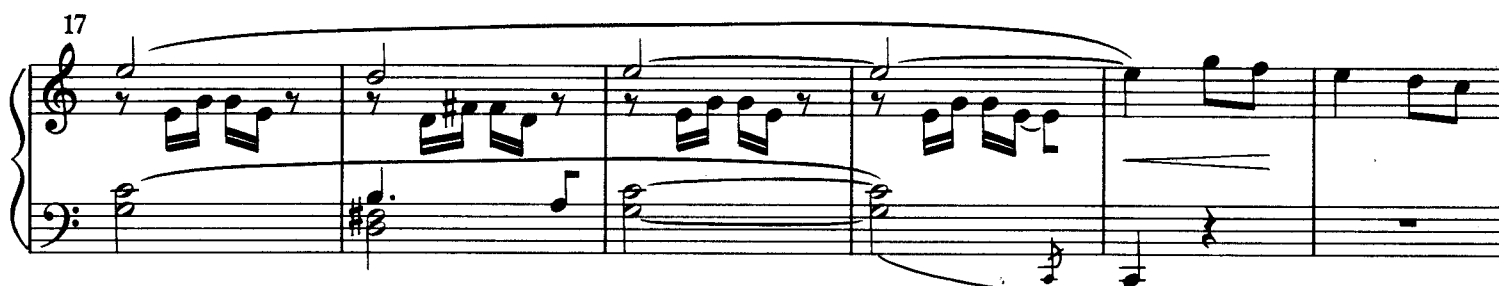
P P v

37 Tempo I

pp P P

7. DOBROU NOC! / 7. GUTE NACHT! / 7. GOOD NIGHT!
7. BONNE NUIT! / 7. СПОКОЙНОЙ НОЧИ!

Andante (♩ = 76)



28 *accel.*

espress.

33 *rit.* *ten.* *a tempo*

f *sfz*

38

sfz

44 *rit.* *a tempo*

ff

50

mf

56

62

68

cresc.

74

dim.

80

pp

85

dim.

mf

P

91

dim.

pp

P

8. TAK NESKONALE ÚZKO / 8. SO NAMENLOS BANGE
 8. UNUTTERABLE ANGUISH / 8. ANXIÉTÉ INDICIBLE
 8. ТАК БЕСКОНЕЧНО ЖУТКО

Andante (♩ = 72)

2/4

pp

P *P* *P* *P*

5

accel.

P

10

a tempo

pp

P *P*

16

espress. *cresc.*

P *P* *p*

22 $3:2$ $3:2$

P P

27 rit.

31 Poco mosso

cresc. mf accel.

35

39 rit. $3:2$ $24:16$ $3:2$

42

Meno mosso

espress.

3:2

3:2

Measures 42-47: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measure 42 has an *espress.* marking. Measures 45 and 47 have a 3:2 ratio marking above the treble staff.

48

fp 5:4

fp 5:4

Measures 48-51: Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measures 48 and 50 have an *fp* marking and a 5:4 ratio marking above the treble staff.

52

fp 5:4

fp 5:4

Measures 52-55: Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measures 52 and 54 have an *fp* marking and a 5:4 ratio marking above the treble staff.

56

ff

2/4

pp *dolcissimo*

6/8

P

Measures 56-58: Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measure 56 has an *ff* marking. Measure 57 has a 2/4 ratio marking above the treble staff. Measure 58 has a *pp* *dolcissimo* marking and a 6/8 ratio marking above the treble staff. A *P* marking is below the bass staff.

59

accel.

cresc.

P

Measures 59-61: Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measure 59 has an *accel.* marking. Measure 60 has a *cresc.* marking. A *P* marking is below the bass staff.

a tempo

rit.

pp

Measures 62-64: Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a supporting line. Measure 62 has an *a tempo* marking. Measure 63 has a *pp* marking. Measure 64 has a *rit.* marking.

62 $2/4$ a tempo

P

65 Tempo I

P

69 accel.

P

73 a tempo

pp

P

77 Adagio

P

P

9. V PLÁČI / 9. IN TRÄNEN / 9. IN TEARS
9. EN PLEURS / 9. B CJE3AX

Larghetto (♩ - 180)

1/♩

p dolce

una corda
P

P

7

P

12

P

P

17

sf

P

23

pp
una corda
P

31

P

37

rit.
a tempo
pp *dim.* *p dolce*
P P

44

P

50

P tre corde
P

56

f *f* *P*

62

pp *una corda* *P*

68

P

74

rit. *a tempo* *rit.* *p* *tre corde* *P*

80

Adagio

pp *una corda* *P*

10. SÝČEK NEODLETĚL!
 10. DAS KÄUZCHEN IST NICHT FORTGEFLOGEN!
 10. THE BARN OWL HAS NOT FLOWN AWAY!
 10. LA CHEVÊCHE NE S'EST PAS ENVOLÉE!
 10. СЫЧ НЕ УЛЕТЕЛ!

Andante (♩ - 66)

2/♩

f *p* *dolce, dutě (cupo!)*

P P

4

dim.

7

f *p*

P P

10

rit. *dim.*

13 a tempo

mf

1/2 2/2

P

21

1/2 2/2 1/2 2/2

P

29

f *p*

3:2 3:2

P

34

duť [cupo]

3:2

37

f

1/2

P

43 $2/4$

f *p*

P *P*

$3:2$ $3:2$ $3:2$

49

dutě [cupo]

p

$3:2$

53

f *p*

P *P*

$3:2$

57

a tempo

rit.

dim.

mf

62

$1/4$ $2/4$ $1/4$

mf

ppp *ppp*

P

$3:2$ $3:2$ $3:2$

69 $2/4$ *mf* *rit.* $1/4$ *a tempo* $2/4$ *ppp* *mf* *P*

75 *rit.* *a tempo* *f* *p* *P* *P*

80 *dutě [cupol]* $3:2$

83 $3:2$

87 *f* $1/4$ $3:2$ $3:2$ $3:2$ *P*

93 $2/4$

Meno mosso

99

rit.

Tempo I

ff

f

P P

104

p

dutě (cupo)

108

f

p

P P

112

rit.

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU

Drobné skladby pro klavír / II. řada

AUF VERWACHSENEM PFADE

Kleine Kompositionen für Klavier / II. Reihe

ON AN OVERGROWN PATH

Small compositions for piano / IIInd series

SUR UN SENTIER RECOUVERT

Petites compositions pour piano / IIème série

ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ

Маленькие пьесы для фортепиано / II.

1. * *

Andante (♩=80)

6

cresc.

rit.

f

p

Fine

11

pp

sf

mf

p

16

sf

p

19

sf

pp

sf

ppp

P

P

23

ppp

dim.

P

P

27

Un poco più mosso

2/4.

dolce, espress.

P

32

pp

p

P

P

P

P

38

pp

P

P

P

P

pp

P

44

cresc.

ff

Meno mosso

P

49 $1/\sharp$ $2/\flat$ pp P P P $3:2$

54 $2.$ $3:2$ P $D C$ *al Fine e poi Coda* **Adagio** $2/\flat$ pp P P **CODA**

2. * * **Allegretto** ($\text{♩} = 144$) $3/\flat$ *p lecce [leggiere]* pp P P P P $2:3$ $2:3$ P

12 $1.$ $2:3$ $2:3$ $2.$ *rit.* $2:3$ $2:3$ p *dolcissimo*

22 *a tempo* p P *rit.* $2:3$ $2:3$ $2:3$

32 *Poco mosso*

sf 4:6 *mf* *P* *P*

38

ppp 8:2 *mf cresc.* *P*

44 *Presto*

p *sf* *pp* *P*

51

p *P*

57

ff *P* *P*

65

2:3

2:3

2:3

P

73

Tempo I

2:3

2:3

4:6

p lecce (leggiero)

P

P

P

81

2:3

2:3

2:3

2:3

4:6

4:6

ppp

P

90

2:3

2:3

2:3

2:3

2:3

2:3

2:3

mf

P

98

Adagio

2:3

4:6

2:3

2:3

2:3

2:3

2:3

2:3

ppp

P

P

P

P

AUF VERWACHSENEM PFADE

Paralipomena

ON AN OVERGROWN PATH

Paralipomena

SUR UN SENTIER RECOUVERT

Paralipomena

ПО ЗАРОСШЕЙ ТРОПЕ

Выделенные части

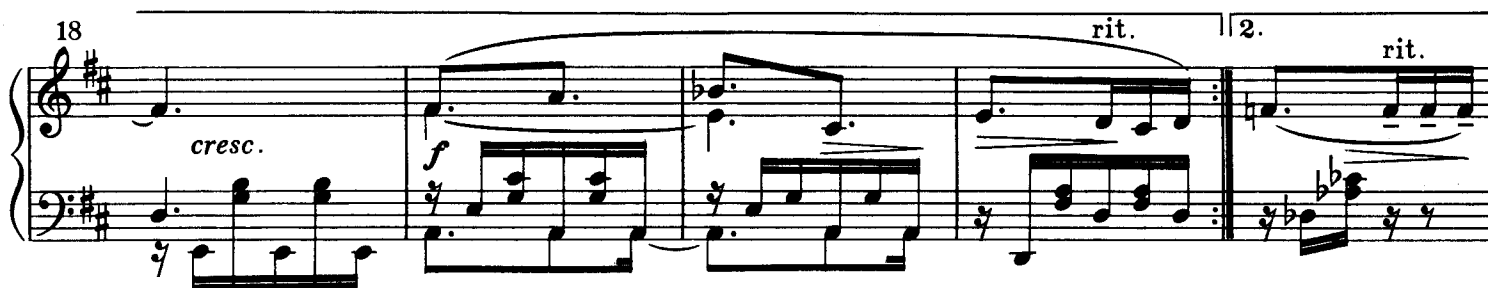
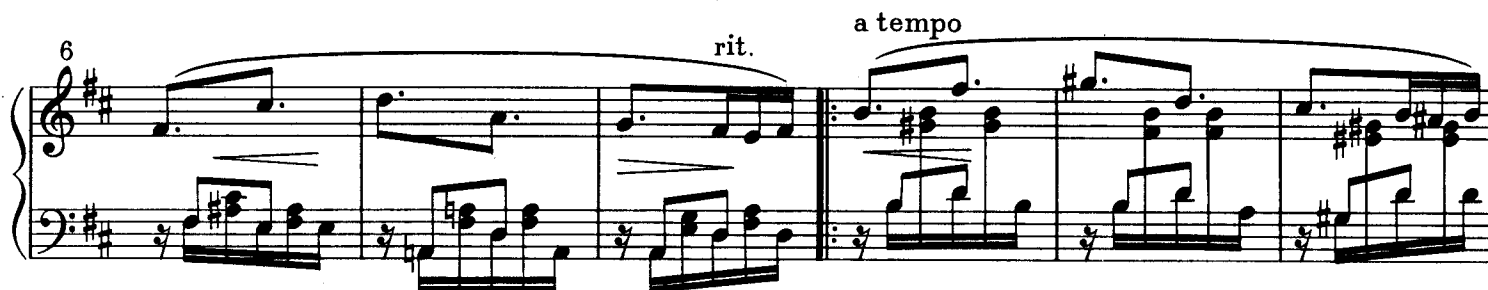
1. * *

Più mosso (♩. 69)

215.

rit.

a tempo



23 a tempo

pp

28

tr#

rit.

rf

33 a tempo

pp *dolcissimo*

41

pp

mf

sf

49

rit.

mf

56

Tempo I

pp

62

cresc.

trb

67

4:3

rf

rit.

a tempo

ppp dolce

74

dim.

rit.

82

Tempo I

pp

rit.

a tempo

88

mf

rit.

cresc.

94

accel.

f cresc.

rit.

Allegro (♩ = 60)

3/4

musical notation for measures 1-4, featuring piano (poco f) and diminuendo (dim.) markings.

musical notation for measures 5-10, featuring fortissimo (ff) and trill (tr) markings.

musical notation for measures 11-15, featuring trill (tr), ritardando (rit.), and piano (p) markings.

musical notation for measures 16-19, featuring piano (p) and piano-piano (pp) markings.

musical notation for measures 20-23, featuring piano-piano (pp), fortissimo (ff), and trill (tr) markings.

25 (tr) *tr* *p* *p* *stacc.* *ff* *tr*

31 (tr) *f*

34

37

40

43

49

52

57

61

64

Measures 64-66 of a piano piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 64 features a complex, rapid sixteenth-note pattern in the right hand, while the left hand plays a simple eighth-note accompaniment. Measure 65 continues the right-hand pattern. Measure 66 shows a change in the right-hand texture, with a dynamic marking of *f* (forte).

67

Measures 67-69. The right hand continues with dense sixteenth-note passages. The left hand maintains a steady eighth-note accompaniment. The dynamics are consistent with the previous section.

70

Measures 70-74. Measure 70 has a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The right hand features a melodic line with a long, expressive slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measures 71-74 show a continuation of this texture.

75

Measures 75-79. Measure 75 begins with a dynamic marking of *sf* (sforzando). The right hand has a melodic phrase with a slur. The left hand plays eighth-note chords. Measure 79 ends with a *ff* dynamic marking.

80

Measures 80-84. Measure 80 starts with a dynamic marking of *rf* (ritardando fortissimo). The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measures 81-84 show a continuation of this texture.

86

1.

p

90

2.

f

dim.

sfz

95

dim.

100

sfz

trb

106

Meno mosso

pp

tr

trb

112 Adagio

pp marcato

117

120

124

128

136

139

142

145

148

151

Vivo
2/4

f

P

P

P

P

8

pp

dim.

accel.

P

P

P

P

P

16

Presto

cresc.

P

24

P

30

f

P

36

L'istesso tempo

Measures 36-43. The piece is in 3/4 time. The right hand features a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with chords and single notes. The tempo is marked 'L'istesso tempo'. The first measure of this system is marked *dolcissimo*. Measures 36, 40, 42, and 43 are marked with a piano (*P*) dynamic.

44

Measures 44-51. The right hand continues the melodic line, and the left hand plays chords and moving bass lines. Measures 44, 48, 50, and 51 are marked with a piano (*P*) dynamic.

52

Measures 52-59. The right hand has a more active melody with many beamed sixteenth notes. The left hand plays a steady bass line. Measure 52 is marked *mf*. Measures 52 and 56 are marked with a piano (*P*) dynamic.

60

Measures 60-66. The right hand plays sustained chords and some moving lines. The left hand continues the bass line. Measure 60 is marked with a piano (*P*) dynamic. Measure 66 is also marked with a piano (*P*) dynamic.

67

Measures 67-72. Measures 67 and 68 are marked *rit.* (ritardando). Measure 67 is also marked *dim.* (diminuendo). Measure 69 is marked *a tempo*. Measures 67, 69, and 72 are marked with a piano (*P*) dynamic.

73

Measures 73-84. The right hand features a melody with some grace notes. The left hand plays a bass line with chords. Measures 73 and 79 are marked with a piano (*P*) dynamic.

81

ff

p *p* *p* *p*

89

pp

p *p* *p* *p*

96

accel.

dim.

p *p* *p* *p*

104

Presto

p *cresc.*

110

ff

115

Adagio

ff

p *p* *p*

**V MLHÁCH / IM NEBEL / IN THE MIST
DANS LES BROUILLARDS / B TYMAHE
(1912)**

Durata

13: 11(F) – 14:05 (P 1)

I: 3:00(F) – 3:20 (P 1) III: 2:10(F) – 2:40 (P 1)

II: 3:45(F) – 4:10 (P 2) IV: 3:53(K) – 4:16(F)

V MLHÁČH / IM NEBEL / IN THE MIST DANS LES BROUILLARDS / B TYMAHE

I

Andante (♩ = 96)

2/1

p cantando

(P) *dolcissimo* (P) (P) (P simile)

7

cresc. *rit.* *f*

13

a tempo *pp* *cresc.* *P simile*

19

accel. *cresc.* *rit.* *ff*

(P) (P) (P) (P)

26 **Tempo I**

pp

(P) simile

32

cresc.

rit.

f

38 **a tempo**

pp

cresc.

P simile

44

p

rit.

pp cantando

Poco mosso (♩ = 133)

4/4

(con) P

50

ppp

leggiero e veloce

P

54

cantando

ppp 3:2

(con)P P

1/4 4/4

59

f

rubato m s

(P) *fff* P

1/4 4/4

63

ff

P (P) (P) (P) (P)

66

md *ff*

m s P (P) (P) (P) (P)

69

md *ff* *espressivo*

m s P

1/4 4/4

73

sempre ff espr.

P (P) (P) (P) simile

76

79

ff *ms*

P

82

dim. *rit.*

P

Tempo I

85 *pp* (con P)

91

rit.

cresc.

f

97

a tempo

pp

cresc.

102

rit.

p

108

Adagio

4/4

1/4

4/4

Con moto

3:2

pp

dolciss., non veloce

3:2

con P

P

P una corda

112

P

P

(P)

(P)

(P)

P

Molto adagio ($\text{♩} = 72$)

2/5

p dolce

poco marc. il contralto

P P P P P P (P simile)

mf come prima

p

mp

Presto
3/5

P simile P una corda P

Tempo I
2/5

p

P P simile

P tre corde

mp

P simile

rit.

28

Presto

mp *rubato e cresc.*

31

f *P* (P)

34

poco f (P) (P) (P) (P) (P) (P)

37

f (P) (P) *Tempo I* *f espressivo* *P come sopra*

41

p *P simile* *P una corda*

47 **Presto**
3/4

ppp

P

50 **Grave**
2/4

mf espressivo

poco marc.

tre corde

55

accel.

rit.

accel.

pp

P

60

1. **Presto**

2.

8

ff

fff

pp

sfz

P

64

rubato

cresc.

(P come prima)

68

f

(P)

(P)

(P)

71

(P) *f* *cresc.* (P)

74

Tempo I

f *espressivo* P *p* Psimile

79

Presto
3/4

ppp P una corda P

83

P

86

Adagio
2/4

p tre corde P P P P P P P

94

Un poco meno mosso

pp *dolciss.* una corda P (P) P

Andantino (♩ = 80)

III

2/1

Measures 1-5 of the musical score. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo is Andantino (♩ = 80). The time signature is 2/1. The music is in piano (p) and mezzo-piano (mp) dynamics. Pedal points (P) are indicated below the bass line.

Measures 6-9 of the musical score. Measure 6 is marked with a *rit.* (ritardando) and a piano (p) dynamic. Measures 7-8 are also marked with piano (p) dynamics. Measure 9 is marked with a *Poco mosso* tempo change, a mezzo-forte (mf) dynamic, and the instruction *lehece [leggero]*. Pedal points (P) are indicated below the bass line.

Measures 10-14 of the musical score. The key signature changes to two sharps (D major or F# minor). Measures 10-12 are marked with a *cresc.* (crescendo) and piano (p) dynamics. Measure 13 is marked with a forte (f) dynamic and piano (p) dynamic. Measure 14 is marked with a *rit.* (ritardando) and piano (p) dynamic. Pedal points (P) are indicated below the bass line.

Measures 15-19 of the musical score. The tempo is marked *a tempo*. Measures 15-16 are marked with a mezzo-piano (mp) dynamic and a *cresc.* (crescendo). Measures 17-18 are marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and piano (p) dynamic. Measure 19 is marked with a forte (f) dynamic and piano (p) dynamic. Pedal points (P) are indicated below the bass line.

Measures 20-23 of the musical score. Measures 20-21 are marked with a piano (p) dynamic. Measure 22 is marked with an *espressivo* instruction and piano (p) dynamic. Measure 23 is marked with a piano (p) dynamic. Pedal points (P) are indicated below the bass line.

24

(P) P mp dim.

28

rit. molto Tempo I

P P mp P P

33

3/4

(P) (P) (P) P una corda

||: ossia ES 3.:
Poco mosso
2/4

37

ff dolente, appassionato

P tre corde P (P) (P) (P) (P)

43

P P (P) (P) (P)

49 *accel.* *a tempo*

p

54

(*p* *p*) (*p* *p* *p* *p*) (*p* *p*)

61

(*p* *p*) *sf* (*p*) (*p*)

68 *Meno mosso rit.* *Tempo I*

pp *p* *p* (*p* *p* *p*)

73 *rit.* *ossia ES 3.: || rep. 37* *ossia ES 1.: 1.* *a tempo*

ppp (*p*) *una corda*

ossia ES 2.: 1. *a tempo*

f *p*

IV

Presto (♩ = 180)

5/4

sost.

accel. molto

Meno mosso

1/5

2/4

mf *f* P P

Presto

5/4

sost.

accel. molto

Meno mosso

1/5

2/4

rit.

mf *f* P P

Tempo di Meno mosso

accel.

dolciss. (P P (P) (P simile)

f

ff *pp* *dim.* P P

IV

Presto (♩ = 180)

Meno mosso

5/4

sost.

accel. molto

1/5

2/4

mf

P

f

P

P

Presto

Meno mosso

5/4

sost.

accel. molto

1/5

2/4

rit.

mf

P

f

P

P

9

Tempo di Meno mosso

accel.

dolciss.

(P)

P

(P)

(P simile)

14

f

P

P

P

18

4/4

2/4

a tempo

ff

pp

dim.

P

P

P

22

Tempo I
5/4 sost. accel. molto

mf

P

25

Meno mosso
1/4 2/4

Tempo I
5/4 sost. accel. molto

f

P

P

P

29

Meno mosso
1/4 2/4 rit.

Tempo di Meno mosso

f

mf

P

P

P

P

(P)

34

accel.

cresc.

(P)

(P) simile

38

ff espressivo

P simile

42

Psimile

P P

46

Tempo I
5/4

ritenuto

sost. accel. molto

pp *mf*

P P P

50

Meno mosso
1/4 2/4

Tempo I
5/4

sost. accel. molto

f *mf*

P P P

54

Meno mosso
1/4 2/4 rit.

Andante (♩ = 66)

f *f*

P P

3:2 3:2

58

espressivo

1/4

(P)

62 $2/4$

string. 8 $6:4$ $6:4$ $6:4$

ff feroce

(P) (P)

66 $1/4$ a tempo $2/4$

f

(P) (P)

70 string. 8 $1/4$ a tempo

ff feroce *f*

(P)

74 $2/4$ molto pesante

ff

(P) P P

78 *sfz*

(P) (P)

82

ff *ms*

(P)

85

1. $1/\text{♩}$ 2. $2/\text{♩}$

sempre f

90

dim. *ppp*

P

94

Tempo I $5/\text{♩}$ sost. accel. molto

Meno mosso $1/\text{♩}$ $2/\text{♩}$

pp *mp*

P P P

98

Tempo I $5/\text{♩}$ sost. accel. molto

Meno mosso $1/\text{♩}$ $2/\text{♩}$ rit.

p *mp*

P P P

102

Adagio

Measures 102-106 of the Adagio section. The music is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The right hand features a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked Adagio.

f energico

molto pesante, non troppo legato

(con) P

107

Measures 107-111. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The right hand continues with chords and single notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

112

Measures 112-116. The key signature changes to one sharp (F#). The right hand features a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked Adagio.

sempre pesante

P

P

117

Measures 117-120. The key signature changes to one flat (B-flat). The right hand features a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked Adagio.

ff

largamente

precipitando

121

Measures 121-125. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked Adagio.

m s

m d

ff espressivo

Vivo

m s

P

106

H 6070

123

P (P) (P) (P) P (P)

127

(P) (P) (P) (P) (P)

131 Andante

ff *mf* *espressivo* P P

134

1./ 2./

(P) (P) P P

138

string. 8 *ff* *feroce*

141 $1/\text{♩}$ a tempo $2/\text{♩}$

f (P) P (P)

145 string. 8

ff feroce

148 $1/\text{♩}$ a tempo $2/\text{♩}$ Tempo I $5/\text{♩}$ sost. accel. molto

p subito p

151 Meno mosso $1/\text{♩}$ $2/\text{♩}$ Tempo I $5/\text{♩}$ sost. accel.

f p p

155 Meno mosso $1/\text{♩}$ $2/\text{♩}$ rit. Adagio

f ff m d

VZPOMÍNKA

EINE ERINNERUNG / A RECOLLECTION

UN SOUVENIR / ВОСПОМИНАНИЕ

(1928)

VZPOMÍNKA / EINE ERINNERUNG / A RECOLLECTION UN SOUVENIR / ВОСПОМИНАНИЕ

Con moto
2/d.
p dolce

3

5
f

7

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system (measures 2-3) is marked 'Con moto' and 'p dolce'. The second system (measures 4-5) continues the melody. The third system (measures 6-7) is marked 'f'. The fourth system (measure 7) shows a key signature change to D minor. The melody is characterized by eighth-note runs and slurs. The bass line provides a simple harmonic accompaniment.

9

dolce

12

Un poco più mosso

f

14

accel.

4:3

16

Tempo I

fp

4:3

18

rit.

Tempo I

rit.

SUPPLEMENTI

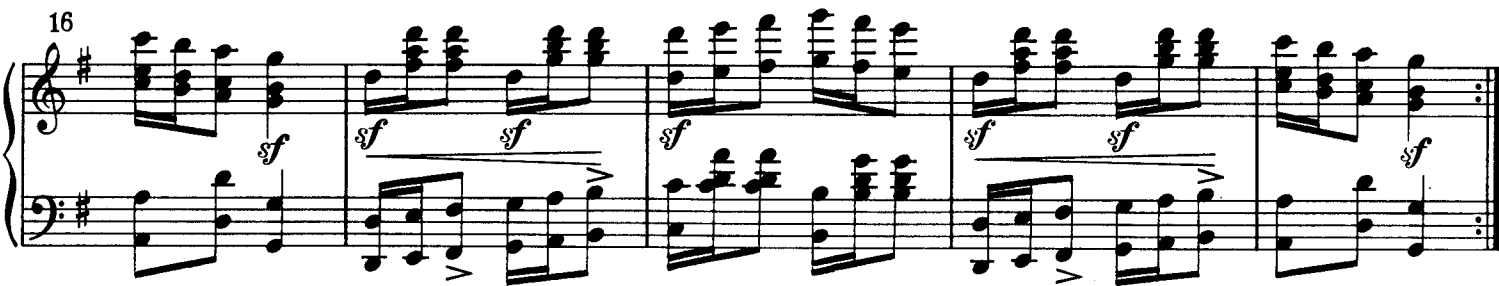
HUDBA KE KROUŽENÍ KUŽELY / MUSIK ZUM GERÄTETURNEN
MUSIC FOR EXERCISE WITH CLUBS
MUSIQUE POUR UN EXERCICE GYMNASTIQUE
МУЗЫКА ДЛЯ ГИМНАСТИЧЕСКОГО УПРАЖНЕНИЯ
С БУЛАВАМИ
(1895)

I

Fanfára

Rázně [Deciso]

2/4



II

Fanfára

2/1

Fine

D C al Fine

III

Fanfára

Mírně [Moderato]

2/4

Fine

D C al Fine

IV

Fanfára

2/4

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

3:2

6

sf 1. 2.

Fin

12

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

16

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

D C al Fin

2/4

ff *ff* *sf* *sf* 3:2

6

sf *sf* 3:2

11 8

2. *sf* *sf* *sf* *sf* 3:2 *ff* *Fine*

16

sf *sf* *sf* 3:2 *sf* *D C al Fine*

FRÝDECKÁ PANNA MARIA
DIE FRIEDEKER MUTTER GOTTES
THE MADONNA OF FRÝDEK / LA VIERGE DE FRÝDEK
ФРИДЕКСКАЯ ДЕВА МАРИЯ
(1901)

Grave (♩ = 60)
2/♩

zdálky [da lontano]
pp

mf

3:2 3:2 12:8

6

7

9

10

pp

pp

This system contains measures 10 and 11. Measure 10 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chordal accompaniment. Measure 11 continues the melody in the treble and has a more active bass line. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

5

This system contains measures 12 and 13. Measure 12 shows a continuation of the melodic and harmonic themes. Measure 13 features a more complex bass line with sixteenth-note patterns. The key signature remains three flats.

This system contains measures 14 and 15. Measure 14 has a melodic phrase in the treble and a corresponding bass line. Measure 15 continues the development of the musical ideas. The key signature is three flats.

18

This system contains measures 16 and 17. Measure 16 features a melodic line with a fermata. Measure 17 has a more active bass line. The key signature is three flats.

23

f

pp

cresc.

This system contains measures 18 and 19. Measure 18 begins with a forte (f) dynamic. Measure 19 features a piano (pp) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The key signature is three flats.

10

pp

pp

15

16

18

23

f

pp

cresc.

33

ff

44

accel.

a tempo

mp

53

ppp

54

55

57

rit.

dim.

V MLHÁCH / IM NEBEL / IN THE MIST
DANS LES BROUILLARDS / B TYMAHE
(1912)

IV

Allegro

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a slur, followed by a series of sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a single note, marked with a 'P' (piano) dynamic. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

Second system of the musical score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'P' dynamic. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include *sf* (sforzando) and *rubato*.

Third system of the musical score. The right hand features a long, flowing melodic line with a slur and a '6' marking. The left hand plays a series of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *P* (piano).

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur and a '6' marking. The left hand plays a series of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *dolce*, and *P* (piano).

19

P

P

24

P

29

cresc.

34

p

P

36

mf

40

44

1.

48

2.

53

57

61

65

accel.

68

72

Presto

78

83

cresc.

88

93

P

99

104

109

1. 2.

Prestissimo

116

cresc. sf

121

f

126

131

VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA KRITISCHER BERICHT

TEMA CON VARIAZIONI

PRAMEN: Autograf, nyní v Janáčkově archivu v Brně, sign. A 23 528. Má 7 listů notového papíru o 12 osnovách, formátu 247 × 330 mm. Stránky nejsou číslovány, jen str. 6–7 a 11–13 tužkou cizí rukou. Rub titulního listu a poslední stránka jsou prázdné.

Titulní stránka má nadpis *Thema con Variazioni*. / *Leoš Janáček*. Podtím šikmo tužkou připsal skladatel v pozdější době: *Školská práce v Lipsku*. Na druhém listu je nadpis *Thema*, podtím 29/I. 1880. V závěru skladby je datum 22/II. 1880 *Lipsko*. V nadpisu čtvrté variace, kde je nyní *Var. 4*, byla původně jiná číslice, vyškrábaná tak, že ji nelze zjistit, a opravena na dnešní ozdobnou čtyřku. V záhlaví 7. variace je datum 19/II. 1880.

Autograf, psaný inkoustem, nese přípisky a opravy tužkou, někdy dost nejasné, pravděpodobně z doby, z níž pochází tužkový přípis na titulní straně; svědčí o tom, že se skladatel zabýval záměrem skladbu poopravit a snad i publikovat tiskem. Tyto opravy se však nezdaří být vždy definitivní, proto je do našeho vydání přejímáme jen tam, kde jsou nesporné. Ostatní uvádíme v poznámkách, stejně jako původní (inkoustové) znění míst, kde volíme znění opravené tužkou.

Závěr skladby od t. 178 do konce skladatel přeškrtnul silnou červenou tužkou. Kdy se tak stalo, nevíme. Škrtnutý závěr však nenahradil jiným zněním a nelze dobře předpokládat, že minil skladbu ukončit opravdu tam, kde škrtnutí začíná. O tom hovoří také Vladimír Helfert (*Leoš Janáček*, Brno 1939, str. 350): „... příliš náhlý konec, který by vyžadoval širšího rozvedení...“. Nemůžeme bezpečně stanovit, jaké ukončení skladby měl skladatel na mysli, avšak pro praktické provádění doporučujeme užít původního znění jen s menším škrtem, který vyznačuje me „ossia ES“.

V autografu je několik skladatelových původních prstokladů, které uvádíme v našem textu. Po t. 175 je nad záznamem tužkově skladatelova poznámka *I NB*, což měl být patrně odkaz na zamýšlený nový závěr díla.

Skladba nebyla za skladatelova života vydána, vyšla až v r. 1944 v Hudební matici Umělecké besedy (sbírka Klavírní repertoár č. 24) pod názvem *Tema con variazioni* (*Zdenčiny variace*) v revizi prof. Viléma Kurze, s ed. číslem H.M.833. Před vlastním notovým textem je nepodepsané úvodní slovo (vycházející z Helferta, o.c., a citující jej) a reprodukce fotografie Zdenky Schulzové z doby vzniku skladby. V archivu nakladatelství jsou k tomuto vydání dochovány opis (asi z r. 1942–43), který sloužil

QUELLE: Das heute im Janáček-Archiv Brünn unter der Signatur A 23 528 aufbewahrte Autograph umfaßt 7 Blätter mit 12 Systemen im Format 247 × 330 mm. Die Seiten sind bis auf die S. 6–7 und 11–13 unnummeriert. Die Rückseite des Titelblatts und die letzte Seite sind leer.

Das Titelblatt hat die Überschrift *Thema con Variazioni* // *Leoš Janáček*. Schräg darunter schrieb der Komponist zu einer späteren Zeit mit Bleistift (in tschechischer Sprache): *Schularbeit in Leipzig*. Auf der zweiten Seite befindet sich die Überschrift *Thema*, darunter 29/I. 1880. Am Ende der Komposition steht das Datum 22/II. 1880 *Leipzig*. In der Überschrift der vierten Variation stand dort, wo jetzt *Var. 4* zu lesen ist, ursprünglich eine andere Zahl, die jedoch so ausgeradiert ist, daß man sie nicht entziffern kann, und auf die die jetzige verzierte Vier geschrieben ist. Im Kopftitel der 7. Variation steht das Datum 19/II. 1880.

Das mit Tinte geschriebene Autograph weist teilweise undeutliche Bleistifteintragungen und Berichtigungen auf, wahrscheinlich aus der Zeit, aus der die Bleistiftnotiz auf dem Titelblatt stammt, ein Anhaltspunkt dafür, daß Janáček sich mit der Absicht trug, die Komposition zu verbessern und vielleicht auch im Druck zu publizieren. Da diese Korrekturen nicht immer als definitiv anzusehen sind, übernehmen wir sie in unserer Ausgabe nur dort, wo keine Zweifel an ihrem definitiven Charakter entstehen können. Die anderen Korrekturen führen wir im Lesartenverzeichnis an, wie übrigens auch die ursprüngliche Fassung (mit Tinte) jener Stellen, für die wir die mit Bleistift korrigierte Fassung wählen. Den Abschluß der Komposition von T. 178 bis zum Ende strich der Komponist mit dickem Rotstift durch. Wann das geschah, wissen wir nicht. Den gestrichenen Abschluß hat er jedoch nicht durch eine andere Version ersetzt und man kann nicht annehmen, daß er die Komposition wirklich dort abschließen wollte, wo der Strich beginnt. Davon spricht auch Vladimír Helfert (*Leoš Janáček*, Brünn 1939, S. 350): „... ein allzu plötzlicher Schluß, der eine breitere Ausführung erfordern würde...“. Wir können nicht mit Sicherheit feststellen, wie Janáček das Werk beenden wollte; für eine Ausführung empfehlen wir die ursprüngliche Fassung, allerdings mit einer Kürzung, die wir mit „ossia ES“ bezeichnen.

Das Autograph weist einige originale Fingersätze auf, die in unseren Text übernommen wurden. Nach T. 175 steht unter dem Notentext die Bleistiftnotiz des Komponisten *I NB*, was offensichtlich ein Hinweis auf den beabsichtigten neuen Abschluß des Werkes sein sollte.

Zu Lebzeiten des Komponisten wurde das Werk nicht herausgegeben; es erschien erst 1944 bei Hudební matici Umělecké besedy (Sammlung Klavier-Repertoire Nr. 24) unter dem Titel *Tema con variazioni* / *Zdenkas Variationen* in der Revision von Prof. Vilém Kurz (Ed. Nr. H. M. 833). Dem Notentext voran gehen ein nicht gezeichnetes Vorwort (von Helfert, o.c., ausgehend, und diesen auch zitierend) und die Reproduktion einer Photographie von Zdenka Schulz aus der Entstehungszeit der

jako tisková předloha, a druhý korekturní obtah z května 1943, korigovaný v r. 1944 a nesoucí imprimatur z ruky Otakara Nebušky.

Toto vydání ani jmenovaný opis a korekturní obtah nám nesloužily jako pramen, protože nevznikly za skladatelovy spoluúčasti. Kurzova revize je velmi pečlivá, avšak je pořízena jen z hlediska klavírně interpretačního, nikoli historicko-kritického. Místy zachází příliš daleko v úpravě hudebního textu: jen namátkově uvádíme změnu počtu hlasů v t. 10, 14 v pravé ruce, změnu původního g^1 na čtvrtou osminu v t. 17 na a^1 , vypuštění spodního hlasu v levé ruce v t. 40, změnu posledních dvou osmin v pravé ruce v t. 88 na opakovaný dvojhmat Hes_1 - Hes , překomponování druhé poloviny t. 92 v levé ruce podle analogie s t. 96, přesunutí středních hlasů v t. 122 ($g-h$) o osminu dříve, doplnění levé ruky oktávami od 2. osminy t. 136 do konce variace. Kurz samozřejmě doplnil mnoho přednesových znamének, pozměňoval frázi a dynamiku, nicméně se neuvaroval přehlédnutí několika tiskových chyb. Odchytkami Kurzova vydání se v dalším nezabýváme.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je autograf, přičemž jsme opravili některé písarské omyly, nedůslednosti a opomenutí, doplnili podle analogických míst chybějící přednesová znaménka a sjednotili na několika místech odlišná grafická zachycení hudebně obdobných míst na nejvhodnější znění. Evidentní omyly a nedostatky jsme opravili mlčky, ostatní odchytky našeho textu od autografu uvádíme ve vydavatelských poznámkách.

Z vydání Hudební Matice jsme přejali podtitul skladby, v autografu se nevyskytující, protože je to ve shodě s Janáčkovým slibem, daným v dopise Zdence Schulzové 20. II. 1880: „*Sie werden dir, liebste Zdenči, gefallen und sollen sie je gedruckt werden, so sollen sie deinen lieben Namen tragen*“.

Dále řešíme ve shodě s Kurzovým vydáním opravu chybného vedení středního hlasu v t. 116, kde čtvrtá šestnáctina originálu (f^1) tvoří nepřekpné oktávy s basem.

Časová délka podle nahrávky Radoslava Kvapila, Panton 1971, a Rudolfa Firkušného, DGG s. a.

Komposition. Im Archiv des Verlags sind zu dieser Ausgabe noch erhalten: eine Abschrift (wohl aus den Jahren 1942–43), die als Druckvorlage diente, und der zweite Korrekturabzug vom Mai 1943, korrigiert im Jahr 1944 und mit dem Imprimatur von der Hand Otakar Nebuškas.

Weder diese Ausgabe noch die genannte Abschrift und den Korrekturabzug haben wir als Quellen herangezogen, da sie nicht unter Mitwirkung des Komponisten zustande gekommen sind. Die Revision von Vilém Kurz ist sehr sorgfältig, sie wurde aber allein vom Standpunkt der Klavierinterpretation, nicht aber von historisch-kritischer Warte erstellt. Stellenweise geht die Revision zu weit in der Behandlung des musikalischen Textes; als Stichproben führen wir an: die Änderung der Zahl der Stimmen in T. 10, 14 in der rechten Hand, die Änderung von g^1 im vierten Achtel des T. 17 zu a^1 , Auslassung der Unterstimme in der linken Hand in T. 40, Abänderung der letzten zwei Achtel in der rechten Hand in T. 88 zum wiederholten Doppelgriff: Hes_1 - Hes , Veränderung der zweiten Hälfte von T. 92 in der linken Hand analog zu T. 96, Vorziehen der Mittelstimmen in T. 122 ($g-h$) um ein Achtel, Ergänzung der linken Hand durch Oktaven vom zweiten Achtel von T. 136 bis zum Schluß der Variation. Vilém Kurz ergänzte selbstverständlich viele Vortragszeichen, änderte Phrasierung und Dynamik, ließ aber eine Reihe von Druckfehlern stehen.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Die Grundlage unserer Ausgabe bildet das Autograph, wobei wir einige Schreibfehler, Inkonsequenzen und Versehen korrigiert, nach analogen Stellen fehlende Vortragszeichen ergänzt und an einigen Stellen abweichende graphische Darstellungen von musikalisch analogen Stellen in der besten Fassung vereinheitlicht haben. Offensichtliche Fehler und Versehen haben wir stillschweigend verbessert, die übrigen Abweichungen unseres Textes gegenüber dem Autograph führen wir im Lesartenverzeichnis (*Annotationi*) an.

Aus der Ausgabe der Hudební Matice haben wir den im Autograph nicht enthaltenen Untertitel der Komposition übernommen, weil er mit dem von Janáček in seinem Brief an Zdenka Schulz vom 20. Februar 1880 gegebenen Versprechen übereinstimmt: „*Sie werden dir, liebste Zdenči, gefallen und sollen sie je gedruckt werden, so sollen sie deinen lieben Namen tragen*.“ (Zitat original in deutscher Sprache.)

Ferner berichtigen wir in Übereinstimmung mit der Ausgabe von Vilém Kurz die falsche Führung der Mittelstimme in T. 116, wo im Original das vierte Sechzehntel (f^1) eine unschöne Oktavenparallele mit dem Baß bildet.

Aufführungsdauer nach der Aufnahme von Radoslav Kvapil (Panton 1971) und Rudolf Firkušný (DGG).

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

A
skladatelův autograf
Autograph

Vers. I. (– versio prima)
původní znění autografu
ursprüngliche Fassung des Autographs

Jan. (– Janáček)
pozdější verze, připsaná skladatelem tužkou
spätere, vom Komponisten mit Bleistift
niedergeschriebene Fassung

[!]
přepsání v autografu
Schreibfehler im Autograph

[?]
nejasný, popř. nečitelný zápis
unklare, bzw. unleserliche Niederschrift

ES (– Editio Supraphon)
přítomné vydání
die vorliegende Ausgabe

ex anal. (– ex analogia)
úprava či doplnění podle obdobného místa
Zurichtung oder Ergänzung gemäß einer analogen Stelle

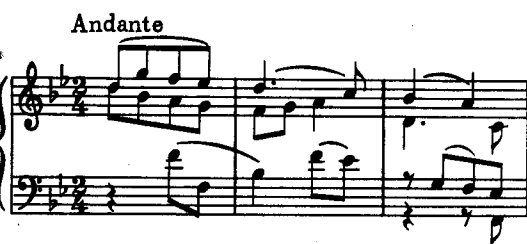
md (– mano destra)
horní osnova klavírního dvojsystému
oberes Notensystem des Klavierparts

ms (– mano sinistra)
dolní osnova
unteres Notensystem

Velká arabská číslice označuje takt, malá dole k ní připojená označuje příslušnou notu (akord) v taktu; pomlky se nepočítají.
Die große arabische Ziffer bezeichnet den Takt, die beigegefügte tiefergestellte kleine Ziffer die entsprechende Note (Akkord) im Takt; Pausen werden nicht mitgezählt.

ANNOTAZIONI

1–3 Vers. I:



1 p = ES
– V celé skladbě jsme doplnili (kromě zcela evidentních) tyto obloučky:
1–4 a 15–16 spodní obloučky v pravé ruce, 5–6 obojí obloučky v levé ruce, 15–16 vrchní v levé ruce, 16 spodní v levé ruce, 18, 25₂₋₃, 29₂₋₃, 90₃₋₅, 111, 115–116, 120, 127–129, 142–143, 144–145 a 150–153 vrchní v pravé ruce, 135–137 jeden vrchní a dva spodní v pravé ruce, 125–129 a 139 vrchní v levé ruce.

(S. 1–12)

– In der ganzen Komposition haben wir (außer den völlig evidenten) folgende Bögen ergänzt: 1–4 und 15–16 die unteren in der rechten Hand, 5–6 die beiden in der linken Hand, 15–16 den oberen in der linken Hand, 16 den unteren in der linken Hand, 18, 25₂₋₃, 29₂₋₃, 90₃₋₅, 111, 115–116, 120, 127₂–129, 142–143, 144–145 und 150–153 die oberen in der rechten Hand, 135–137 den oberen und die beiden unteren in der rechten Hand, 125–129 und 139 die oberen in der linken Hand.

1–4 md A:



ES ex anal. 170–173

17_{1,2} md Jan.: hes/hes¹ (d^p), d¹/hes¹ (f²)

18₃ md Vers. I: c²

24 ms A:



31₃–32₂ ms Jan.:



33–36₁ ms Jan.:



38–39₄ Jan.:

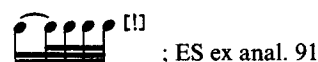


73 mf = ES

82₁ ms A: a; ES ex anal. 58

85₁ md (hes) = ES

90₁₋₅, 94₁₋₅ md A:



95 ms Vers. I:



96, ms A:



97₈₋₉, ms A:



116₄ md A: f [!] – vide Vydavatelská zpráva – Kritischer Bericht

120₆ ms A: [?] [G ?]

125₃–126₁ md A: senza ligatura; ES = Jan.

128₄ ms Vers. I: G

130 sempre legato = ES

136, ms Vers. I: C-c

136, md A: $a^1 / es^2 / fis^2$

136, A nemá u g^1 žádnou posuvku; vzhledem k postupu na a^2 v dalším taktu dáváme přednost výkladu, že jde o g^1 , než že platí $bé$ od ges^2 z druhé osminy taktu.

— Im A steht vor g^1 kein Versetzungszeichen; angesichts der Stimmführung auf a^2 im nachfolgenden Takt bevorzugen wir die Auslegung, daß es sich wirklich um g^1 handelt, vor der Möglichkeit, daß das B vor ges^2 aus dem 2. Achtel des Taktes noch gilt.

138 Adagio = ES

147 ms A:



177 ms Vers. I:



180, 186, md A: senza f^1 ; ES ex anal. 184

TŘI MORAVSKÉ TANCE / DREI MÄHRISCHE TÄNZE

(S. 15–20)

1. EJ, DANAJ!

PRAMENY: Jediným pramenem je autograf, uložený v Janáčkově archivu v Brně, sign. A 23 529. Je to jeden oboustranně popsaný list notového papíru o 22 osnovách, formátu 269 × 346 mm. Na první stránce je sedm klavírních dvouosnovových kolon, na druhé straně čtyři. Nadpis na 1. stránce zní toliko *Ej, danaj!* Za závěrem skladby připsal skladatel datum 2/IV. 1892, poslední číslice je však perem tažena dvakrát přes sebe a může znamenat i trojku či dokonce pětku. Přestože je autograf psán perem, je pro značnou zběžnost a četné škrtání málo čitelný a působí spíše dojmem skici. Jestliže odpovídá skutečnosti zpráva, že skladatel toto dílo kdysi nabídl nakladateli, pak se tak stalo asi prostřednictvím dnes neznámého opisu. Skladba nebyla dosud tiskem vydána.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Náš text podává přesný obraz autografu, pokud jej bylo lze bezpečně rozluštit. Hlavní nejasnost se týká t. 34, kde není zřejmé, zda *Des* v basu přece jen nemá zůstat jako předjímka sekundakordu z t. 36. Volili jsme řešení, blízké pozdější formě myšlenky z 1. jednání opery *Její pastorkyňa*. Druhou možnost uvádíme v poznámkách (*Annotazioni*) jako první znění, skladatelem již v rukopise změněné.

Evidentní opomenutí byla opravena editory mlčky. Souhlasně se zásadami celého souborného vydání Janáčkovy díla upravujeme předznamenání v t. 47–54, kde zůstává v autografu předznamenání dvou $bé$ s posuvkami u každé noty, a to shodně s předznamenáním v opěře *Její pastorkyňa* na místě, kde je tato část skladby *Ej, danaj!* užita. V t. 55 se vracíme k originálnímu předznamenání.

Všechny ostatní odchylky našeho vydání od autografu jsou uvedeny ve vydavatelských poznámkách (*Annotazioni*).

QUELLE: Einzige Quelle ist das im Janáček-Archiv in Brün unter der Signatur A 23 529 aufbewahrte Autograph, ein zweiseitig beschriebenes Blatt Notenpapier im Format 269 × 346 mm mit 22 Zeilen, das heißt auf der Vorderseite sieben auf der Rückseite vier zweizeilige Klaviersysteme. Die Überschrift auf der 1. Seite lautet nur *Ej, danaj!* Am Schluß steht vom Komponisten geschrieben, das Datum 2/IV. 1892; die letzte Ziffer ist mit der Feder zweimal nachgezogen und kann sowohl eine „3“ als auch eine „5“ bedeuten. Obwohl mit der Feder geschrieben, ist das Autograph wegen flüchtiger Schri und zahlreicher Streichungen schwer lesbar und macht eher den Eindruck einer Skizze. Wenn es stimmt, daß der Komponist dieses Werk einem Verleger angeboten haben soll, dann wohl auf Grund einer heute unbekannten Abschrift. Die Komposition ist bisher nicht im Druck veröffentlicht worden.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Unser Text gibt das genaue Bild des Autographs wieder, soweit dieses mit Sicherheit entziffert werden konnte. Unklar ist vor allem T. 34, wo nicht deutlich ist, ob *Des* im Baß nicht vielleicht doch stehenbleiben soll als Voraussetzung des Sekundakkords in T. 36. Wir haben eine Lösung gewählt, die der späteren Form dieses Gedankens aus dem 1. Akt der Oper *Jenufa* nahesteht. Die zweite Möglichkeit führen wir im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) als die erste, vom Komponisten bereits im Manuskript abgeänderte Fassung an.

Verbesserungen eindeutiger Schreibfehler wurden stillschweigend vorgenommen.

Die Vorzeichensetzung in den Takten 47–54 folgt den Richtlinien der Gesamtausgabe und in Übereinstimmung mit der betreffenden Stelle aus der Oper *Jenufa*, an der dieser Abschnitt von *Ej, danaj!* verwendet wird; im Autograph finden wir Stemmvorzeichnung mit zwei b und Versetzungszeichen vor jedem Note. Ab T. 55 folgen wir der originalen Vorzeichensetzung.

Alle sonstigen Abweichungen unserer Ausgabe vom Autograph sind in den *Annotazioni* aufgeführt.

2. ČELADENSKÝ

PRAMENY: a) Dobový autorizovaný opis, uložený v Janáčkově archivu v Brně pod sign. A 31 678. Je to dvojlist šestnáctilinkového notového papíru 254 × 330 mm. Na titulní stránce vlevo nahoře nadpis *Moravské tance č. 1*, podtím uprostřed *Čeladenský*. Podtím *Thema nár. tance* s následující notovou citací melodie prvních 6 taktů. Podtím *Pro klavír složil // Leoš Janáček*. Tlustou modrou tužkou připsány v tiskárně číselné ediční údaje 19206 a cal 460.

Na druhé a třetí stránce notový zápis, čtvrtá strana prázdná. Opravy notového zápisu v t. 21–36 pocházejí nepochybně z ruky skladatelovy a jsou psány inkoustem přes vyškrabaný původní zápis. V t. 37–40 opisovač vepsal takty 41–44, pak mylný zápis vyškral a přepsal správným.

b) Prvé tiskové vydání v nakladatelství A. Piša, Brno, 1905, vyšle za života skladatelova a pravděpodobně za jeho činné spolupráce. Titulní strana souhlasí s tiskovou předlohou a je vyzdobena secesními ornamenty. Navíc je udána cena (– .40 h), místo vydání a nakladatel, a na spodním okraji *Lith. ústav Engelmana & Mühlberga v Lipsku // 19206/7*. Do vydání je vložen malý tištěný lístek formátu 97 × 147 mm s popisem provedení příslušného lidového tance.

Podruhé vyšel Čeladenský v této nástrojové formě již po smrti skladatelově ve 2. vydání souboru *Národní tance na Moravě*, SNKLHU Praha 1953, v revizi dr. Bohumíra Štědrone, zařazen jako č. 22.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je dobový autorizovaný tisk, který jsme pečlivě porovnali s opisem (pramen a). Odchytky pramenů a našeho vydání jsou uvedeny v poznámkách (*Annotazioni*), evidentní emendace byly provedeny editory mlčky.

PRAMENY: a) Dobový autorizovaný opis ze stejné ruky a doby jako u předchozí skladby a uložený v Janáčkově archivu v Brně pod stejnou signaturou. Také titulní strana je upravena naprosto obdobně, jen nápis *Moravské tance č. 2* není psán rukou opisovačovou, nýbrž skladatelovou. Číslo připsané v rytebně je 19207.

Takt 6 a 10 byl původně stejný jako nynější takt 8, naopak t. 8 byl původně shodný s t. 1–5. Opravu provedl pravděpodobně sám skladatel.

QUELLEN: a) Zeitgenössische, autorisierte Abschrift, deponiert im Janáček-Archiv in Brünn unter der Signatur A 31 678, ein sechzehnzeiliges Doppelblatt Notenpapier im Format 254 × 330 mm. Links oben auf dem Titelblatt die Überschrift (in tschechischer Sprache): *Mährische Tänze Nr. 1*, darunter in der Mitte *Čeladenský*, darunter *Thema eines Volkstanzes* mit nachfolgendem Zitat der Melodie der ersten sechs Takte, darunter: *Für Klavier verfaßt von // Leoš Janáček*. Mit dickem Blaustift sind in der Notenstecherei Nummern für den Erstdruck (siehe b), 19206 und cal. 460, hinzugeschrieben worden.

Die zweite und dritte Seite des Doppelblattes enthält die Niederschrift des Kopisten, die vierte Seite ist leer. Die Korrekturen des Notentextes in T. 21–36 stammen ohne Zweifel von der Hand des Komponisten, sie sind mit Tinte über die ausradierte ursprüngliche Version geschrieben. In die Takte 37–40 schrieb der Kopist T. 41–44 ein, dann radierte er diese irrtümliche Notation aus und schrieb den richtigen Text darüber.

b) Die erste Druckausgabe im Verlag A. Piša (Brünn 1905), die zu Lebzeiten des Komponisten und wahrscheinlich unter seiner aktiven Mitwirkung erschienen ist. Die Titelseite stimmt mit der Druckvorlage überein und ist mit Jugendstilornamenten verziert. Überdies ist der Preis angegeben (– .40 h), ferner der Erscheinungsort und der Verleger sowie am unteren Rand (tschechisch) *Lith. Anstalt Engelmann & Mühlberg in Leipzig // 19206/7*. In die Ausgabe ist ein kleines gedrucktes Blättchen (Format: 97 × 147 mm) mit der Ausführungsbeschreibung des entsprechenden Volkstanzes eingelegt.

Erst nach dem Tod von Janáček erschien *Čeladenský* in der Fassung für Klavier ein weiteres Mal, und zwar als Nr. 22 in der 2. Auflage der Sammlung *Národní tance na Moravě* (Volkstänze in Mähren), revidiert von Bohumír Štědroň (SNKLHU, Prag 1953).

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Als Grundlage diente der zeitgenössische autorisierte Druck, den wir mit der Abschrift (Quelle a) verglichen haben. Abweichungen der Quellen untereinander und von vorliegender Ausgabe sind im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) angeführt, eindeutige Verbesserungen wurden von den Herausgebern stillschweigend vorgenommen.

3. PILKY

PRAMENY: a) Dobový autorizovaný opis ze stejné ruky a doby jako u předchozí skladby a uložený v Janáčkově archivu v Brně pod stejnou signaturou. Také titulní strana je upravena naprosto obdobně, jen nápis *Moravské tance č. 2* není psán rukou opisovačovou, nýbrž skladatelovou. Číslo připsané v rytebně je 19207.

QUELLEN: a) Eine zeitgenössische autorisierte Abschrift von derselben Hand und aus derselben Zeit wie die zuvor beschriebene Komposition und unter derselben Signatur im Janáček-Archiv in Brünn aufbewahrt. Auch die Titelseite ist in genau derselben Weise gestaltet, nur die Überschrift, *Mährische Tänze Nr. 2*, stammt nicht von der Hand des Kopisten, sondern ist vom Komponisten geschrieben. Die in der Notenstecherei hinzugefügte Zahl ist 19207.

Die Takte 6 und 10 waren ursprünglich identisch mit dem endgültigen T. 8, T. 8 ursprünglich mit T. 1–5. Die Berichtigung nahm wahrscheinlich der Komponist selbst vor.

Prvé tiskové vydání v nakladatelství A. Piša, Brno, 1905, pořizené za života skladatelova a patrně za jeho činné účasti. Titulní strana je obdobná tisku předchozí skladby.

Podruhé vyšly *Pilky* v této formě jako v č. 23 ve 2. vydání souboru *Národní tance na Moravě* (viz předchozí skladba), potřetí, rovněž v r. 1953, jako příloha časopisu *Hudební výchova*, Praha. Oba tato vydání nemají povahu pramene.

V t. 15–16 a 19–20 vzniká pochybnost, zda tvrdé paralelní disonance mezi melodií a doprovodem nejsou mylné; dáváme svým „ossia ES“ na uvážení, zda melodie se v těchto taktech nemá pohybovat v latentní tónické harmonii (v transpozici) ve shodě s latentní harmonií na těžkých dobách průvodu.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je dobový autorizovaný tisk, který jsme pečlivě porovnali s opisem (pramen a). Odchyly pramenů a našeho vydání jsou uvedeny v poznámkách (*Annotazioni*), evidentní emendace byly editory provedeny mlčky. Údaj *marcato* v t. 5, který dobový tisk umisťuje doprostřed mezi obě osnovy, klademe těsně pod horní osnovu, aby bylo patrné, že patří pravé ruce; opis má tento údaj nad horní osnovou.

Časová délka podle nahrávky Radoslava Kvapila, Panton 1971.

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

A
skladatelův autograf
Autograph

C (– copia)
autorizovaný opis skladby – pramen a)
autorizované Abschrift der Komposition – Quelle a)

AP (– A. Piša, Brno)
autorizované tiskové vydání – pramen b)
autorizované Druckausgabe – Quelle b)

Ostatní zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.
Die übrigen Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

1. EJ, DANAJ!

9₂, 4, 10₂ ms A:

> [?] 7 [?]

10, md Vers. I: g¹ [?]

b) Die erste Druckausgabe im Verlag A. Piša (Brünn 1905), noch zu Lebzeiten des Komponisten und offensichtlich unter seiner aktiven Mitwirkung zustande gekommen. Titelseite übereinstimmend mit dem Druck der vorangegangenen Komposition.

Zum zweitenmal erschienen *Pilky* in dieser Form als Nr. 23 in der 2. Auflage der *Volkstänze in Mähren* (siehe vorausgegangene Komposition), zum drittenmal, ebenfalls im Jahr 1953, als Beilage der Zeitschrift *Hudební výchova* (Musikalische Erziehung), Prag. Diese beiden Ausgaben haben keinen Quellenwert.

Die Takte 15–16 und 19–20 hinterlassen Zweifel, ob die harten parallelen Dissonanzen zwischen der Melodie und der Begleitung richtig sind; wir geben mit unserem „ossia ES“ zu erwägen, ob sich die Melodie in diesen Takten nicht in latenter Tonika-Harmonie (in Transposition) bewegen sollte, in Übereinstimmung mit der latenten Harmonie auf den schweren Takteilen der Begleitung.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Grundlage unserer Ausgabe ist der autorisierte Druck, den wir mit der Abschrift (Quelle a) verglichen haben. Abweichungen unserer Ausgabe von den Quellen sind im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) enthalten, eindeutige Verbesserungen wurden von den Herausgebern stillschweigend vorgenommen. Die Angabe *marcato* in T. 5, welche der Druck in die Mitte zwischen die beiden Systeme setzt, verlegen wir dicht unter das obere System, um zu verdeutlichen, daß es für die rechte Hand gilt; in der Abschrift steht diese Angabe über dem oberen System.

Aufführungsdauer nach der Aufnahme von Radoslav Kvapil (Panton 1971).

18₂–4 Vers. I:



25 A:



32 segue vide Vers. I:



34 Vers. I:



35 Vers. I: [?]

42–43 Vers. I: [?]

47₂ ms A: *h senza*

h [!]

58₄, 62₄ md Vers. I = 38₄, 42₄

83₃ md A: *hes² / hes³*; ES ex anal. 17, 79

85₁, 86₁ ms Vers. I:

h 7

2. ČELADENSKÝ

1–4 C: *senza repetizione*; ES = AP

14₃, 16₃ AP: md *senza* > ms: > :ES = C

21, 22, 23...28 ms Vers. I:



29, 30, 31...36 ms Vers. I:



37 Vers. I: *mf*

37₃, 38₃, 39₃, 40₃ Vers. I: *Ped*

3. PILKY

10₄, md AP: *senza staccati*; ES = C

14₂, ms Vers. I: *As, As*

36 segue AP: *senza Da Capo* [!]; ES = C

37₁ ms AP: *senza arpeggio* [!]; ES = C

37₄ md AP: *senza* > ; ES = C

37–38 Vers. I:



38₂ ms C: *arpeggio*; ES = AP

1. X. 1905

(S. 25–35)

PRAMEN: Podle údajů janáčkovské literatury zničil skladatel nejprve rukopis třetí věty (spálil jej koncem ledna 1906 po poslední zkoušce na chystané koncertní provedení, jež se pak pro 1. a 2. větu díla uskutečnilo 27. I. 1906 v Brně), později v Praze i rukopis obou prvních vět. Předpokládáme-li Janáčkův obvyklý pracovní postup, pak nám na této interpretaci skutečnosti chybí zpráva o tom, co učinil skladatel se svým původním autografem, neboť nelze předpokládat, že by prvá interpretka díla Ludmila Tučková byla skladbu studovala a hrála z něčeho jiného než z obvyklého autorizovaného opisu, pořízeného asi některým z Janáčkových stálých opisovačů.

Ludmila Tučková si pořídila sama, zřejmě bez vědomí skladatele, alespoň opis 1. a 2. věty, který pak sloužil k tiskovému vydání skladby v r. 1924, tedy za života skladatelova a přinejmenším s jeho souhlasem, ne-li s přímou korektorskou spoluúčastí. Jeho míru podílu na tiskové přípravě nemůžeme dnes bezpečně stanovit, neboť i opis L. Tučkové je dnes nezvěstný. Proto zůstává jediným pramenem našeho vydání autorizované tištěné vydání skladby, nákladem Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1924, ed. číslo 339, ryté a tištěné v Průmyslové tiskárně v Praze. Titulní strana nese jen strohé označení *LEOŠ JANÁČEK // 1. X. 1905 // PIANO A 2 MS*. Spoluúčast skladatele je patrna z dedikační strany před vlastním notovým textem, která má vpravo nahoře uvedeno motto (jen česky), a podtím vlastní věnování česky, francouzsky, anglicky a německy. Tuto dedikaci naše vydání přejímá a navíc překládá do příslušných jazyků a motto.

QUELLE: Nach den entsprechenden Angaben in der Janáček-Literatur vernichtete der Komponist zuerst das Manuskript des 3. Satzes (er soll es Ende Januar 1906 verbrannt haben, nach der letzten Probe für die Aufführung, die dann in einem Konzert am 27. Januar 1906 in Brünn mit dem 1. und 2. Satz des Werkes stattfand); später vernichtete er in Prag auch das Manuskript der beiden ersten Sätze. Wenn wir Janáček's üblichen Arbeitsvorgang in Betracht ziehen, dann vermissen wir einen Bericht darüber, was der Komponist mit seinem Original-Autograph wirklich gemacht hat, denn man kann kaum annehmen, daß die erste Interpretin des Werkes, Ludmila Tučková, nicht aus der üblichen autorisierten Abschrift, die wohl von einem der ständigen Kopisten Janáček's hergestellt worden war, studiert oder gespielt hat.

Ludmila Tučková hat – offensichtlich ohne Wissen des Komponisten – eine Abschrift des ersten und zweiten Satzes angefertigt, die dann für die Druckausgabe des Werkes im Jahr 1924 diente, also noch zu Lebzeiten des Komponisten und zumindest mit seiner Zustimmung, wo nicht mit seiner direkten Mitarbeit als Korrektor. In welchem Maß er an der Vorbereitung zum Druck beteiligt war, können wir mit Sicherheit nicht mehr feststellen, denn auch die Abschrift von L. Tučková ist heute verschollen. Daher bleibt als einzige Quelle für unsere Ausgabe die autorisierte gedruckte Ausgabe der Komposition im Verlag der Hudební matice Umělecké besedy (Prag 1924, Ed. Nr. 339), gestochen und gedruckt in der Průmyslová tiskárna in Prag. Die Titelseite trägt nur die Bezeichnung *Leoš Janáček // 1. X. 1905 // PIANO A 2 MS*. Die Beteiligung des Komponisten an dieser Ausgabe geht aus der Dedikationsseite vor dem Notentext hervor, auf der rechts oben das Motto (nur tschechisch)

Dílo obsahuje dvě části s názvy *Předtucha* a *Smrt*; podle zpráv o prvním provedení došlo tedy u druhé části ke změně oproti původnímu názvu *Elegie*.

Tento tisk obsahuje mnoho zřejmých i sporných tiskových omylů. Skladba vyšla podruhé v r. 1949 ve stejném nakladatelství v revizi a s předmluvou dr. B. Štědrně; jako ostatní posmrtná vydání, ani toto vydání jsme nepojali do srovnávací práce.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Naše vydání vychází z autorizovaného tisku a podává jeho přesný obraz, až na opravu zřejmých tiskových omylů a jiných písařských chyb, které lze zčásti přičíst na vrub opisovačky, a na grafické úpravy, provedené podle směrnic souborného kritického vydání děl L. Janáčka. Tyto grafické úpravy jsou provedeny podle těchto směrnic jednak bez další poznámky, jednak se zachycením v této zprávě. Podle analogických míst jsme doplnili chybějící přednesová znaménka a sjednotili v případě potřeby graficky odlišné zachycení hudebně shodných míst na nejvhodnější znění.

Evidentní tiskové chyby opravujeme mlčky, ostatní zachycujeme ve vydavatelských poznámkách (*Annotazioni*).

Ve shodě s edičními směrnicemi upravujeme zápis neběžného dělení rytmických hodnot, zde duol a kvartol; od skladatelova značení se lišíme v *Předtuše* v t. 4 a 6 (v prvních polovinách), v t. 80–10, 20–21, 61–62, 86–87 a 90, kde skladatel označuje čtyřtónové skupiny not jako duoly (tj. jako duoly, rozdělené na šestnáctiny).

V téže části umísťujeme v t. 20–21 trámce dvou hlasů pravé ruky opačně, než jsou v prvním tisku, aby byly ve shodě s průběhem taktu 19 a s takty 86–87. Podobně postupujeme v t. 90.

V t. 38–30 a v t. 106–107 přepisujeme enharmonicky všechny noty, psané skladatelem s odrážkami a křížky u každé z nich, abychom vytvořili zápis ve shodě se základním předznamenáním.

V t. 41–56 ponechal skladatel předznamenání šesti bé, ač se pohybuje v tóninách G dur, e moll a h moll, a užívá u každé noty posuvky; volíme předznamenání jednoho křížku, dovolující užít co nejméně místních posuvek.

steht, darunter die eigentliche Widmung in tschechischer, französischer, englischer und deutscher Sprache. Diese Dedikation wird von unserer Ausgabe übernommen und darüber hinaus wird auch das Motto in die entsprechenden Sprachen übertragen.

Das Werk umfaßt zwei Teile mit den Bezeichnungen *Die Ahnung* und *Der Tod*; den Berichten über die Erstaufführung zufolge kam es demnach beim zweiten Teil zu einer Änderung des ursprünglichen, *Elegie* lautenden Titels. Die Ausgabe enthält ebenso offenkundige wie auch fragliche Stichfehler.

Die Komposition erschien zum zweitenmal 1949 im selben Verlag, und zwar in der Revision und mit einem Vorwort von Dr. B. Štědrň; wie alle übrigen posthumen Ausgaben haben wir sie nicht für unsere Edition herangezogen.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Unsere Ausgabe geht von der autorisierten Druckausgabe aus und bietet ihr genaues Bild, abgesehen von der Berichtigung offensichtlicher Druckfehler und anderer Irrtümer, die z. T. auf das Konto der Kopistin gehen, sowie abgesehen von graphischen Veränderungen, darin den Editionsrichtlinien unserer Gesamtausgabe folgend. Diese Veränderungen sind – gemäß den Richtlinien – entweder ohne weitere Anmerkung oder mit Beschreibung in diesem Bericht durchgeführt.

Nach analogen Stellen haben wir fehlende Vortragszeichen ergänzt und, wo nötig, graphisch unterschiedliche Notierungen musikalisch übereinstimmender Stellen auf die geeignetste Fassung vereinheitlicht. Eindeutige Druckfehler haben wir stillschweigend, die übrigen mit Vermerk im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) verbessert.

Die Schreibweise der unregelmäßigen Teilung rhythmischer Werte, hier Duolen und Quartolen, folgt den Richtlinien unserer Ausgabe. Von der Bezeichnung des Komponisten weichen wir im ersten Satz in den Takten 4 und 6 (jeweils 1. Hälfte), 8–10, 20–21, 61–62, 86–87 und 90 ab, in denen der Komponist Vierer-Notengruppen als Duolen (d. h. Duolen in Sechzehntel aufgeteilt) bezeichnet.

Im selben Satz, T. 20–21, setzen wir die Balken der zwei Stimmen in der rechten Hand umgekehrt als im Erstdruck, um sie mit dem Verlauf des Taktes 19 und mit den Takten 86–87 in Einklang zu bringen. Ähnlich gehen wir im T. 90 vor.

In T. 38–39 und 106–107 deuten wir alle vom Komponisten einzeln mit Auflösern und Kreuzen versehenen Noten enharmonisch um, um die Niederschrift mit der Grundvorzeichnung in Übereinstimmung zu bringen.

In T. 41–56 läßt der Komponist die System-Vorzeichnung von sechs B stehen, obwohl er sich in den Tonarten G-Dur, e-Moll und h-Moll bewegt, und setzt zu jeder Note Versetzungszeichen; wir wählen hier als Grundvorzeichnung ein Kreuz, was die wenigsten Versetzungszeichen vor den Einzelnoten erfordert.

Ve Smrti ponechává skladatel v t. 18–28 a 39–42 stále předznamenání šesti bé. Abychom odstranili přemíru místních posuvek podle směrnic souborného vydání, volíme v prvním případě předznamenání tři křížků, v druhém případě dvou křížků.

Časová délka podle nahrávek Josefa Páleníčka, Supraphon 1951 (P 1), 1961 (P 2) a 1972 (P 3), Radoslava Kvapila, Panton 1971 (K), a Rudolfa Firkušného, DGG s.a. (F).

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

HM (– Hudební matice Umělecké besedy, Praha)
autorizované tiskové vydání
autorisierter Druckausgabe

Ostatní zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.
Die übrigen Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

PŘEDTUCHA / DIE AHNUNG

1–2, 11–12, 13 Tisk zde má vždy po dvou obloucích v pravé ruce; spojujeme je vždy v jeden přes dva takty obdobou s t. 77–78, protože to odpovídá skladatelskému způsobu vedení fráze.

– Der Druck hat in der rechten Hand Bögen jeweils über einen Takt; wir setzen einen Bogen über jeweils zwei Takte analog T. 77–78, wie es auch der üblichen Phrasierungsart des Komponisten entspricht.

17 Tisk má v levé ruce oblouky od 2. k 7. a od 8. k 11. notě; rušíme je obdobou s t. 83 a proto, že ani v t. 18 nejsou. Pravděpodobně vlivem opisovačky byly přerušeny trámce přes taktovou čáru mezi t. 17 a 18, o nichž předpokládáme, že byly podle Janáčkovy způsobu zápisu obsaženy v originálu; restituujeme toto logické spojení. Podle obdoby s t. 83–84, doplňujeme také akcenty v levé ruce.

– Der Druck hat in der linken Hand Bögen von der 2. zu der 7. und von der 8. zu der 11. Note; wir beseitigen sie analog T. 83 und weil sie sich auch in T. 18 nicht finden. Wahrscheinlich hat die Kopistin die Balken über dem Taktstrich zwischen T. 17 und 18 unterbrochen, die wir entsprechend Janáčkovs Notierungsgewohnheit im Original vermuten; wir stellen sie als logisch wieder her. Nach der Analogie mit dem T. 83–84, ergänzen wir auch die Akzente in der linken Hand.

22 a tempo = ES

24 tre corde = ES

24–25, 26–27, 28–29, 30, 31, 32–36 Vydavatelé doplňují obloučky v pravé ruce obdobou s t. 101–102 a 103–104.

– Die Herausgeber ergänzen die Bögen in der rechten Hand analog T. 101–102 und 103–104.

32, ₁₁ ms HM: *ces, ces, Hes* [!]; ES ex anal. 34, 36

48, md HM: *c'* [!]; ES ex anal.

52, md HM: *g'* [!]; ES ex anal.

53 md HM:

 | : ES ex anal. 43, 51

69–70 md. ms  = ES ex anal. 1–2, 77–78 etc.

77 HM: *Tempo l.*; ES ex anal. 11 (76: *rit*)

84, HM: *sf*; ES ex anal. 18

Im zweiten Satz (*Der Tod*) beläßt der Komponist in den Takten 18–28 und 39–42 ständig die Systemvorzeichnung von sechs B; um das Übermaß an einzelnen Versetzungszeichen zu beseitigen, wählen wir im ersten Fall die Systemvorzeichnung von drei Kreuzen, im zweiten Fall von zwei Kreuzen.

Aufführungsdauer nach den Aufnahmen von Josef Páleníček, Supraphon 1951 (P 1), 1961 (P 2) und 1972 (P 3), von Radoslav Kvapil, Panton 1971 (K), und Rudolf Firkušný, DGG (F).

87–89 Zde by podle přísné analogie s t. 21–23 a ve shodě s tím, že obdobné čtyřtónové motivky nikde jinde nekončí malou sekundou, mělo snad stát veskrze *g*². Domníváme se však, že můžeme ponechat znění autorizovaného tisku, protože se tu harmonický vývoj – na rozdíl od expozice – už ubírá jiným směrem.

– Hier sollte gemäß strenger Analogie zu T. 21–23 und in Übereinstimmung mit der Tatsache, daß analoge viertönige Motive sonst nirgends mit einer kleinen Sekunde schließen, vielleicht durchweg *g*² stehen. Wir sind indessen der Ansicht, daß die Fassung des autorisierten Drucks beibehalten werden kann, weil hier die harmonische Entwicklung – zum Unterschied zu der Exposition – schon eine andere Richtung nimmt.

87 V tisku chybí v pravé ruce odraz na konci taktu, v levé ruce odraz i nota před ním. V t. 88–89 je osnova levé ruky vůbec prázdná; protože nevidíme žádný kompoziční důvod pro takové oslabení, upravujeme podle t. 21–23.

– Im Druck fehlt in der rechten Hand der Nachschlag am Ende des Taktes, in der linken Hand sogar die vorangehende Note. In T. 88–89 ist das System der linken Hand überhaupt leer; da wir keinen kompositorischen Grund für solche klangliche Abschwächung sehen, ergänzen wir die Stelle gemäß den T. 21–23.

90 Tisk má v horní osnově umístěnu ještě jednu značku trylku jakoby nad notou *as*², trylek na *d*^p počíná až na páté notě taktu; pokládáme to za tiskový omyl a opravujeme jej ve shodě s obdobnými místy.

– Der Erstdruck hat hier im oberen System noch ein Trillerzeichen gleichsam über der Note *as*², der Triller auf *d*^p beginnt erst mit der 5. Note des Taktes; wir halten dies für einen Druckfehler und korrigieren ihn in Übereinstimmung mit analogen Stellen.

92 *p* = ES

92–93, 94–95, 96–97, 98, 99, 100 Vydavatelé doplňují obloučky v pravé ruce obdobou s t. 101–102 a 103–104.

– Die Herausgeber ergänzen die Bögen in der rechten Hand analog den T. 101–102 und 103–104.

97 Rytmus středního hlasu není v tištěném vydání přesně vyznačen. Podle grafického umístění not se přikláníme k názoru, že jde o kvartolu (šestnáctiny v duole). Zbytek taktu v tomto hlase je v tisku vyplněn dvěma osminovými pauzami, což tento názor podporuje. Měníme však tyto pauzy ve shodě s t. 9 na čtvrtovou a osminovou podle základního metra 6/8.

– Der Rhythmus der Mittelstimme ist im Erstdruck nicht genau bezeichnet. Die Stellung der Noten in Betracht ziehend neigen wir zu der Ansicht, daß es sich um eine Quartole (Sechzehntel in Duole) handelt. Der Rest dieses Taktes ist im Druck durch zwei Achtelpausen ausgefüllt, was diese Ansicht unterstützt. Wir ändern jedoch diese Pausen im Einklang mit T. 9 zu einer Viertel- und einer Achtelpause gemäß dem Grundmetrum 6/8.

SMRT / DER TOD

3, 8, 11, 14, 16 Vyznačujeme puštění pedálu.

– Wir bezeichnen die Aufhebung des Pedals.

17 ms HM: *H* [!] / *d* / *f* / *d'*; ES ex anal. 62

18 una corda = ES

20 tre corde = ES

24, ms HM: *cis* [!] / *a* / *cis'*; ES ex anal.

25, md HM: legato; ES ex anal.

35, ms HM: *des* [!] / *es* / *as* / *hes*; ES ex anal.

46 Od tohoto taktu do konce doplňujeme pedalizaci podle začátku.

– Von diesem Takt an ergänzen wir die Pedalangaben analog dem Anfang.

52–53 — = ES ex anal. 7–8

59, ms HM: *c* [!] / *g* / *e'*; ES ex anal. 14

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU / AUF VERWACHSENEM PFADE

(S. 39–68)

ŘADA I

I. REIHE

PRAMENY: K žádnému číslu první řady se nezachoval autograf, jen tři autorizované opisy a tři tisková vydání za skladatelova života.

QUELLEN: Von keiner Nummer aus der ersten Reihe ist das Autograph erhalten; es existieren drei autorisierte Abschriften und drei zu Lebzeiten des Komponisten erschienene Ausgaben.

a) Dobový autorizovaný opis, uložený v Janáčkově archivu v Brně pod sign. 11 473. Je to 10 listů dvanáctilinkového notového papíru formátu 257 × 330 mm, svázaných do režné plátěné vazby se štítkem Hudebně historického oddělení Moravského musea. Titulní list má nadpis *Po zarostlém // chodníčku. 6 skladeb* [vyškrabáno] *pro harmonium // složil // Leoš Janáček*. Skladatelovou rukou připsáno později *Otištěno až na č. 2*. Na dalších 19 stranách jsou tato čísla souboru, bez zvláštních názvů:

a) Zeitgenössische, autorisierte Abschrift, aufbewahrt im Janáček-Archiv in Brünn unter der Signatur 11 473. 10 Blätter (12zeilig) im Format 257 × 330 mm, gebunden in einem Rohleinenband mit einem Schildchen der Musikhistorischen Abteilung des Mährischen Museums. Überschrift auf dem Titelblatt (in tschechischer Sprache): *Auf verwachsenem // Pfade. 6 Kompositionen* [ausradiert] *für Harmonium // verfaßt von // Leoš Janáček*. Später von der Hand des Komponisten hinzugeschrieben: *Abgedruckt bis auf Nr. 2*. Auf den folgenden 19 Seiten stehen ohne besondere Bezeichnungen folgende Nummern des Zyklus:

1. Moderato *cis moll*, 2/8 (v definitivním znění nazváno *Naše večery*)
2. Più mosso *D dur*, 3/8 [!] (za života skladatele nepublikováno)
3. Andante *Des dur*, 2/4 (v defin. znění nazváno *Lístek odvanutý*)
4. Grave *Des dur*, 2/4 (v defin. znění *Frýdecká Panna Maria*)
5. Andante *C dur*, 2/4 (v defin. znění *Dobrou noc!*)
6. Andante *cis moll*, 2/4 (v defin. znění *Sýček neodletěl!*)

1. Moderato *cis-Moll*, 2/8 (in der endgültigen Fassung: *Unsere Abende*)
2. Più mosso *D-Dur*, 3/8 [!] (zu Lebzeiten des Komponisten nicht publiziert)
3. Andante *Des-Dur*, 2/4 (in der endgültigen Fassung: *Ein verwehtes Blatt*)
4. Grave *Des-Dur*, 2/4 (in der endgültigen Fassung: *Die Friederker Mutter Gottes*)
5. Andante *C-Dur*, 2/4 (in der endgültigen Fassung: *Gute Nacht*)
6. Andante *cis-Moll*, 2/4 (in der endgültigen Fassung: *Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!*)

Opis nese stopy skladatelových oprav, ne však známky, že by byl sloužil jako tisková předloha. Tím, že změny v něm provedené přešly do dalšího opisu jako základní zápisová vrstva, je prokázáno, že je starší z prvních dvou opisů. Označujeme jej v dalším značkou *C₁*.

Die Abschrift weist Spuren von Korrekturen des Komponisten auf, nichts weist jedoch darauf hin, daß sie als Druckvorlage gedient hat. Da die in ihr vorgenommenen Änderungen in die folgende Abschrift als Grundschrift eingegangen sind, ist bewiesen, daß sie die ältere der zwei ersten Abschriften ist. Wir bezeichnen sie im weiteren als *C₁*.

b) Dobový autorizovaný opis, pořízený tímtož opisovačem jako *C₁*, deponovaný v Janáčkově archivu v Brně pod sign. A 39 740. Je to 13 listů dvanáctilinkového notového papíru 257 × 330 mm, nesvázaných, číslovaných 2–14, z čehož je patrné, že konvolut měl původně ještě jeden list na počátku, patrně titulní. Kromě toho jsou tužkou číslovány i stránky, a to 23–48, což by nasvědčovalo tomu, že tento opis byl kdysi součástí většího konvolutu. Na první straně notového zápisu je titul *Po*

b) Zeitgenössische, autorisierte Abschrift, geschrieben vom Kopisten der Abschrift *C₁*, aufbewahrt ebenfalls im Janáček-Archiv in Brünn unter der Signatur A 39 740. 13 Blätter (12zeilig) im Format 257 × 330 mm, nicht gebunden, numeriert von 2–14, woraus hervorgeht, daß das Konvolut zu Beginn ursprünglich noch ein weiteres Blatt hatte, wahrscheinlich das Titelblatt. Außerdem sind die Seiten mit Bleistift paginiert, und zwar 23–48, was darauf hindeutet, daß diese Abschrift zu ihrer

zarostlém chodníčku. // *Drobné skladby pro harmonium složil // Leoš Janáček*. Na poslední straně připsal zeleným inkoustem: *Dostal darem od svého žáka Lad. Koláře 1953 Dr. Štědroň*. (L. Kolář byl syn prvního vydavatele původní verze díla.)

Na rubu 9. listu (závěr čísla 5, Allegro c moll) je horní polovina strany přelepena částí listu notového papíru menšího formátu o 4 dvojosnovových klavírních kolonách (8 osnovách), popsaných novým, rozšířeným zněním závěru tohoto čísla.

Opis obsahuje tato čísla, v tomto pořadí a s odchýlným tempovým značením u prvního:

1. Něžně cis moll, 2/8 (= C₁, č. 1)
2. = C₁, č. 2. Zde připsáno modrou tužkou pro rytbu: *bleibt fort*
3. = C₁, č. 3
4. = C₁, č. 4
5. Allegro c moll, 3/8 (za života skladatele nepublikováno)
6. = C₁, č. 5. Poznámka pro rytce na počátku tohoto čísla *Dies stechen* naznačuje, že se předchozí číslo vypouští.
7. = C₁, č. 6

Podle uvedených i podle dalších známek sloužil tento opis jako tisková předloha pro první vydání díla ve sbírce *Slovanské melodie* (viz dále pramen d) a e)). V dalším jej označujeme značkou C₂.

c) Mnohem pozdější autorizovaný opis, psaný jiným opisovatelem, zřejmě mezi rokem 1908 a 1911, uložený v Janáčkově archivu pod sign. A 7429. Je to 18 listů desetilinkového notového papíru formátu 255 × 320 mm, svázaných do režné plátěné vazby se štítkem Hudebně historického oddělení Moravského musea. Jednotlivá čísla mají pořadí, názvy i tempové údaje jako v definitivním tištěném vydání klavírní verze:

1. *Naše večery*, Moderato cis moll, 2/8 (C₁, č. 1)
2. *Lístek odvanutý*, Andante Des dur, 2/4 (C₁, č. 3)
3. *Pojďte s námi!* Andante D dur, 1/8 – 2/4 (nové)
4. *Frýdecká Panna Maria*, Grave Des dur, 6/8 (C₁, č. 4, pozměněno)
5. *Štěbetaly jak laštovičky*, Con moto cis moll, 4/8 [!] (nové)
6. *Nelze domluvit!* Andante Es dur, 4/8 (nové)
7. *Dobrou noc!* Andante C dur, 4/8 [!] (C₁ č. 5, C₂ č. 6)
8. *Tak neskonale úzko*, Andante e moll, 2/4 (nové)
9. *V pláči*, Larghetto G dur, 2/4 [!] (nové)
10. *Sýček neodletěl!* Andante cis moll, 2/4 (C₁ č. 6, C₂ č. 7)

Titulní list zní *Po zarostlém chodníčku! // Drobné skladby pro klavír // Složil Leoš Janáček*. Nese poznámky pro rytbu, a to

Zeit Teil eines größeren Konvoluts gewesen ist. Auf der ersten Seite der Niederschrift steht der Titel (tschechisch): *Auf verwachsenem Pfade*. // *Kleine Kompositionen für Harmonium verfaßt von // Leoš Janáček*, auf der letzten Seite mit grüner Tinte: *Zum Geschenk erhalten von meinem Schüler Lad. Kolář 1953 Dr. Štědroň*. (L. Kolář war der Sohn des ersten Herausgebers der Originalfassung des Werkes.)

Auf der Rückseite des 9. Blattes (Schluß von Nr. 5, Allegro c-Moll) ist die obere Hälfte der Seite mit einem Stück Notenblatt kleineren Formats (vier Klaviersystemen = 8 Zeilen) überklebt, auf dem eine neue, erweiterte Fassung des Schlusses dieser Nummer notiert ist.

Die Abschrift umfaßt folgende Nummern in dieser Reihenfolge und mit abweichender Tempo-Angabe bei der ersten Nummer:

1. Zart cis-Moll, 2/8 (= C₁, Nr. 1)
2. = C₁, Nr. 2. Hier mit Blaustift für den Stich hinzugeschrieben (deutsch): *bleibt fort*
3. = C₁, Nr. 3
4. = C₁, Nr. 4
5. Allegro c-Moll, 3/8 (zu Lebzeiten des Komponisten nicht publiziert)
6. = C₁, Nr. 5. Die (deutsche) Anmerkung (*Dies stechen*) für den Stecher am Anfang dieser Nummer deutet an, daß die vorausgehende Nummer ausgelassen wird.
7. = C₁, Nr. 6

Diese Abschrift diente als Vorlage für die Erstausgabe des Werkes in der Sammlung *Slovanské melodie* (Slawische Melodien, siehe weitere Quellen d und e); im weiteren bezeichnen wir sie mit C₂.

c) Spätere, autorisierte Abschrift, von einem anderen Kopisten offensichtlich zwischen 1908 und 1911 geschrieben, im Janáček-Archiv Brünn unter der Signatur A 7429 aufbewahrt. 18 Blätter (10zeilig) im Format 255 × 320 mm, gebunden in einem Rohleinenband mit einem Schildchen der Musikabteilung des Mährischen Museums. Die einzelnen Nummern sind in derselben Reihenfolge angeführt und haben dieselben Bezeichnungen und Tempo-Angaben wie in der endgültigen gedruckten Ausgabe der Klavierfassung:

1. *Unsere Abende*, Moderato cis-Moll, 2/8, C₁, Nr. 1)
2. *Ein verwehtes Blatt*, Andante Des-Dur, 2/4 (C₁, Nr. 3)
3. *Kommt mit!* Andante D-Dur, 1/8 – 2/4 (neu)
4. *Die Friedeker Mutter Gottes*, Grave Des-Dur, 6/8 (C₁, Nr. 4, abgeändert)
5. *Sie schwatzten wie die Schwalben*, Con moto cis-Moll, 4/8 [!] (neu)
6. *Es stockt das Wort!* Andante Es-Dur, 4/8 (neu)
7. *Gute Nacht!* Andante C-Dur, 4/8 [!] (C₁, Nr. 5, C₂, Nr. 6)
8. *So namenlos bange*, Andante e-Moll, 2/4 (neu)
9. *In Tränen*, Larghetto G-Dur, 2/4 [!] (neu)
10. *Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!* Andante cis-Moll, 2/4 (C₁, Nr. 6, C₂, Nr. 7)

Das Titelblatt lautet: *Auf verwachsenem Pfade! // Kleine Kompositionen für Klavier. // Verfaßt von Leoš Janáček*; es enthält

modře – *Petersformat*, 22803, dělení kolon – a červeně – 360, dole i nahoře –, a dále adresu nakladatele *A. Piša, Brünn, Rudolfsgasse 11*. Neobsahuje data kompozice. V dalším označujeme tento opis značkou C_3 .

d) Tiskové vydání původní verze tří čísel, ve sbírce *Slovanské melodie, skladby pro harmonium*, sv. V. Rediguje a vydává *Emil Kolář*, odb. učitel v *Ivančicích u Brna. Velké Meziříčí 1901*. Ryto u *F. M. Geidela v Lipsku*. Na 24 stranách jsou tu skladby *Musilovy*, *Nešverova*, *Pihertova* a *Pařhova*; tři skladby *Janáčkovy* mají jen souhrnný název *Po zarostlém chodníčku*. // *Drobné skladby pro harmonium*. Jednotlivé části jsou bez zvláštních titulů a jejich označení se shoduje s C_2 . Jsou to *Něžně* (v definitivní verzi *Náše večery*), *Andante* (pak *Lístek odvanutý*) a *Andante* (pak *Sýček neodletěl!*).

e) Tiskové vydání původní verze jiných dvou čísel, ve sbírce uvedené v předchozím, avšak ve sv. VI, tištěném u *Ferd. Navrátila v Ivančicích v r. 1902*. Na 28 stranách jsou tu skladby *Pařhova*, *Pihertova*, *Poláčkova* (věnovaná „*Svému býv. učiteli, Mistru L. Janáčkově*“), *Musilova* a *Hemelkova*, dvě skladby *Janáčkovy* nesou opět jen úhrnný název jako v předchozím a nemají jednotlivé tituly. Jsou to *Grave* (v definitivní verzi *Frýdecká Panna Maria*) a *Andante* (pak *Dobrou noc!*).

f) Tiskové vydání definitivní redakce cyklu, nyní již pro klavír, ve výběru pořadí a s názvy shodnými s C_3 . Titul zní *Po zarostlém chodníčku!* // *Drobné skladby pro klavír* // složil *Leoš Janáček*. // *A. Piša, knihkupec c. k. České vysoké školy technické v Brně. Ryli a tiskli Engelmann & Mühlberg v Lipsku*. Ediční číslo (deskové) je 22803. K tomuto vydání se dochoval

g) korekturní otisk, uložený v *Janáčkově* archivu pod sign. A 7428, svázaný do jednoho svazku. Na 1. stránce má připsáno datum 28. X. 1911 a poznámku *Nochmalige Correctur! Piša*. Naprostá většina korekturních oprav pochází z *Janáčkovy* ruky a je provedena většinou perem.

h) Další tiskové vydání, poslední za života skladatelova a s jeho účastí, nákladem *Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1925*. Titulní list je čtyřjazyčný (totožný s textem na obálce) a zní: *LEOŠ JANÁČEK // PO ZAROSTLÉM // CHODNÍČKU // Drobné skladby pro klavír // SUR UN SENTIER RECOUVERT // Petits (!) compositions pour piano // ON AN OVERGROWN PATH // Little compositions for the (!) piano // AUF VERWACHSENEM PFADE // Kleine Kompositionen für Klavier // NOVÉ VYDÁNÍ // Nouvelle édition – New edition – Neue Auflage*.

darüber hinaus Anmerkungen für den Stecher, und zwar mit *Blaustift Petersformat*, 22803, die Aufteilung der Kolonnen rot oben und unten 360 und ferner die Adresse des Verlegers: *A. Piša, Brünn, Rudolfsgasse 11*. Daten der Komposition sind nicht vorhanden. Im weiteren bezeichnen wir diese Abschrift mit C_3 .

d) Ausgabe der ursprünglichen Version von drei Nummern in der Sammlung *Slawische Melodien, Kompositionen für Harmonium, Band V. Redigiert und herausgegeben von Emil Kolář, Fachlehrer in Ivančice bei Brünn. Großmeseritsch 1901. Gestochen bei F. M. Geidel in Leipzig*. Auf 24 Seiten sind hier Kompositionen von *Musil*, *Nešvera*, *Pihert* und *Pařha* vereinigt; die drei Kompositionen von *Janáček* sind gemeinsam bezeichnet: *Auf verwachsenem Pfade*. // *Kleine Kompositionen für Harmonium*. Die einzelnen Teile sind ohne separate Titel und ihre Bezeichnung stimmt mit C_2 überein. Diese lauten: *Zart* (in der endgültigen Fassung: *Unsere Abende*), *Andante* (später: *Ein verwehtes Blatt*) und *Andante* (dann: *Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!*).

e) Ausgabe der Originalfassung von zwei anderen Nummern im VI. Band der zuvor angeführten Sammlung, gedruckt bei *Ferd. Navrátil in Ivančice (1902)*. Auf 28 Seiten sind hier Kompositionen von *Pařha*, *Pihert*, *Poláček* (*Seinem ehemaligen Lehrer, Meister L. Janáček gewidmet*), *Musil* und *Hemelka* zusammengestellt. Die beiden *Janáček*-Stücke sind wieder unter einer Bezeichnung zusammengefaßt, haben also keine separaten Titel: *Grave* (in der endgültigen Fassung: *Die Friedeker Mutter Gottes*) und *Andante* (später: *Gute Nacht!*).

f) Ausgabe des Zyklus in der endgültigen Fassung für Klavier, in der Reihenfolge und mit ihren Einzeltiteln übereinstimmend mit C_3 . Der Titel lautet: *Auf verwachsenem Pfade!* // *Kleine Kompositionen für Klavier verfaßt von Leoš Janáček*. // *A. Piša, Buchhändler der k. k. Tschechischen Technischen Hochschule in Brünn. Gestochen und gedruckt bei Engelmann & Mühlberg in Leipzig*. Die Editionsnummer (Plattennummer) ist 22803. Zu dieser Ausgabe blieb erhalten der

g) Korrekturabzug, im *Janáček-Archiv Brünn* unter der Signatur A 7428 deponiert und in einem Band gebunden. Auf der ersten Seite ist hinzugeschrieben: das Datum 28. X. 1911 und die (deutsche) Anmerkung *Nochmalige Correctur! Piša*. Die überwiegende Mehrzahl der Korrekturen stammt von *Janáčeks* Hand und ist mit Tinte geschrieben.

h) Eine weitere Ausgabe, die letzte zu Lebzeiten des Komponisten und mit seiner Beteiligung, im Verlag der *Hudební matice Umělecké besedy (Prag 1925)*. Das Titelblatt ist (übereinstimmend mit dem Text auf dem Umschlag) viersprachig und lautet: *LEOŠ JANÁČEK // PO ZAROSTLÉM // CHODNÍČKU // Drobné skladby pro klavír // SUR UN SENTIER RECOUVERT // Petits (!) compositions pour piano // ON AN OVERGROWN PATH // Little compositions for the (!) piano // AUF VERWACHSENEM PFADE // Kleine Kompositionen für Klavier // NOVÉ VYDÁNÍ // Nouvelle édition – New edition – Neue Auflage*.

Ediční číslo je sice nové, H.M.334, avšak je tištěno z těchže desek jako vydání předchozí, jak také svědčí poznámky na poslední tištěné straně. Vykríčník v titulu díla byl sice potlačen na titulní straně, avšak zůstal v záhlaví not v českém názvu, takže lze těžko rozhodnout, jaké v tom směru bylo skladatelovo konečné přání. Uspořádání čísel je shodné s prvním klavírním vydáním, změny v notovém textu jsou nepatrné.

Všechna pozdější vydání vyšla již po skladatelově smrti, a nemají proto pramenný význam. V Hudební Matici to bylo 3. vydání v revizi prof. V. Kurze (rozděleno do 2 sešitů, č. 1–6 a 7–10) v roce 1938, dále 4. vydání v r. 1942, kde k původním deseti číslovům první řady (zde opět spojených do jednoho svazku) byla v druhém svazku připojena i druhá řada; revidována Fr. Schäferem a J. Racekem (viz vydavatelská zpráva k druhé řadě), a konečně 5. vydání v r. 1947, stejné se 4. vydáním, jen obrazový a slovní doprovodný aparát byl přesunut z první řady (ve 4. vydání byl před nově vydanou řadou druhou). Druhá řada byla rytá již v Praze v Průmyslové tiskárně.

Další dvě vydání, vcelku tedy 6. a 7., vyšla ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, ediční číslo 2281, a v Supraphonu, Praha 1967, se stejným edičním číslem, stále z původních desek, rytých v Lipsku u Engelmanna & Mühlberga, s výjimkou č. 2 a 9, které byly nově ryté v Praze.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je poslední znění, publikované za života skladatelova, tedy vydání Hudební Matice z r. 1925. Bylo pečlivě porovnáno jak s pramennými opisy díla (C_{1-3}), tak s předchozími tisky. Editori opravili písařské omyly a tiskové chyby, doplnili podle obdobných míst chybějící přednesová znaménka a sjednotili v případě potřeby graficky odlišná zachycení hudebně shodných míst na nejvhodnější znění. V případech jasných nad všechnu pochybnost tak učinili mlčky, ostatní uvádějí ve vydavatelských poznámkách. Grafické úpravy předznamenání a metra, provedené podle směrnic souborného vydání, jsou popsány dále. Všechny ostatní odchylky pramenů navzájem i od našeho vydání jsou zaznamenány ve vydavatelských poznámkách. Jen u č. 4 (Frýdecká Panna Maria) jsou rozdíly mezi původním zněním pro harmonium a zněním klavírním natolik podstatné, že bylo nutno uvést celé původní znění v dodatcích, a v poznámkách k tomuto dodatku uvést i původní znění doprovodu, jak v zachovaném opise znělo před vzápětí v něm provedenou opravou (držené akordy namísto šestnáctinové figurace); první tisk už přinesl jen znění pozněměné. Obě čísla, již za života skladatele z cyklu vyloučená (Più mosso D dur a Allegro c moll) uvádíme v Paralipomenech. Schäfer a Racek je připojili k druhé řadě cyklu, avšak neprávem, protože se jí vymykají jak dobou vzniku, tak také slohem i invenční úrovní; z posledních dvou důvodů pak byly právem a autorizovaně vyloučeny i z první řady cyklu.

Die Editionsnummer ist zwar neu, H. M. 334, doch wurde von denselben Platten gedruckt wie bei der vorhergehenden Ausgabe, was auch aus den Anmerkungen auf der letzten gedruckten Seite hervorgeht. Das Ausrufungszeichen im Titel des Werkes steht zwar nicht auf der Titelseite, blieb aber im Kopftitel bei der tschechischen Version stehen, so daß sich nicht entscheiden läßt, was der Komponist wirklich beabsichtigt hat. Die Reihenfolge der Nummern stimmt mit der ersten Klavierausgabe überein, die Änderungen im Notentext sind geringfügig.

Alle späteren Auflagen erschienen erst nach dem Tode des Komponisten und haben daher keinen Quellenwert. Im Verlag der Hudební Matice war es die 3. Auflage (1938) in der Revision von Prof. Kurz (aufgeteilt auf zwei Hefte, Nr. 1–6 und Nr. 7–10), ferner die 4. Auflage (1942) in der zu den ursprünglichen zehn Nummern der 1. Reihe (die hier wiederum zu einem Heft vereinigt sind) im zweiten Band auch die 2. Reihe hinzugefügt worden war; Revision: Fr. Schäfer und J. Racek (siehe Bericht der Herausgeber zur 2. Reihe), und schließlich die 5., mit der 4. Auflage übereinstimmende (1947), bei der allerdings der begleitende Bild-Text-Apparat der 1. Reihe vorangestellt wurde (in der 4. Auflage befand er sich vor der neu hinzugefügten 2. Reihe). Die 2. Reihe war bereits in Prag in der Průmyslová tiskárna gestochen worden.

Zwei weitere Auflagen, also die 6. und 7., erschienen im Staatsverlag für schöne Literatur, Musik und Kunst (Prag 1958, Editionsnummer 2281) und bei Supraphon (Prag 1967) mit derselben Editionsnummer, gedruckt von den ursprünglichen, bei Engelmann & Mühlberg in Leipzig gestochenen Platten, mit Ausnahme der in Prag neu gestochenen Nr. 2 und 9.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Die Grundlage unserer Ausgabe ist die letzte zu Lebzeiten des Komponisten publizierte Fassung, also die Ausgabe der Hudební Matice aus dem Jahr 1925. Sie wurde sowohl mit den Quellenabschriften des Werkes (C_1, C_3) als auch mit den vorausgegangenen Drucken sorgfältig verglichen. Die Herausgeber berichtigten Irrtümer der Kopisten und Druckfehler, ergänzten nach analogen Stellen fehlende Vortragszeichen und vereinheitlichten graphische Abweichungen musikalisch analoger Stellen. Eindeutige Verbesserungen von Druckfehlern haben wir stillschweigend, alle anderen mit Vermerk im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) vorgenommen. Graphische Veränderungen bei Vorzeichnungen und Metren, die nach den Richtlinien der Gesamtausgabe vorgenommen worden sind, werden hier beschrieben.

Alle sonstigen Abweichungen der Quellen untereinander bzw. von unserer Ausgabe sind im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) verzeichnet. Bei Nr. 4 (*Die Friedeker Mutter Gottes*) sind die Unterschiede zwischen der Fassung für Harmonium und der Klavierfassung so wesentlich, daß die ursprüngliche Fassung (Harmonium) in den Anhang aufgenommen werden mußte, und in den Anmerkungen zu diesem Anhang auch die Urfassung der Begleitung, wie diese in der erhaltenen Abschrift vor der später vorgenommenen Korrektur (gehaltene Akkorde anstelle einer Sechzehntel-Figuration) gelautet hatte; der Erstdruck brachte nurmehr die abgeänderte Fassung. Die beiden schon zu Lebzeiten des Komponisten aus dem Zyklus ausgeschiede-

V č. 1 (Naše večery) označil skladatel metrum jako 2/8; tempový a metronomický údaj (čtvrťová nota rovná se 80) však zřetelně ukazuje, že nejde o dvoudobé metrum, nýbrž že se vždy větší počet taktů spojuje ve čtvrtové tři- nebo dvojdobé metrum v tempu moderato. Ve shodě s edičními zásadami souborného vydání jsme sice ponechali skladatelovo dělení na „takty“ (Janáček sám ovšem ve své teorii jednodobé metrum neuznává – viz jeho studie *Stati z teorie hudební*, vyd. Supraphon, Praha 1968, str. 61: „...nejméně dvou dob zapotřebí k taktu“) a označili metrem 1/4. Současně však jsme naznačili skutečné takty tím, že jen u nich protahujeme taktové čáry přes obě osnovy i prostor mezi nimi, kdežto u nepravých „taktů“ jednodobých ponecháváme taktové čáry jen v mezi každé osnovy zvlášť.

Rovněž ve shodě s edičními zásadami měníme předznamenání v t. 40–65 na pět bé a tím oprošťujeme notový záznam téměř od všech místních posuvek, jež byl skladatel nucen psát, protože zde ponechal základní předznamenání čtyř křížků; k němu se vracíme tam, kde i skladatel sám provedl enharmonický přechod z (dórického) des moll do cis moll.

V č. 3 (Pojďte s námi!) předepsal skladatel předznamenání pěti bé až v t. 18; protože však přechází do Des dur už o takt dříve, posunujeme předznamenání rovněž o takt dříve. V druhé půli taktu 29 a v t. 30 píše skladatel v dosavadním předznamenání noty jako v h moll (s užitím odrážek a křížků); protože předznamenání ve shodě se změnou tempa mění až v t. 31, přepisujeme noty v druhé půli t. 29 a v t. 30 enharmonicky do tóniny s bé, takže je třeba o polovinu méně lokálních posuvek.

U č. 4 (Frydecká Panna Maria) provádíme pramenné srovnání jen mezi C₃ a oběma autorizovanými tisky; starší prameny srovnáváme ve zprávě a poznámkách ke znění, uveřejněnému v dodatcích. V t. 25–34 užívá skladatel zápisu smíšeně v křížkách a v bé; provádíme v t. 25 a 29–34 enharmonický přepis tak, aby byl ve shodě se základním předznamenáním.

V č. 5 (Štěbetaly jak laštovičky) udává skladatel v t. 1, 31, 58 a 77 metrum mylně jako 4/8. Tempový a metronomický údaj jasně ukazují, že jde o dvojdobé metrum. V t. 17, 39, 68 a 85 předepisuje pro pravou ruku odlišné metrum 5/8, avšak nevy-

nen Nummern (*Più mosso* D-Dur und *Allegro* c-Moll) führen wir in den Paralipomena an. Schäfer und Racek fügten sie der 2. Reihe des Zyklus bei, jedoch zu Unrecht, denn sie fallen sowohl durch ihre Entstehungszeit als auch durch ihren Stil und ihr Erfindungsniveau aus dem Zyklus heraus; aus diesen beiden letzten Gründen wurden sie mit Recht (und von Janáček autorisiert) aus der 1. Reihe des Zyklus ausgeschieden.

In Nr. 1 (*Unsere Abende*) bezeichnet der Komponist das Metrum als 2/8; die Tempo- und Metronomangabe (Viertelnote = 80) zeigt jedoch deutlich, daß es sich nicht um ein zweiteiliges Metrum handelt, sondern daß sich die meisten Takte in einem drei- oder zweiteiligen Metrum in Viertelnoten im Tempo moderato verbinden. In Übereinstimmung mit unseren Editionsrichtlinien haben wir zwar die Einteilung des Komponisten in „Takte“ belassen (Janáček selbst hat in seiner Theorie kein einteiliges Metrum anerkannt – siehe seine Studie *Stati z teorie hudební* [Aufsätze über Musiktheorie], Supraphon, Prag 1968, S. 61: „...mindestens zwei Taktteile sind für einen Takt erforderlich...“), haben sie jedoch mit 1/4 bezeichnet. Gleichzeitig haben wir aber die tatsächlichen Takte dadurch gekennzeichnet, daß wir nur bei diesen die Taktstriche durch beide Systeme mit Zwischenraum durchziehen, während wir bei den unechten, einteiligen „Takten“ die Taktstriche nur durch die Notenzeile ziehen.

In Übereinstimmung mit unseren Editionsrichtlinien ändern wir die Vorzeichnung in den Takten 40–65 in fünf B, und entlasten damit die Niederschrift fast von allen einzelnen Versetzungszeichen, die Janáček zu schreiben genötigt war, weil er in diesem Abschnitt die Grundvorzeichnung von vier Kreuzen stehen gelassen hatte; zu ihr kehren wir dort zurück, wo der Komponist selbst den enharmonischen Übergang aus (dorischem) des-Moll zu cis-Moll vorgenommen hat.

In Nr. 3 (*Kommt mit!*) zeichnete der Komponist erst in T. 18 fünf B vor; da er aber schon einen Takt vorher zu Des-Dur übergeht, ziehen wie die Vorzeichnung auch um einen Takt nach vorn. In der zweiten Hälfte von T. 29 und in T. 30 notiert der Komponist mit der bisherigen Vorzeichnung in h-Moll (unter Verwendung von Auflösern und Kreuzen); da er die Vorzeichnung in Übereinstimmung mit dem Tempowechsel erst in T. 31 ändert, schreiben wir die Noten in der zweiten Hälfte von T. 29 und in T. 30 enharmonisch in die B-Tonart um, so daß nun nur noch halb so viele Versetzungszeichen nötig sind.

Bei Nr. 4 (*Die Friedeker Mutter Gottes*) führen wir einen Quellenvergleich nur zwischen C₃ und den beiden autorisierten Drucken durch; die älteren Quellen vergleichen wir im Bericht und in den Anmerkungen (*Annotazioni*) mit der im Anhang veröffentlichten Fassung. In T. 25–34 verwendet der Komponist eine gemischte Notierung von Kreuzen und B; in T. 25 und 29–34 nehmen wir eine enharmonische Umdeutung so vor, daß sie mit der Grundvorzeichnung in Einklang steht.

In Nr. 5 (*Sie schwatzten wie die Schwalben*) bezeichnet der Komponist in T. 1, 31, 58 und 77 das Metrum irrtümlich als 4/8. Tempo- und Metronomangaben zeigen jedoch, daß es sich um ein zweiteiliges Metrum handelt. In T. 17, 39, 68 und 85

značuje v t. 19, 24, 26, 70, 72, 74, 76, 85, 87, 80 a 91 rytmus tematického úryvku jako kvartolu, což by bylo nutné, a v t. 21, 28 a 30 nedoplňuje takt osminovou hodnotou na plný 5/8 takt. Bereme tedy jeho údaj jako náznak, že má jít na příslušných místech právě ruky o kvintolu a tak také notaci upravujeme.

V t. 9–16 ponechává skladatel předznamenání čtyř křížků, ale notuje úsek za pomoci místních odrážek a bé do as a es moll; takty 17–30 notuje rovněž v tóninách s bé, avšak bez předznamenání, k němuž se vrací v t. 31. Ponecháváme v těchto taktech stále předznamenání čtyř křížků a provádíme enharmonický přepis. Předznamenání podržujeme oproti originálu ještě i v t. 39–43, kde už skladatel předznamenání zrušil, protože daný úsek je možno v tomto předznamenání vystihnout bez užití místních posuvek.

V hlavní myšlence v t. 2, 32 a 78 enharmonicky přepisujeme první dvě osminy z původního g^2 , es^2 na $fisis^2$, dis^2 , aby byl zachován ráz základní tóniny cis moll.

V č. 6 (Nelze domluvit!) je určitý rozpor mezi udaným metrem a metronomem a udaným tempem (*Andante*); metrum a metronom si odpovídají (4/8, MM osmina rovná se 120), avšak údaj *andante* je nutno brát spíše výrazově než tempově, protože doba = 120 odpovídá tempu animato. Celý průběh čísla (zejména motiv v t. 5–6 a obd. i adagiové zvolnění od t. 30) skutečně odpovídá představě „na čtyři“, i když skladatel sám nedůsledně v t. 27 u „Tempo I.“ náhle udává metrum 2/4, ač jde nepochybně o úsek, odpovídající úseku v t. 7–8, kde platí 4/8. Ponecháváme proto všechny skladatelovy údaje (až na omyl v t. 27) beze změny, jen v grafické úpravě podle zásad naší edice. Takty 19 a 26 zůstávají samozřejmě v základním pohybu osmin, tedy 2/8, nikoli 1/4 (viz ostatně poznámku k metru č. 1, Naše večery).

V č. 7 (Dobrou noc!) je metrum značeno mylně 4/8; tempový i metronomický údaj i celý hudební smysl ukazují, že jde o metrum 2/4.

Takt 61 v č. 8 (*Tak neskonale úzko*) je v pramenech notován jako tři dvoučtvrteční takty, avšak domníváme se, že tu má být zachován ještě způsob notace z předcházejících taktů, neboť nejde o nový, odlišný úsek hudby, nýbrž o součást plochy od t. 58.

I v č. 9 (V pláči) nejsou tempový, metronomický a metrický údaj

schreibt Janáček für die rechte Hand abweichend als Metrum 5/8 vor, kennzeichnet aber in den Takten 19, 24, 36, 70, 72, 74, 76, 85, 87, 89 und 91 den Rhythmus des thematischen Bruchstücks nicht als Quartole (was nötig wäre), und in T. 21, 28 und 30 ergänzt er den Takt auch nicht durch einen Achtelwert zum vollen 5/8-Takt. Wir betrachten daher seine Angabe als Hinweis darauf, daß es sich an den betreffenden Stellen der rechten Hand um Quintolen handelt und richten die Notierung in diesem Sinne ein.

In T. 9–16 behält der Komponist als Vorzeichnung vier Kreuze bei, notiert aber den Abschnitt mit Hilfe von Auflöser- und B-Zeichen in as- und es-Moll; die Takte 17–30 notiert er ebenfalls in B-Tonarten, aber ohne General-Vorzeichnung, zu der er in T. 31 zurückkehrt. Wir behalten in diesen Takten vier Kreuze als Vorzeichnung bei und nehmen enharmonische Umdeutung vor. Die Vorzeichnung behalten wir gegenüber dem Original auch in T. 39–43 bei, wo der Komponist sie bereits aufgehoben hat, weil man den Abschnitt mit dieser Vorzeichnung ohne Verwendung weiterer Versetzungszeichen wiedergeben kann.

Im Hauptgedanken in den Takten 2, 32, und 78 deuten wir die ersten zwei Achtel von ursprünglich g^2 , es^2 enharmonisch in $fisis^2$, dis^2 um, damit der Charakter der Grundtonart cis-Moll erhalten bleibt.

In Nr. 6 (*Es stockt das Wort!*) herrscht ein gewisser Widerspruch zwischen Metrum- und Metronomangabe einerseits und Tempoangabe (*Andante*) andererseits. Metrum und Metronomangabe stimmen überein (4/8, MM Achtel = 120), aber die Angabe *Andante* muß eher als Ausdrucksbezeichnung denn als Tempobezeichnung aufgefaßt werden, denn die Dauer Achtel = 120 entspricht einem Tempo Animato. Der ganze Verlauf des Stückes (besonders das Motiv in T. 5–6 und analog auch die Adagio-Verlangsamung von T. 30 an) entspricht in der Tat der Vorstellung „auf vier Schläge“, wenn auch der Komponist selbst in T. 27 bei „Tempo I“ inkonsequenterweise plötzlich das Metrum 2/4 angibt; es handelt sich hier jedoch ohne Zweifel um einen Abschnitt, der dem Abschnitt in T. 7–8 entspricht, wo 4/8 gelten. Daher behalten wir alle Angaben des Komponisten (bis auf den Irrtum in T. 27) ohne Änderung bei, jedoch in der Notation nach den Richtlinien unserer Edition. Die Takte 19 und 26 bleiben selbstverständlich in der grundlegenden Achtelbewegung, also 2/8 und nicht 1/4 (s. übrigens unsere Anmerkung zum Metrum in Nr. 1 – *Unsere Abende*).

In Nr. 7 (*Gute Nacht!*) ist das Metrum irrtümlich als 4/8 bezeichnet; Tempo- und Metronomangaben, wie auch der ganze musikalische Zusammenhang zeigen jedoch, daß es sich hier um das Metrum 2/4 handelt.

In Nr. 8 (*So namenlos bange*) ist T. 61 in den Quellen als drei 2/4 Takte notiert, wir sind jedoch der Ansicht, daß hier noch die Notierungsart der vorhergehenden Takte beibehalten werden sollte, denn es handelt sich nicht um einen neuen Abschnitt der Musik, sondern um einen Teil der mit T. 58 beginnenden Klangfläche.

Auch in Nr. 9 (*In Tränen*) besteht zwischen Tempo-, Metro-

ve formálním souhlasu. Za předpokladu, že je správný údaj metronomický a že akceptujeme údaj *Larghetto* — i když spíše jako předpis výrazový než tempový — pak je zřejmé, že nemůže jít o základní doby čtvrtové, nýbrž půlové, což vyjadřujeme ve shodě s našimi edičními zásadami číslicí 1 („takt“ na jednu dobu). Ve skutečnosti ovšem nejde o neexistující „jednodobé metrum“ (viz výklad u č. 1, Naše večery), nýbrž o střídání dvou- a třídobých taktů, jak opět naznačujeme přerušením taktových čar mezi osnovami.

Takty 23 — 39 a 62 — 73 notuje skladatel stále v základním předznamenání jednoho křížku s posuvkami u každé noty. Volíme v obou případech odpovídající předznamenání pěti bé.

V č. 10 (Sýček neodletěl!) jsou jednočtvrteční „takty“ ve zpěvně myšlence (t. 17, 22 atd.) vlastně jen rozšířením předchozích 2/4 taktů na takty 3/4 (autorem naznačený pedál znamená zvukově totéž, jako by tu byl ligaturou předržený akord čtvrtové hodnoty). Vyznačujeme tuto skutečnost tím, že úvodní taktovou čáru těchto „taktů“ uprostřed přerušujeme.

Ve všech číslech ponecháváme jen skladatelovo vlastní označování pedálu (ve verzích pro harmonium se samozřejmě nevyskytuje); jen ve zcela výjimečných nutných případech jsme je doplnili: P v č. 5, t. 81 a 83, v č. 10 t. 92; × v č. 2, t. 40, v č. 3 všechny.

Pokud jde o hlavní název cyklu, ponecháváme jej ve formě, kterou skladatel autorizoval na titulním listě (a obálce) vydání Hudební Matice, tedy bez vykřičníku. Formu bez vykřičníku mají ostatně i zachované prameny pro druhou řadu (viz tam). U názvů jednotlivých částí, jež samozřejmě přejímáme v původním českém znění beze změn, ponecháváme všude vykřičníky, i když se vždy nezdají nejvhodnější formou interpunkce i z jiných ohledů než jen z jejich gramatické formy. Ponecháváme je i přes skutečnost, že v autorem nepozastavených cizojazyčných překladech (francouzském, anglickém a německém), které autorizované vydání obsahuje, právě u 6. a 10. čísla, kde se nezdají být přesvědčivě oprávněny, skutečně nejsou. Tuto skutečnost však lze spíše než autorizací vysvětlit pravděpodobnou skladatelovou nepozorností vůči těmto překladům, neboť jinak lze těžko vysvětlit, že by byl při své dobré znalosti němčiny ponechal tolik chyb (Komm [!] mit, Es stock [!] das Wort, Das Käuzchen [!] schreit noch). Proto jsme některé názvy přeložili nově, přesněji a výstižněji.

Ve shodě se současným pojetím interpunkce vypouštíme v názevech závěrečné tečky.

nom- und metrischen Angaben keine Übereinstimmung. Unter der Voraussetzung, daß die Metronomangabe richtig ist, und daß wir die Angabe *Larghetto* akzeptieren, — wenn auch eher als Ausdrucks- denn als Tempovorschrift — kann es sich nicht um das Grundmetrum Viertel, sondern nur um Halbe handeln, was wir im Sinne unserer Editionsprinzipien durch die Ziffer 1 ausdrücken („Takt“ auf eine Zählzeit). In Wirklichkeit handelt es sich natürlich nicht um ein (nichtexistierendes) „einteiliges Metrum“ (s. Erläuterung bei Nr. 1 *Unsere Abende*), sondern um einen Wechsel zwischen zwei- und dreiteiligen Takten, was wir durch Unterbrechung der Taktstriche zwischen den Systemen andeuten.

Die Takte 23 — 39 und 62 — 73 notiert der Komponist stets mit einem Kreuz als General-Vorzeichen und mit Versetzungszeichen zu jeder Note. In beiden Fällen setzen wir in der vorliegenden Edition fünf B als General-Vorzeichen.

In Nr. 10 (*Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!*) sind die Einviertel- „Takte“ in den sanglichen Teilen (T. 17, 22 usw.) im Grunde nur eine Erweiterung der vorangehenden 2/4 Takte zu 3/4 Takten (das vom Autor angedeutete Pedal bedeutet klanglich dasselbe, als wenn hier ein durch Ligatur gehaltener Akkord im Viertelwert stünde). Diese Tatsache kennzeichnen wir dadurch, daß wir den Taktstrich am Beginn dieser „Takte“ in der Mitte unterbrechen.

In allen Nummern übernehmen wir Janáčeks eigene Pedalbezeichnung (in den Harmoniumversionen kommen sie natürlich nicht vor); nur in Ausnahmefällen, wo unumgänglich nötig, ergänzen wir sie: P in Nr. 5, T. 81 und 83, in Nr. 10, T. 92; × in Nr. 2, T. 40 und alle × in Nr. 3.

Den Haupttitel des Zyklus belassen wir in der Form, die der Komponist auf dem Titelblatt (und Umschlag) der Ausgabe der Hudební Matice autorisierte, also ohne Ausrufungszeichen. Die Form ohne Ausrufungszeichen überliefern übrigens auch die erhaltenen Quellen für die zweite Reihe (s. dort). Bei der Bezeichnung der einzelnen Teile, die wir selbstverständlich im ursprünglich tschechischen Wortlaut unverändert übernehmen, lassen wir die Ausrufungszeichen grundsätzlich stehen, auch wenn sie uns nicht überall als die geeignetste Interpunktionsart erscheinen — auch in anderer Hinsicht, nicht nur wegen der grammatischen Form. Wir behalten sie auch trotz der Tatsache bei, daß in den vom Autor nicht zurückgezogenen fremdsprachigen Übersetzungen (französisch, englisch und deutsch), welche die autorisierte Ausgabe enthält, sie gerade bei den Nummern 6 und 10, wo sie als nicht berechtigt erscheinen, tatsächlich nicht vorhanden sind. Diesen Umstand kann man jedoch einer gewissen Unaufmerksamkeit des Autors gegenüber diesen Übersetzungen zuschreiben, denn sonst ließe es sich schwer erklären, daß er bei seiner guten Kenntnis der deutschen Sprache so viele grobe Fehler hätte stehen lassen (*Komm [!] mit, Es stock [!] das Wort, Das Käützchen [!] schreit noch*). Darum haben wir einige Titel neu und treffender übersetzt.

Im Einklang mit der zeitgenössischen Interpunktionsauffassung lassen wir bei den Titeln die Schlußpunkte weg.

Časová délka podle nahrávek Ilji Hurníka, Supraphon 1953 (H), Radoslava Kvapila, Panton 1970 (K) a Josefa Páleníčka, Supraphon 1972 (P). Údaj označený hvězdičkou je rekonstruován přiřčením času vypuštěné repetice v Hurníkově nahrávce.

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

C₁ (– copia prima)
nejstarší autorizovaný opis – pramen a)
die älteste autorisierte Abschrift – Quelle a)

C₂ (– copia secunda)
druhý autorizovaný opis – pramen b)
die zweite autorisierte Abschrift – Quelle b)

C₃ (– copia tertia)
pozdější autorizovaný opis – pramen c)
die spätere autorisierte Abschrift – Quelle c)

SM (– Slovanské melodie)
tiskové vydání verze pro harmonium – prameny d), e)
Druckausgabe der Fassung für Harmonium – Quellen d), e)

AP (– A. Piša, Brno)
prvé vydání klavírní verze – pramen f)
die erste Druckausgabe der Klavierfassung – Quelle f)

IC (– impressum correcturae)
zelený korekturní otisk ryté notové desky pro Pišovo vydání – pramen g)
grüner Korrekturabzug der Notensteinplatte für die Ausgabe im Verlag Piša – Quelle g)

HM (– Hudební matice Umělecké besedy, Praha)
poslední autorizované vydání díla – pramen h)
die letzte autorisierte Druckausgabe des Werkes – Quelle h)

Jan.
skladatelův vlastnoruční zásah v daném prameni
eigenhändiger Eingriff des Komponisten in der genannten Quelle

etc.
ve výčtu pramenů značí, že všechny časově následující prameny se již shodují s prvním citovaným; jejich pořadí je C₁, C₂, SM, C₃, IC, AP, HM
in der Aufzählung der Quellen bedeutet, daß die zeitlich folgenden Quellen mit der erstgenannten bereits übereinstimmen; ihre Zeitfolge ist C₁, C₂, SM, C₃, IC, AP, HM

Ostatní značky a zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.
Die übrigen Zeichen und Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

1. NAŠE VEČERY / UNSERE ABENDE

1 C₁: *Moderato* M. M. ♩ = 69; C₂, SM: *Něžně* M. M. ♩ = 72 :

ES = C₃, AP, HM

1–39, 126–139 md C_{1, 2}, SM: senza legati; ES = C₃, AP, HM

1–39, 126–139 ms C₃, AP, HM: senza legati; ES = C_{1, 2}, SM

2–3 C₁ <—; ES = C₃, AP, HM

Aufführungsdauer nach den Aufnahmen von Ilja Hurník, Supraphon 1953 (H), Radoslav Kvapil, Panton 1970 (K) und Josef Páleníček, Supraphon 1972 (P). Ein Sternchen bedeutet eine Wiederherstellung der Dauer durch Zurechnung der ausgelassenen Repetition in der Aufnahme Hurníks.

18, 21, 32, 35, 132, 135 md C_{1, 2}:

 : ES = SM, C₃, AP, HM

18, 19, 21, 22, 32, 33, 35, 36, 132, 133, 135, 136, 138, 139, ms C₁:

ES = C₂ etc.

38 Poznámka „lehce“, která byla v dosavadních tiskových vydáních umístěna pod dolní osnovou taktu 38, patří zcela nepochybně k šestnáctinovému motivku v pravé ruce v t. 48. Omyl vznikl chybou opisovače C₃, který měl zřejmě za předlohu některý z obou předchozích opisů, kde zmíněné takty leží na dvou kolonách velmi blízko u sebe. Poznámku, ležící mezi oběma kolonami, ale zcela zřetelně se vztahem k horní osnově t. 48, vztáhl opisovač mylně k levé ruce taktu 38, a jeho chybu přehlédli všichni dosavadní korektoři i se skladatelem. Nicméně Kolářovo tiskové vydání má poznámku umístěnou správně, z čehož je patrné, že rytec původně – na podkladě opisu C₂ – četl správně.

– Die Anmerkung „leicht“, welche sich in den bisherigen Druckausgaben unter dem unteren System des T. 38 befand, gehört ganz ohne Zweifel zu dem Sechzehntelmotiv in der rechten Hand in T. 48. Der Irrtum erfolgte durch einen Fehler des Kopisten von C₃, der offensichtlich als Vorlage eine der beiden vorausgegangenen Abschriften benützte, wo die erwähnten Takte auf 2 Kolonnen sehr nahe beieinander liegen. Die zwischen den beiden Kolonnen liegende, ganz deutlich aber auf das obere System des T. 48 bezogene Anmerkung bezog der Kopist irrtümlich auf die linke Hand des T. 38, und seinen Fehler übernahmen alle bisherigen Korrektoren mitsamt dem Komponisten. Nichtsdestoweniger hat die Druckausgabe von Kolář die Anmerkung an richtiger Stelle, woraus hervorgeht, daß der Stecher ursprünglich – auf Grundlage der Abschrift C₂ – richtig gelesen hatte.

40 C₁: *pp*; C₂ etc.: –; ES = C₁

45–69 C₁:



61

 ES = C₂ etc. [segue 70]

45, 51 C₁ Vers. I: [?]
 60–61, md C₂, SM:

(vide C₁ 59–60!); AP:

ES = HM

61–62 C₃, AP, HM:

61 — 62
 | — | ; ES = C_{1, 2}, SM

64–66 md C₂:

SM, C₃, AP, HM:

ES = C₁ (62–64) et ex anal. 58–60

95 ms C₁:

 ; ES = C₂, etc.

96–97 C₃, AP, HM: senza | — | ; ES = C_{1, 2}, SM

98–114 C₁:

98 *Meno mosso*

ppp dolcissimo

102 [!]

106

110 *rit.*

 [segue 126]

ES = C₂ etc.

104₁–105₁ md SM, C₃, AP, HM: (e¹–e¹) senza ligatura; ES = (C₁) C₂
 118 SM: — ; ES = C_{1, 2, 3}, AP, HM

2. LÍSTEK ODVANUTÝ / EIN VERWEHTES BLATT

1 C₁: M.M. ♩ = 16 [!]; C₂, SM: M.M. ♩ = 96 ; ES = C₃ etc.

1 C₁ Vers. I:

5–6 C_{1, 2}: senza — ; ES = C₃ etc.

7 ms C₁:

 ; ES = C₂ etc.

10 C₁: *ppp*; C₂, SM *pp* — ; ES = C₃ etc.

11₃ md C_{1, 2}: *heses¹*; ES = SM etc.

13 C₁: — ; ES = C₂ etc.

14 C₁: *f* ; ES = C₂ etc.

16 C₁: *Tempo I.*; ES = C₂ etc.

18 C₁: *Più mosso*; C₃, AP, HM: — [!]; ES = C₂, SM

18 C_{1, 2}, SM: — ;

C₃, AP, HM: — (19– —)

ES ex anal. 14

19 C₁ etc.: *espress.*; ES ex anal. 12 (20)

22 C₂, SM: senza *f*

ES = C_{1, 3}, AP, HM

22 C_{1, 2}: *rit.* ES = C₃ etc.

24 C_{1, 2}: senza *accel.*; ES = SM etc.

28–29 C₁ etc.:

— Skladatel zde užil (a ve všech opisech i tiscích ponechal) zastaralý, už v jeho době nezvyklý způsob zápisu, tzv. trvalý mordent – pincé continu). Z předchozích taktů jasně vyplývá, co měl na mysli; vydavatelé proto užívají notačního způsobu dnes srozumitelnějšího.

— Hier verwendete der Komponist (übereinstimmend in allen Abschriften und autorisierten Drucken) eine ungewöhnliche, veraltete Notierungsart, den sog. langen Mordent (pincé continu). Aus den vorausgehenden Takten ist klar ersichtlich, was er im Sinne hatte, deshalb verwenden die Herausgeber eine Notierungsart, die heute besser verständlich ist.

30 C_{1, 2}, SM: senza *Con moto, a tempo*; ES = C₃ etc.

30 C₂ etc: senza *pp*; ES = C₁

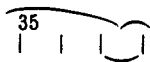
31₃–32₃ C_{1, 2}, SM: — ; ES = C₃ etc.

33₄ md SM etc.: *es¹*; ES = C_{1, 2} (et ex anal.!))

34 md C₁, 2, SM:



35–37 md C₁:



C₂, SM:



ES = C₃ etc.

40 C₁: *accel.* (vide 24); ES = C₂ etc.

42 C₂, SM: *cresc.*; ES = C₁, 3, AP, HM

43–45 md C₁, 2:



SM:



45–47 C₁, 2, 3, SM, AP:

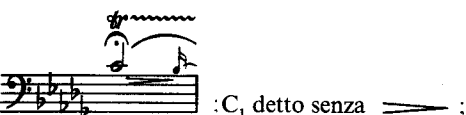


ES = HM

46 C₁ etc.: *a tempo*

48 C₁: *p*; C₂: *pp*; SM, C₃, AP, HM: –

49 ms C₂, SM:



C₃, AP, HM:



als auch sämtliche Korrektoren der späteren Ausgaben übersehen. Es handelt sich wieder um pincé continu – siehe Anmerkung zu T. 28–29.

50_{1, 2, 3} ms C₁: ligature *c¹-c¹-c¹*; ES = C₂ etc.

50 ms:



50 rit. = ES

3. POJĎTE S NÁMI! / KOMMT MIT!

5₄ ms AP, HM: *a* [!]; ES = C₃ (vide 7, 9, 13, 18, 20, 22, 26, 28, 32)

21 md AP:



24 – Zde došlo při rytbě k nesprávnému rozdělení not pod sebe; čtvrtové *as¹* bylo vyryto příliš vpravo a došlo k nesprávné shodě mezi triolou a prvými třemi notami septimoly. Janáček vlastnoručně inkoustem v korekturním obtahu přesně vyznačil správné rozdělení, avšak rytebná tuto korekturu nerespektovala a neprovedla; provádíme ji až v našem vydání.

– Hier wurde in der Notenstecherei die Viertelnote *as¹* zu weit nach rechts verschoben und dadurch die unrichtige Übereinstimmung der Lage zwischen der Triole und den ersten drei Noten der Septimole verursacht. Janáček hatte eigenhändig mit Tinte im Bürstenabzug die richtige Aufteilung der Noten untereinander angezeichnet, die Notenstecherei hat aber diese Korrektur nicht respektiert und nicht durchgeführt. Erst in unserer Ausgabe haben wir sie verwirklicht.

31 AP, HM: *senza pp*; ES = C₃ Jan.

31 C₃ Vers. I:



4. FRÝDECKÁ PANNA MARIA / DIE FRIEDEKER MUTTER GOTTES

(Versio C₁, C₂ et SM vide Supplemento, s. 120)

4–5, ms C₃: ligature *c¹-c¹*, *as-as*; ES = AP, HM

16–17, ms C₃: ligature *des¹-des¹*, *as-as*; ES = AP, HM

47, Doplňujeme *as¹* v pravé ruce; tento tón je vynechán zde a v t. 39–40 zřejmě jen z důvodu obtížné hratelnosti (zejména na harmonium). V tomto místě je lze na klavír bez obtíží zahrát levou rukou (basový tón vydrží pedál).

– Wir ergänzen *as¹* in der rechten Hand; dieser Ton wurde hier und in T. 39–40 offensichtlich nur aus spieltechnischen Gründen (besonders auf dem Harmonium) weggelassen. An dieser Stelle ist er aber auf dem Klavier ohne Schwierigkeit mit der linken Hand spielbar (der Baß wird mittels Pedal ausgehalten).

58–59, ms C₃: ligatura *des¹-des¹*; ES = AP, HM

5. ŠTĚBETALY JAK LAŠTOVIČKY / SIE SCHWATZTEN WIE DIE SCHWALBEN

10₂ md AP, HM: *es²* [!]; ES = C₃, IC Jan.; (vide 14)

– Třetí opis zde má notu *e²* bez posuvky, jak také rytec původně správně vyryl. Při korektuře si Janáček uvědomil, že v předchozím taktu je tón *es¹*, a přidal tedy do korekturního obtahu k tónu *e²* v t. 10 zajišťovací odrážku. Rytec tuto opravu nepochopil a vyryl *bé*, které pak přetrvávalo ve všech dosavadních tiskových vydáních, ač je touto chybou porušeno logické vedení melodie (viz také t. 16!). Naše vydání poprvé restituuje originál (a skladatelovo přání, vyjádřené v korektuře).

– Die dritte Abschrift (C₃) hat hier die Note *e*² ohne Versetzungszeichen, wie es auch der Stecher ursprünglich richtig gestochen hatte. Während der Korrektur wurde sich Janáček bewußt, daß im vorhergehenden Takt der Ton *es*¹ vorkommt, und fügte daher im Korrekturabzug zum Ton *e*² in T. 10 zur Sicherheit ein Auflösungszeichen hinzu. Der Stecher verstand diese Korrektur nicht und stach ein B, das dann in allen bisherigen Druckausgaben vorkommt, obwohl durch diesen Fehler die logische Melodieführung gestört ist (s. auch T. 16!). Unsere Ausgabe stellt zum erstenmal das Original (und den in der Korrektur ausgedrückten Wunsch des Komponisten) wieder her.

11–12, 15–16 md AP, HM: senza ligatura; ES = C₃

31 C₃, AP, HM: *a tempo* – senza *Tempo I.*; ES ex anal. 77

41 Zde bylo původně vryto, jak svědčí dochovaný korekturní obtah, v levé ruce jako spodní tón chybně *f* místo správného *e*, které má tisková předloha. Skladatel tuto chybu opravil mylně – asi bez přihlídnutí k předloze, pouhým optickým sjednocováním – přidáním křížku před chybně vrytou notu. Tato dvojnásobná chyba se vlekla všemi dosavadními tiskovými vydáními. Opravujeme ji podle C₃ i podle hudební logiky úseku.

– Hier war – wie aus dem erhaltenen Bürstenabzug hervorgeht – ursprünglich in der linken Hand als unterer Ton fälschlich *f* anstelle richtig *e* gestochen, wie es in der Druckvorlage steht. Der Komponist berichtigte diesen Fehler irrtümlich – wohl ohne Einblick in die Vorlage, durch bloße optische Vereinheitlichung – durch Hinzufügung eines Kreuzes vor die falsch gestochene Note. Dieser doppelte Fehler schleppte sich durch alle bisherigen Druckausgaben. Wir berichtigen ihn gemäß C₃ und gemäß der musikalischen Logik des Abschnitts.

42, 48, 71, 73, 75, 86, 88, 92 md C₃, AP, HM: |  |

47–48, 70–71, 72–73, 74–75, 76, 85–86, 87–88, 89–90, 91–92

Doplňujeme oblouček ve středním hlase obdobou s t. 41–42 atd.

– Wir ergänzen die Bögen in der Mittelstimme analog T. 41–42 u. ä.

50₄₋₅, 56₄₋₅ AP, HM: legato (= C₃, Vers. I); ES = C₃, Jan.

62–65 md AP, HM: senza legato; ES = C₃ (vide 65–67!)

65–67 ms AP, HM: senza ligature; ES = C₃

6. NELZE DOMLUVIT! / ES STOCKT DAS WORT!

24₁ md AP, HM: *fes/des*¹ [!]; ES = C₃

38 Tempo I = ES

7. DOBROU NOC / GUTE NACHT!

– Úvodní myšlenka v levé ruce je v pramenech rozličně a nesoustavně frázována; sjednocujeme její frázování podle nejlogičtějšího způsobu, který se objevuje ve všech opisech a v Kolářově tisku v t. 82–84 (v prvých dvou opisech i v t. 78–80). V autorizovaných tiscích klavírní verze tu došlo ke zkrácení oblouku na pouhý jeden takt (t. 4, 8, 18, 79, 83, což samozřejmě není v klavíru tak významné jako u harmonia. Naopak rozpojujeme ligaturu, která v pramenech váže *c*¹ z taktu 6 do taktu 7, aby úvodní myšlenka již od druhého uvedení počínala zřetelně tak jako v t. 17, 78 a 82. Různé způsoby vázání u jednotlivých pramenů uvádíme v poznámkách.

– Das Eingangsmotiv in der linken Hand ist in den Quellen unterschiedlich und unsystematisch phrasiert; wir vereinheitlichen die Phrasierung entsprechend T. 82–84 in allen Abschriften und im Kolář-Druck (in den zwei ersten Abschriften auch T. 78–80). In den autorisierten Drucken der Klavierversion kam es hier zu Verkürzung des Bogens auf einen einzigen Takt (T. 4, 8, 18, 79, 83), was allerdings beim Klavier nicht so wichtig ist wie beim Harmonium. Demgegenüber trennen wir die Ligatur, welche in den Quellen das *c*¹ von T. 6 bis T. 7 bindet, damit der Beginn des einleitenden Gedankens schon vom zweiten Einsatz an deutlich hervortritt, so wie in T. 17, 78 und 82. Die unterschiedlichen Bindungsarten in den einzelnen Quellen führen wir in den Anmerkungen an.

1 C₁:  = 92 C₂, SM: –; ES = C₃ etc.

6–7 ms C₁:



C₂: ligatura *c*¹-*c*¹ Jan. ?; C₃, AP, HM:



: ES ex anal. 78

14–16 ms C₁:



: ES = C₂ etc.

18_{2, 3}, 24_{2, 3}, 83_{2, 3} md C₁: *h*, *h*; ES = C₂ etc.

20–22 ms C₁:



ES = C₂ etc.

23, 24  = ES

28₂ md C₂, SM: *h*; ES = C_{1, 3}, AP, HM

30 C₁:



; C₂:



; ES = C₃ etc.

32₂ md C₁: *es*¹; ES = C₂ etc.

34 C_{1, 2}, SM: senza  ES = C₃ etc.

34₄–35₁ md C₁:



C₂:



SM:



C₁: [?]; AP, HM:



: ES = C₃ 38, 42

38, 42 md C_{1, 2}, SM, AP, HM: vide ex anal. 34–35; ES = C₃

36, 40 SM: *mf*; C_{1, 2}: –; ES = C₃ etc.

45 C₁: senza *rit.* [!]

46 C_{1, 2}, SM: senza *a tempo*; ES = C₃ etc.

47, 73 C_1 :



47, 73, md C_2 , SM: f ; ES = C_3 etc.

53, 63, 67, md $C_{1,2}$, SM: c^2 ; ES = C_3 etc.

54, 55, 58, 64, 65, 68, md $C_{1,2}$, SM: e^1 ; ES = C_3 etc.

59 $C_{1,2}$, SM, AP, HM: senza — ; ES = C_3

63, md AP: e^1 [!]

71 $C_{1,2}$, SM: mf — ES = C_1 etc.

72 C_2 , SM: senza f — ES = $C_{1,3}$ etc.

74 $C_{1,2}$, SM, AP: senza — ES = C_3 , HM

80 AP, HM: senza pp ; ES = $C_{1,2,3}$, SM

86–88 md C_1 :



ES = C_2 etc.

89 md $C_{1,2}$: — SM, AP, HM: — ; C_3 : — ES = $C_{1,2}$

89–90, 93–94 md SM: senza legato; ES = $C_{1,2,3}$ etc.

92 $C_{1,2}$, SM: senza pp ; ES = C_3 etc.

8. TAK NESKONALE ÚZKO / SO NAMENLOS BANGE

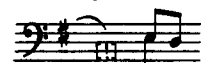
3 C_3 : — mf ; ES = AP, HM

– Zde není jasné, proč v korekturním obtahu už není crescendová vidlice a znaménko mf v t. 3 a znaménko mf v t. 12, ač v předloze (C_3) jsou. Nelze také rozhodnout, zda skladatel při korektuře tuto skutečnost přehlédl či zda se pro ni dodatečně rozhodl (je nutno říci, že v obou případech průběh hudby odpovídá spíše znění autorizovaných tisků, protože zde zesílení ke stupni mf připadá předčasně).

Ponecháváme znění tisků, i když je zřejmé, že korekturní obtah nedokazuje, že by skladatel byl nepochybně záměrně provedl změnu proti tiskové předloze. Naproti tomu chybějící accelerando v t. 59 a ritardando v t. 61 pokládáme za rytcovo opomenutí a přehlédnutí korektorské, protože jinak údaj *a tempo* v t. 61 (na počátku) nemá smysl.

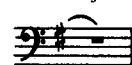
– Hier ist nicht klar, warum im Korrekturabzug das Crescendozeichen und das Zeichen mf in T. 3 und das Zeichen mf in T. 12, obwohl in der Vorlage C_3 vorhanden, nicht vorkommen. Man kann nicht beurteilen, ob der Komponist bei der Korrektur diese Tatsache übersah oder ob er sich nachträglich dafür entschied (dabei ist zu sagen, daß der musikalische Verlauf in beiden Fällen eher der Fassung der autorisierten Drucke entspricht, denn die Verstärkung zum mf -Grad wirkt als verfrüht). Wir belassen die Fassung der Drucke, auch wenn klar ist, daß aus dem Korrekturabzug nicht hervorgeht, ob der Komponist ohne jeden Zweifel absichtlich eine Änderung gegenüber der Druckvorlage vorgenommen hätte. Andererseits betrachten wir das fehlende accelerando in T. 59 und ritardando in T. 61 als ein Versehen des Stechers, das auch in der Korrektur übersehen wurde, denn sonst hat die Angabe *a tempo* in T. 61 (zu Beginn) keinen Sinn.

15 ms C_3 , AP:



; ES = HM

21 ms C_3 :



; ES = AP, HM

22–23 md C Vers. I:



25, md AP, HM: senza arpeggio; ES = C_3

48, 50, 52, 54 Doplňujeme pauzy v pravé ruce.

– Wir ergänzen die Pausen in der rechten Hand.

50, C_3 , AP, HM: $sfpp$; Es ex anal. 48

58, 59 AP, HM: senza P ; ES = C_3

59 AP, HM: senza *cresc.*, *accel.*; ES = C_3 (vide 61 AP, HM: *a tempo*)

61 AP, HM: senza *rit.*; ES = C_3

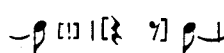
62 a tempo = ES

67 C_3 : mf ; ES = AP, HM

75–76 ms C_3 :



IC:



ES = AP, HM

9. V PLÁČI / IN TRÄNEN

– Frázování v tomto čísle jsme sjednotili na nejširší vyskytující se formu. V t. 1–5 např. jsou v pramenech dva obloučky, přes 3 a 2 takty. ES ex anal. 40–44.

– Die Phrasierung haben wir in dieser Nummer auf die breiteste erscheinende Form vereinheitlicht. Z. B. in T. 1–5 befinden sich in den Quellen 2 Bögen, über 3 und 2 Takte. ES ex anal. 40–44.

– Na počátku čísla je v C_3 i v autorizovaných tiscích předepsáno *una corda*, které není nikde odvoláno. Je sice možné si představit, že by se celé číslo hrálo s levým pedálem (základní charakter tomu neodporuje), pravděpodobnější však je, že skladatel prostě opomněl vyznačit v místech dynamicky vzepjatějších *tre corde*. Pozdější vydavatelé také tento údaj doplnili, avšak již v t. 8, kde to není logické (konec fráze). Hry na všech strunách je možno užít buď od druhé poloviny t. 9 nebo taktu 15, jak doporučuji vydavatelé tohoto vydání. Pro úseky Des dur, jak se zdá, by údaj *una corda* mohl opět platit. Změnami způsobu hry (*una c.*, *tre c.*) v závěru navrhuji editoři podepsat jeho echový ráz.

– Am Anfang der Nummer ist in C_3 und in den autorisierten Drucken *una corda* vorgeschrieben, was nirgends widerrufen wird. Es ist zwar vorstellbar, daß das ganze Stück mit dem linken Pedal gespielt wird (der Grundcharakter widerspricht dem nicht), wahrscheinlicher jedoch ist, daß der Komponist es einfach verabsäumt hat, an dynamisch gesteigerten Stellen *tre corde* anzugeben. Spätere Herausgeber haben die Angabe auch ergänzt, aber bereits in T. 8, wo sie unlogisch ist (Ende der Phrase). Das Spiel auf allen Saiten ist entweder von der zweiten Hälfte des T. 9 oder des T. 15 an möglich, wie die Herausgeber der vorliegenden Ausgabe empfehlen. Für die Des - Dur - Abschnitte könnte, wie es scheint, die Angabe *una corda* wieder gelten. Die Herausgeber schlagen vor, durch einen Wechsel der Spielart (*una c.*, *tre c.*) im Abschluß dessen Echocharakter zu unterstreichen.

14, 15, ms AP, HM: senza ligatura *d-d*; ES = C_3

21, ms AP, HM: senza *sf*; ES = C_3

10. SÝČEK NEODLETĚL! / DAS KÄUZCHEN IST NICHT FORTGEFLOGEN!

– Úvodní vzrušený motiv triolových rozkladů a následující zdopobení sýčkovy houkání jsou při dalších opakováních ve starších pramenech většinou vypsány jen jednou a opakování vyznačeno repetici; tyto repetice však nejsou v pramenech umístěny stejně. V opise C_3 v tiscích Píšovým počínaje jsou tyto repetice vesměs vypsány, až na t. 34–37. V opise C_1 je proti definitivnímu znění umístěno repetiční

znaménko až mezi t. 48 a 49, takže tu vlastně chybí takty 53 a 54 a naopak při dalším opakování úseku už mezi t. 77 a 78, takže je tu o dva takty (vzrušené rozklady) více.

– Das erregte Eingangsmotiv der Triolenzerlegung und die nachfolgende Imitierung des Käuzchenrufes sind bei den weiteren Wiederholungen in den älteren Quellen meist nur einmal ausgeschrieben, die Wiederholung durch Repetitionszeichen angedeutet, doch sind diese Repetitionen in den Quellen nicht identisch angebracht. In der Abschrift C₃ und in den Drucken, beginnend mit Píša, sind diese Repetitionen durchweg ausgeschrieben, bis auf T. 34–37. In Abschrift C₁ ist das Repetitionszeichen entgegen der endgültigen Fassung erst zwischen T. 48 und 49 gesetzt, so daß hier eigentlich die Takte 53 und 54 fehlen, und dagegen bei weiteren Wiederholungen des Abschnitts schon zwischen T. 77 und 78, so daß hier zwei Takte mehr (erregte Zerlegungen) vorhanden sind.

1 C_{1, 2}: ♩ = 69; ES = SM etc.

3 C₁: senza *dutě*; ES = C₂ etc.

13 C₂, AP, HM: senza *a tempo* [!]; ES = C_{1, 2}, SM

– Frázování druhé, zpěvné myšlenky (t. 13–31, 38–46, 59–77, 88–102) je v pramenech i tiscích nejednotné; přejímáme v pravé ruce poslední autorizovanou verzi a levou ruku doplňujeme podle ní.

– Die Phrasierung des zweiten, sanglichen Gedankens (T. 13–31, 38–46, 59–77, 88–102) ist in den Quellen nicht einheitlich; wir übernehmen in der rechten Hand die letzte autorisierte Version und ergänzen nach ihr die linke Hand.

23, 28, 74 C₃, AP, HM (23 C₂, SM): senza ; ES = C₁ (28, 74 C₂, SM)

38, 43, ms C_{1, 2}, SM: arpeggio; ES = C₃ etc.

40, 41, 45–46, 100, 101, ms C_{1, 2} SM: senza ligatura *H-H*; ES = C₃ etc.

54, 79 AP, HM: senza *p* [!]; ES = C_{1, 2}, SM

59, 64, 69, 74 C_{1, 2}, SM: senza *mf*; ES = C₃ etc.

62 – V trojzvuku na druhou osminu v levé ruce je v C₁ *fis*, které se poněkud rozmazalo směrem dolů; při pořizování opisu C₁ bylo přečteno a zapsáno jako *e*, aniž by si to byl kdo povšiml a opravil, a tento omyl přecházel postupně do všech dosavadních tisků.

Srovnání s obdobným t. 67, podrobná prohlídka původního zápisu C₁ i hudební logika přivádí vydavatele k restituci původního (dnes neznámého) skladatelského zápisu. Případný poukaz na zdánlivě protikladnou evidenci taktu 72 neobstojí, neboť v tomto taktu je na druhou osminu celá harmonie jiná (tónický kvartsextakord místo dominantního undecimového akordu).

– Im Dreiklang auf das 2. Achtel in der linken Hand steht in C₁ *fis*, das ein wenig nach unten verwischt wurde; bei der Herstellung der Abschrift C₂ wurde diese Note als *e* gelesen und geschrieben, ohne daß jemand diesen Fehler merkte und korrigierte; dieser Irrtum ging dann in alle bisherigen Drucke über. Der Vergleich mit dem analogen T. 67, die genaue Untersuchung der Abschrift C₁, sowie musikalische Logik bringt die Herausgeber zur Wiederherstellung der ursprünglicher (heute nicht befindlichen) Autorniederschrift. Der eventuelle Hinweis auf die scheinbar widersprüchliche Form in T. 72 hält nicht stand, da in diesem Takt die Harmonie auf dem 2. Achtel ganz verschieden ist (Tonika-Quartsextakord statt Dominant-Undezimakkord).

63, 64, 68, 69, 73, 74, ms C₁: *e'*; ES = C₂ etc.

67, ms C₂: *cis* [!] – *fis* – *a*

68 C₂, SM: senza *ppp*; ES = C_{1, 3}, AP, HM

69, 74, 74, ms C_{1, 2}: senza ligatura *e-e*; ES = SM etc.

90 C₂, SM: senza ; ES = C_{1, 3} etc.

92 md C₁ Vers. I: in 8va basso, *pp*

93, 94, ms C_{2, 3}: senza ligatura; ES = C₁, SM etc.

97 C₁: *lamento*

98 C_{1, 2}, SM:



98 C₁ Vers. I: *pp*

99 – Údaj *meno mosso* v tomto taktu mají prameny vesměs jen kurzívou; vzhledem k následujícímu „Tempo I.“, rytému všude obvyklým způsobem (stojaté velké písmo), měníme způsob tisku tohoto údaje rovněž na obvyklý způsob.

– Die Angabe *meno mosso* in diesem Takt haben alle Quellen nur in Kursivschrift; im Hinblick auf das nachfolgende „Tempo I.“, das überall auf übliche Art gestochen ist (Steilschrift-Großbuchstaben), ändern wir die Druckart dieser Angabe ebenfalls zu der üblichen Form ab.

99 C_{1, 2, 3}, SM: *f*; ES = AP, HM

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU / AUF VERWACHSENEM PFADE

(S. 69–73)

ŘADA II

II. REIHE

PRAMENY: a) Autorizovaný dobový opis, psaný stejným opisovačem jako opis C₃ u první řady cyklu. Je chován v Janáčkově archívu v Brně pod sign. A 7427. Je to šest listů formátu 255 × 325 mm, desetilinkový notový papír, svázaných do jednoho svazku s výtiskem prvního vydání prvního čísla této řady (viz dále pramen d).

QUELLEN: a) Autorisierte zeitgenössische Abschrift, von demselben Kopisten geschrieben wie C₃ der ersten Reihe des Zyklus, aufbewahrt im Janáček-Archiv in Brünn unter Sign. A 7427. Sechs zehnzeilige Notenblätter, Format 255 × 325 mm, in einen Band zusammen gebunden mit einem Exemplar der ersten Ausgabe der ersten Nummer dieser Reihe (s. unten Quelle d).

Titulní list má nadpis *Po zarostlém chodníčku*. // *Klavierních skladeb nová řada*. // Čís. Iní // Složil Leoš Janáček. Jinou

Das Titelblatt hat (in tschech. Sprache) die Überschrift: *Auf verwachsenem Pfade*. // *Neue Reihe der Klavierkompositionen*. //

rukou je připsáno *Spěchá! Co nejdřív nechat vysázet (ty malé noty mohou počkat)*. Opis obsahuje tato tři čísla:

1. Andante Es dur, 4/8
2. Allegretto Ges dur, 3/8
3. Vivo Es dur, 2/4

Opis nese řadu oprav z ruky skladatelovy, v prvním čísle pak také stopy, že sloužil jako tisková předloha pro prvé vydání. Zatímco opravy z ruky skladatelovy v prvních dvou číslech jsou prováděny škrabáním a inkoustem, opravy v třetím čísle jsou provedeny jen tužkou, většinou značně nečitelně; jsou vlastně jen skicami, které naznačují v původním zápisu směr, jímž se přepracování mělo ubírat. K tomuto definitivnímu přepracování už nedošlo, také snad proto, že skladatel možná cítil, že invenční materiál i celá struktura skladby není v souladu s ostatními definitivními čísly první a druhé řady sbírky. Musíme proto mít zato, že skladatel ke konečné, publikace schopné představě a formě tohoto čísla nedospěl a nemůžeme je zařadit do konečné sestavy sbírky. Uvádíme je proto také až v Paralipomenech.

V čísle 2 jsou některé části, v autografu ještě neobsažené, psány v opise už od počátku opisovačem, z čehož lze soudit, že mezi oběma prameny existoval ještě mezistupeň – prvotní opis, dnes neznámý. Podle některých známek lze soudit, že tento prvotní opis sloužil jako podklad pro revizi R. Firkušného (nepublikovanou) i F. Schäferovi (Hudební Maticce). Tento mezistupeň samozřejmě není rozhodujícím pramenem a jeho dnešní nevěstnost není pro naše vydání příliš významná.

b) Skladatelův autograf, nyní v Janáčkově archivu v Brně, sign. A 7449, na 10 samostatných listcích silnějšího obyčejného bílého papíru formátu 170 × 210 mm o různém počtu ručně zběžně nalinkovaných osnov, jak je to u pozdějších Janáčkových autografů obvyklé. Jsou popsány zpravidla jen po jedné straně a tvoří vlastně jen podrobněji vypracovanou skicu.

Je zachován jen pro druhé číslo této řady. Titulní lístek nese nápis: *Po zarostlém chodníčku. // Klavírních skladeb řada nová. // Čís. 2.* Druhý lístek, kde počíná vlastní notový zápis (Allegretto Ges dur, 3/8), má nápis stejný jako na titulním lístku, jen místo slov „řada nová“ stojí *druhá řada*. Lístky s notovým zápisem jsou číslovány 1–9.

c) Tři korekturní otisky pro prvé vydání 1. čísla, chované v Janáčkově archivu pod sign. A 33805. Je to jeden otisk první korektury a dva otisky druhé korektury, asi proto, že první otisk

Iste Nummer. // Verfaßt von Leoš Janáček. Von anderer Hand ist hinzugeschrieben: Eilt! So rasch als möglich setzen lassen! (die kleinen Noten können warten). Die Abschrift umfaßt die folgenden drei Nummern:

1. Andante Es-Dur, 4/8
2. Allegretto Ges-Dur, 3/8
3. Vivo Es-Dur, 2/4

Die Abschrift weist eine Reihe von Korrekturen von der Hand des Komponisten auf, in der ersten Nummer auch Hinweise darauf, daß sie als Druckvorlage für die erste Ausgabe gedient hat. Während die Berichtigungen von der Hand des Komponisten in den ersten zwei Nummern durch Auskratzen und mit Tinte erfolgten, sind die Korrekturen in Nr. 3 nur mit Bleistift, größtenteils recht unleserlich, durchgeführt; sie haben den Charakter von Skizzen, die in der ursprünglichen Niederschrift die Richtung andeuten, in welche die Umarbeitung gehen sollte. Zu dieser endgültigen Umarbeitung ist es nicht mehr gekommen, vielleicht deswegen, weil der Komponist möglicherweise fühlte, daß die Erfindung und die gesamte Struktur der Komposition nicht im Einklang mit den übrigen Nummern der ersten und zweiten Reihe der Sammlung stehen. Wir müssen daher annehmen, daß der Komponist zu der endgültigen, für die Publikation geeigneten Vorstellung und Form dieser Nummer nicht mehr gelangt ist und können sie daher in die endgültige Zusammenstellung dieser Sammlung nicht einreihen. Wir bringen sie daher in den Paralipomena.

In Nr. 2 gibt es einige Teile, die im Autograph noch fehlen, in der Abschrift aber schon von Anfang an vom Kopisten geschrieben sind, woraus man schließen kann, daß zwischen den beiden Quellen noch eine Mittelstufe, eine heute unbekannte Abschrift, existiert haben muß. Aus einigen Anzeichen läßt sich schließen, daß diese Erstabschrift die Grundlage für die Revision R. Firkušnýs (nicht publiziert) und F. Schäfers (Hudební Maticce) bildete. Diese Mittelstufe ist natürlich keine entscheidende Quelle, und daß sie heute verschollen ist, ist für unsere Ausgabe ohne besondere Bedeutung.

b) Das Autograph, jetzt im Janáček-Archiv in Brünn unter Sign. A 7449, auf 10 selbständigen Blättern eines stärkeren, gewöhnlichen weißen Papiers im Format 170 × 210 mm, von verschiedener Anzahl von mit der Hand flüchtig linierten Systemen, wie das bei den späteren Autographen Janáček's üblich war. In der Regel ist nur eine Seite beschrieben; das Autograph hat den Charakter einer etwas detaillierter ausgearbeiteten Skizze.

Das Autograph ist nur für die zweite Nummer dieser Reihe erhalten. Das Titelblatt trägt die Überschrift: *Auf verwachsenem Pfade. // Neue Reihe der Klavierkompositionen. // Nr. 2.* Das 2. Blatt, mit dem die eigentliche Notenniederschrift beginnt. (Allegretto Ges-Dur, 3/8) hat die gleiche Überschrift wie das Titelblatt, nur steht dort *zweite Reihe* statt „neue Reihe“. Die Blätter des Notentextes sind mit 1–9 paginiert.

c) Drei Korrekturabzüge für die erste Auflage der 1. Nummer, im Janáček-Archiv unter Sign. A 33 805 aufbewahrt. Es sind dies ein erster Bürstenabzug und zwei Abzüge der 2. Korrektur,

druhé korektury byl velice nekvalitní. Skladatel si pravděpodobně vyžádal druhý otisk, který je skutečně nepoměrně lepší a na lepším papíře. Jde o kartáčový otisk notové sazby (noty v tomto případě nebyly ryté). V obou druhých otiscích jsou přibližně tytéž korektury. V horším otisku je část od t. 31 do t. 52 přeškrtnuta zelenou tužkou, do tisku však byla přesto pojata. Druhý otisk druhé korektury nadepsal skladatel vlastnoručně *Po zarostlém chodníčku. // Klavírních skladeb nová řada. // Čís. 1. // Leoš Janáček*. Na konci je ještě připsáno inkoustem cizí rukou *Prosíme obtah*. Sazbu prováděla podle adresy na jednom otisku knihtiskárna E. Kalouse v Brně.

d) Prvé tiskové vydání části díla, totiž jeho prvního čísla. Vyšlo v beletristické příloze Lidových novin, č. 35, Brno 30. IX. 1911. Titul je shodný se skladatelovým přepisem na korekturním otisku a na opisu (pramen a). Vydání je doprovázeno v témže čísle na str. 279 poznámkou *Přinášíme v dnešním čísle ukázkou nové sbírky klavírních skladeb, které chystá Leoš Janáček a která vyjde v nakladatelství A. Piši v Brně*. V pozůstalosti A. Piši však o přípravě takové akce nebyl nalezen doklad a druhá řada sbírky za života skladatele nevyšla.

Další tisková vydání se datují až po smrti skladatele, a nemají tudíž pro naše vydání pramenný význam. Nejprve připravoval vydání druhé řady Rudolf Firkušný; jeho opis s revizí a úvodem je v archivu Hudební Matice Umělecké besedy, avšak k vydání nedošlo. Hudební Matice vydala druhou řadu v r. 1942 ve spojení s nakladatelstvím O. Pazdírk, Brno, a to společně s první řadou a s dvěma čísly první řady, za života skladatele ponechanými stranou a nepublikovanými (*Più mosso D dur* a *Allegro c moll*), v revizi Fr. Schäfera a s úvodem dr. J. Racka; imprimatur na tiskové předloze pochází z ruky dr. V. Helferta a má datum 30. VI. 1942. Další vydání Hudební Matice, shodné s předchozím, je z r. 1947; vydání z r. 1958 vyšlo v Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, vydání z r. 1967 vyšlo v Supraphonu. Žádné z nich se od předchozích v podstatě neliší.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je u prvního čísla autorizovaný tisk z r. 1911, který jsme podrobně srovnali s autorizovaným opisem, u druhého čísla je základem autorizovaný opis, který jsme podrobně srovnali s autografem. Opravili jsme některé písařské a tiskové omyly, nedůslednosti a opomenutí, doplnili podle analogických míst chybějící přednesová znaménka a sjednotili odlišná grafická zachycení hudebně shod-

letzteré wohl deshalb, weil der erste Abzug der zweiten Korrektur qualitativ sehr schlecht war. Der Komponist verlangte wahrscheinlich einen zweiten Abzug, der auch in der Tat viel besser lesbar und von besserer Papierqualität ist. Es handelt sich um einen Bürstenabzug des Notensatzes (die Noten waren in diesem Fall nicht gestochen). In den beiden zweiten Abzügen finden sich fast dieselben Korrekturen. In dem ersten (schlechten) Abzug ist der Teil von T. 31 bis zu T. 52 mit grünem Stift durchgestrichen, er wurde aber trotzdem in den Druck aufgenommen. Den zweiten Abzug der zweiten Korrektur überscribte der Komponist (tschechisch): *Auf verwachsenem Pfade. // Neue Reihe der Klavierkompositionen. // Nr. 1 // Leoš Janáček*.

Am Schluß ist noch von fremder Hand mit Tinte hinzugeschrieben: *Bitte um einen Abzug*. Den Satz fertigte laut Adresse auf einem der Abzüge die Buchdruckerei E. Kalous in Brünn an.

d) Die erste Druckausgabe der ersten Nummer des Werks. Sie erschien in der belletristischen Beilage der Brünner Tageszeitung *Lidové Noviny*, Nr. 35, Brünn 30. IX. 1911. Der Titel stimmt mit der Überschrift von Janáčeks Hand auf dem Korrekturabzug (Quelle c) und auf der Abschrift (Quelle a) überein. Zu dieser Ausgabe erschien in derselben Nummer der Zeitschrift auf S. 279 folgende Anmerkung: *Wir bringen in der heutigen Nummer eine Probe aus einer neuen Sammlung von Klavierkompositionen, welche Leoš Janáček vorbereitet und die im Verlag A. Piša in Brünn erscheint*. Im Nachlaß von A. Piša wurde jedoch kein Beleg über die Vorbereitung einer solchen Ausgabe gefunden, und die zweite Reihe der Sammlung ist zu Janáčeks Lebzeiten nicht erschienen.

Weitere Druckausgaben datieren erst nach dem Tode des Komponisten und haben daher für unsere Ausgabe keinen Quellenwert. Rudolf Firkušný bereitete als erster eine Ausgabe der zweiten Reihe vor; seine Abschrift mit Revision und Vorwort liegt im Archiv der Hudební Matice Umělecké besedy; zu einer Ausgabe ist es jedoch nicht gekommen. Die Hudební Matice gab die zweite Reihe 1942 in Verbindung mit dem Verlag O. Pazdírek, Brünn, heraus, und zwar gemeinsam mit der ersten Reihe, darunter auch die Nummern der ersten Reihe, die zu Lebzeiten des Komponisten liegengelassen und nicht publiziert worden waren (*Più mosso D-Dur* und *Allegro c-Moll*). Die Revision stammt von Fr. Schäfer, das Vorwort von Dr. J. Racek; das Imprimatur auf der Druckvorlage von der Hand Dr. V. Helferts ist mit 30. VI. 1942 datiert. Eine weitere, mit der vorherigen übereinstimmende Auflage der Hudební Matice erschien 1947; eine Ausgabe aus dem Jahr 1958 erschien im Staatsverlag für schöne Literatur, Musik und Kunst, Prag; die Ausgabe des Jahres 1967 erschien im Verlag Supraphon. Keine derselben unterscheidet sich wesentlich von den vorausgegangenen Auflagen.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Grundlage unserer Ausgabe der ersten Nummer ist der autorisierte Druck aus dem Jahr 1911; die autorisierte Abschrift wurde zum Vergleich mit herangezogen. Bei der 2. Nummer diente die autorisierte Abschrift als Grundlage, die wir mit dem Autograph verglichen haben. Einige Schreib- und Druckfehler sowie sonstige Inkonsistenzen und Versehen wurden berichtigt, fehlende Vortragszeichen

ných míst na nejvhodnější znění. Zcela evidentní opravy jsme provedli mlčky, ostatní zachycujeme, podobně jako další odchylky našeho textu od pramenů nebo pramenů navzájem, ve vydavatelských poznámkách. Grafické úpravy podle směrnic souborného vydání uvádíme dále:

Metrum čísla 1. je značeno mylně jako 4/8; tempový i metronomický údaj jednoznačně ukazují, že jde o metrum dvou čtvrtových.

Označení pedalizace není v prvním tiskovém vydání vždy přesně umístěno; skladatel sám pedalizaci při korekturách zřejmě nevěnoval dostatečnou pozornost a neopravoval sazbu. Upřesňujeme ji podle opisu nebo podle souvislosti.

Podle zásad souborného vydání jsme přepsali enharmonicky v čísle 1 šestý takt (skladatel jej píše v křížkách a s odrážkami) a první dvojzvuk v levé ruce v následujícím taktu, a dále takt 49 až 51, (původně psáno v *bé* s lokálními posuvkami). V čís. 2 jsme přepsali jen druhé osminy v t. 91 a 99 (skladatel píše *f¹-f²*, ač hned dále v t. 93 a 101 píše *eis¹-eis²*).

Nepřejímáme Schäferovu grafickou úpravu čísla 1, při níž jsou plně vypsány takty, vyznačené skladatelem v předloze i v tisku jen předpisem *D.C. al Fine*.

Časová délka podle nahrávek Ilji Hurníka, Supraphon 1953 (H) a Radoslava Kvapila, Panton 1970 (K).

nach analogen Stellen ergänzt und unterschiedliche Notierungen von musikalisch übereinstimmenden Stellen vereinheitlicht. Ergänzungen offensichtlich fehlender Zeichen haben wir stillschweigend vorgenommen, die übrigen Abweichungen unseres Textes von den Quellen oder der Quellen untereinander werden im Lesartenverzeichnis (Annotazioni) genannt. Notationstechnische Änderungen nach den Richtlinien der Gesamtausgabe beschreiben wir im folgenden.

Das Metrum der Nummer 1 ist irrtümlich als 4/8 angegeben: Tempo- und Metronomangaben zeigen deutlich, daß ein Zweiertelmetrum gemeint ist.

Die Pedalbezeichnung ist in der ersten Druckausgabe nicht immer genau plazierte; der Komponist hat bei der Korrektur dem Pedal wohl selbst nicht genügend Aufmerksamkeit gewidmet und den Satz nicht entsprechend korrigiert. Wir haben die Pedalbezeichnungen nach der Abschrift oder nach dem Zusammenhang präzisiert.

Entsprechend den Richtlinien der Ausgabe haben wir in Nr. 1 den T. 6 (der Komponist verwendet Kreuze und Auflöser) und den ersten Zweiklang in der linken Hand im nachfolgenden Takt enharmonisch umgedeutet. In Nr. 2 haben wir nur die zweiten Achtel in T. 91 und 99 umgedeutet (der Komponist notiert hier *f¹-f²*, jedoch anschließend in T. 93 und 101 *eis¹-eis²*).

Anders als bei Schäfer werden in der vorliegenden Ausgabe die mit *D.C. al Fine* bezeichneten Wiederholungspartien nicht ausgestochen.

Aufführungsdauer nach den Aufnahmen von Ilja Hurník, Supraphon 1953 (H) und Radoslav Kvapil, Panton 1970 (K).

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

A
skladatelův autograf – pramen b)
Autograph – Quelle b)

C (– copia)
autorizovaný opis – pramen a)
autorisierte Abschrift – Quelle a)

LN (– Lidové noviny, Brno)
autorizované tiskové vydání – pramen d)
autorisierte Druckausgabe – Quelle d)

IC (– impressum correcturae)
kartáčový otisk notové sazby – pramen c)
Bürstenabzug des Notensatzes – Quelle c)

Ostatní zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.
Die übrigen Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

1. ANDANTE

1–3 ms LN: senza ligatura *es-es-es* [!]; ES = C
4–5 ms LN: senza ligatura *ces¹-ces¹* [!]; ES = C
8, ms LN: senza ligatura *as¹-as¹* [!]; ES = C
10 LN: senza *fine*; ES = C
15, C, LN: *P* (14 : *P*); ES ex anal.
15, ms LN: senza *sf*; ES = C
16 LN: senza *P*; ES = C
26 C: senza *P*; ES = LN
28 LN: senza *P*; ES = C
29 C: *Con moto*; ES = LN, IC Jan.
31 md LN: senza legato; ES = C
31 – Na konci taktu vyznačil skladatel z nadbytečné svědomitosti (již v jiných podobných případech neoplýval) přechod z tóniny v křížkách do tóniny v *bé* enharmonickým přehodnocením tónu *gis¹* na tón *as¹* formou jakoby škrtnutého šestnáctinového přírazu. Aby snad některý interpret tuto notu nechtěl skutečně zahrát, vyznačil její formální charakter tím, že malou notu připojil ligaturou k předchozímu *gis¹* (tedy nikoli k následujícímu *as¹*, což by značilo, že se má skutečně – časově před běžně předpokládaným zazněním tónu *as¹* – zahrát).

Skladatelův zápis uvádíme v dalším, avšak v hlavním textu jej vypouštíme, aby nemátl interprety:



Podobný případ se vyskytuje v cyklu V mlhách, číslo 1 (viz tam).
 – Am Schluß des Taktes bezeichnete der Komponist aus übermäßiger Gewissenhaftigkeit den Übergang von einer Kreuz-Tonart zu einer B-Tonart durch enharmonische Umwertung des Tones *gis*¹ zu *as*¹ in Form eines durchstrichenen Sechzehntelvorschlags. Aus Sorge, daß ein Interpret etwa diese Note wirklich spielen wollte, bezeichnete er ihren formalen Charakter dadurch, daß er sie durch eine Ligatur mit dem vorangehenden *gis*¹ verband (also nicht zu dem darauffolgenden *as*¹, was bedeuten würde, daß sie wirklich als ein Vorschlag gespielt werden sollte). Wir geben nachfolgend die Niederschrift des Komponisten, lassen sie aber im Haupttext aus, um die Interpreten nicht zu verwirren:



43 – Zde sjednotil F. Schäfer ve svém vydání znění melodie se zněním v t. 33 připojením posuvky bé k tónu *d*². Nedomníváme se, že je pro takový postup dostatečný důvod, naopak skladatelem užitá velká nóna v druhém případě může znamenat záměr výrazového vystupňování.
 – Hier vereinheitlichte F. Schäfer in seiner Ausgabe die Melodieführung mit der Fassung des T. 33 durch Hinzufügung eines B zum Ton *d*². Wir sind nicht der Ansicht, daß für ein solches vorgehen genügend Grund vorhanden ist; im Gegenteil, die vom Komponisten angewandte große None im zweiten Fall kann die Absicht einer Ausdruckssteigerung andeuten.
 48 C: *f*: ES = LN, IC Jan.

2. ALLEGRETTO

1 A: senza *Allegretto*, senza *M. M.*; ES = C
 1, 4, 22, 25, 77, 80, md A: *f*; ES = C
 2–3, md C: senza ligatura *as*¹-*as*¹; ES = A
 12 A: *pp*; ES = C
 12 C: senza *dolcissimo*; ES = A
 20–31 A: $\emptyset$
 32 A:



: ES = C (vide 88)

33 A: *pp*; ES = C
 33–35 A:



Red.

C: *Poco mosso*



Red.

39 C: senza *ppp*; ES = A
 40 A: *Poco mosso*; ES = C (vide 33)
 44–48 A:



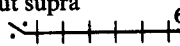
ES = C

47 A: *sf*; C Vers. I: *ff*; C: [?]; ES = ex anal. A
 49 C: senza *P*; ES = A
 50, 52 – Uvádíme vlastní skladatelův prstoklad, jak jej zde vepsal v A.
 – Wir geben den eigenen Fingersatz des Komponisten, wie er ihn in A eintrug.
 57 A, C Vers. I: *Tempo I.*; ES = C
 60 A, C Vers. I: $\emptyset$; ES = C Jan.
 63 A, C Vers. I: *Con moto*; ES = C
 63–67 – Z obou pramenů nevysvitá jednoznačně, jak si skladatel představoval rytmus taktů 63–67 (a tím i taktů 69–73, protože takty 69–74 nejsou v autografu vypsány, nýbrž jen naznačeny taktovými čarami a hadovitou příčnou čarou s číslicemi 1 a 6, vztahujícími se k předchozím analogickým taktům). Přesný obraz obou pramenů přinášíme za německým překladem této poznámky.
 Schäfer se ve svém vydání přiklonil k názoru, že tu měl skladatel na mysli jakási cimbálová arpeggia. Podle našeho názoru připouští takový výklad rozmístění not jenom v taktu 65 autografu, v němž jinak tóny *d*¹, resp. *d*¹-*cis*¹ v pravé ruce vždy přicházejí – stejně jako v opise – výrazně až po první době. Rychlé noty *e-g* v levé ruce jsou v autografu poprvé zřetelně stejně velké jako ostatní noty, měly by to tedy být šestnáctiny; v t. 65 a 67 jsou menší, přičemž ovšem není jisté, zda nejde jen o písáckou nedbalost. Opisovač však všechny tyto noty, i tam, kde je skladatel píše velké, opisuje jako noty malé (vlivem nezvěstného prvotního opisu?), tedy jako skupinky, z nichž druhá nota spadá vždy vjedno s horní notou dvojzvuku levé ruky. Schäferův výklad, doprovázený i složitým vysvětlením (*Provedení: rychle za sebou, napřed samotné E, pak zároveň A, g b*¹ a těsně za akordem *akcentované d*¹), se zdá být značně šroubovaný. Domníváme se, že v t. 63 a analogickém t. 69 jde zcela jednoznačně o tematickou obměnu hlavní myšlenky. T. 65 a 67 jsou již spornější; je tu možno přijmout jednak výklad Schäferův, který se opírá o opis, jednak je možno předpokládat, že tematický rytmus má pokračovat jako v předchozím úseku, jednak je možno vzít obě rychlé noty jako příraz, jehož druhá nota se zdržuje, takže na těžkou dobu by se udeřily tóny *A, d*¹, *b*¹. Tato možnost, ač vypadá nejméně nezvykle, není hudebně uspokojivá. Naproti tomu naše řešení a řešení Schäferovo se s ohledem na rychlé tempo vlastně příliš neliší; rozdíl je vlastně jen v umístění akordů, jež u Schäfera poněkud tříští pevnost základního rytmického průběhu. Schäferovo řešení je vlastně jen doslovným převzetím znění opisu (C). Osmínové pauzy v t. 63, 67, 69 a 73 tedy doplnili editoři.
 – Aus beiden Quellen geht nicht eindeutig hervor, wie sich der Komponist den Rhythmus der Takte 63–67 vorstellte (und damit auch der Takte 69–73, denn die T. 69–74 sind im Autograph nicht ausgeschrieben, sondern nur durch Taktstriche und durch eine schräge Schlangenlinie mit den Ziffern 1 und 6 angedeutet, die sich auf die vorausgehenden analogen Takte beziehen). Ein genaues Bild der beiden Quellen geben wir nachfolgend.
 Schäfer neigte in seiner Ausgabe der Ansicht zu, daß der Komponist hier eine Art von Zymbal-Arpeggien im Sinne hatte. Unserer Ansicht nach läßt eine derartige Auslegung die Placierung der Noten nur in

T. 63 des Autographs zu, in welchem sonst – ebenso wie in der Abschrift – die Töne $d^{\flat}$, bzw. $d^{\flat}-cis^{\flat}$ in der rechten Hand immer markant erst nach dem ersten Taktteil vorkommen. Die raschen Noten $e-g$ in der linken Hand sind im Autograph zum erstenmal deutlich gleich groß wie die übrigen Noten, es sollten also Sechzehntel sein; in T. 65 und 67 sind sie kleiner, wobei es freilich nicht sicher ist, ob es sich nicht bloß um eine Nachlässigkeit des Schreibers handelt. Der Kopist schreibt jedoch diese Noten alle, auch dort, wo sie der Komponist groß schreibt, als kleine Noten ab (beeinflusst von der verschollenen Erstabschrift ?), also als Schleifer, deren zweite Note immer mit der oberen Note des Zweiklangs der linken Hand zusammenfällt. Schäfers Deutung, die von einer komplizierten Erläuterung begleitet ist (*Ausführung: rasch hintereinander, zuerst E allein, dann gleichzeitig A, g, b^{\flat} und unmittelbar nach dem Akkord d^{\flat} akzentuiert*) erscheint ziemlich geschraubt. Wir glauben, daß es sich im T. 63 und im analogen T. 69 ganz eindeutig um eine thematische Abwandlung des Hauptgedankens handelt. Die Takte 65 und 67 sind schon strittiger; hier kann die Deutung Schäfers akzeptiert werden, die sich auf die Abschrift stützt, andererseits kann man auch voraussetzen, daß der thematische Rhythmus wie im vorhergehenden Abschnitt fortschreiten soll, oder man kann auch beide raschen Noten als kurzen Vorschlag auffassen, dessen zweite Note angehalten wird, so daß auf den schweren Taktteil die Töne $A, d^{\flat}, b^{\flat}$ angeschlagen würden. Diese Möglichkeit ist, obwohl auf den ersten Blick einleuchtend, musikalisch nicht befriedigend. Demgegenüber unterscheiden sich unsere Lösung und die von Schäfer im Hinblick auf das rasche Tempo eigentlich nicht allzusehr; der Unterschied liegt eigentlich nur in der Placierung der Akkorde, welche bei Schäfer die Festigkeit des rhythmischen Grundverlaufes einigermaßen aufspaltet. Schäfers Lösung ist eigentlich nur eine getreue Übernahme der Fassung der Abschrift. Die Achtelpausen in T. 63, 67, 69, 73 haben die Herausgeber also ergänzt.

63–67 (69–73) A:



ES vide ut supra
69–74 A: 
74, ms C: g [!]; ES = A
88 segue A:



90–91, 92–93 Spodní obloučky v pravé ruce doplnili editoři.
– Die unteren Bögen in der rechten Hand haben die Herausgeber ergänzt.

104 C: senza P; ES = A (ex anal. 96)

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU / AUF VERWACHSENEM PFADE

(S. 74–86)

PARALIPOMENA

PRAMENY: Più mosso D dur:

- a) Opis C₁ – viz Po zarostlém chodníčku, řada I., pramen a).
- b) Opis C₂ – viz Po zarostlém chodníčku, řada I., pramen b).

QUELLEN: Più mosso D-Dur:

- a) Abschrift C₁ siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe I, Quelle a).
- b) Abschrift C₂ siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe I, Quelle b).

Za života skladatele nevydáno, pozdější tisková vydání viz Po zarostlém chodníčku, řada II.

Allegro c moll:

Opis – viz Po zarostlém chodníčku, řada I., pramen b).

Opis nese stopy přípravy pro rytbu v některé německé rytebně, avšak k vydání za života skladatele nedošlo a posmrtné vydání Hudební Matice bylo ryto v pražské Průmyslové tiskárně. Tak např. v taktu 32 byla v levé ruce jedna osmina (předposlední) navíc; je škrtnuta cizí rukou a je k ní připsáno *weg!* V t. 33–35 někdo přeškrtnl tužkou chybné zdvojení trámce mezi posledními dvěma notami pravé ruky, v t. 47 připsal modrou tužkou *bé u c'*, v t. 48 obyčejnou tužkou *bé u ges* v levé ruce. Pozdější tisková vydání uvádíme ve vydavatelské zprávě k cyklu Po zarostlém chodníčku, řada II.

Vivo Es dur:

Opis – viz Po zarostlém chodníčku, řada II., pramen a).

Za života skladatele nevydáno, opis obsahuje náznaky zamýšlených změn pro definitivní znění, avšak konečné úpravy neprovedeny. Dosavadní tisková vydání viz Po zarostlém chodníčku, řada II.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání, které nemůže být definitivní, neboť sám skladatel tato tři čísla definitivně nedotvořil, jsou uvedené opisy. Opravujeme v nich písácké omyly, popř. i skladatelovy zápisové nedůslednosti. Pokud šlo o případy nad všechnu pochybnost, učinili jsme tak mlčky. Ostatní odchylky od pramenů uvádíme ve vydavatelských poznámkách. Grafické úpravy posuvek, předznamenání a metrických údajů popisujeme v těchto zásadách.

U skladby *Più mosso D dur* je druhý opis, jež měl Schäfer jako vydavatel posthumního prvního tiskového vydání díla k dispozici, nejen časově pozdější, ale některými kompozičními detaily i zralejší formou díla, a je nám proto v souhlasu s dříve vyslovenými zásadami pro naši edici základem.

Metrický údaj obou opisů této skladby je 3/8, avšak ani jediný takt skladby nemá jednoznačně třídobý ráz, zato 61 taktů z celkového počtu 100, tedy nadpoloviční většina, má jednoznačně ráz dvoudobý (podle tradičního značení 6/16), což ostatně potvrdil skladatel svým vlastním značením metronomickým (třišestnáctinová nota se rovná 69).

Zu Janáčeks Lebzeiten nicht herausgegeben; zu späteren Druckausgaben siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe II.

Allegro c-Moll:

Abschrift siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe I., Quelle b).

Die Abschrift trägt Eintragungen für eine Vorbereitung zum Stich in irgendeiner deutschen Notenstecherei, aber es kam zu keiner Druckausgabe zu Lebzeiten des Komponisten, und die posthume Ausgabe der Hudební Matice wurde in der Prager Druckerei Průmyslová tiskárna gestochen. Eintragungen dieser Art stehen z. B. in T. 32 in der linken Hand bei dem überzähligen vorletzten Achtel: Es ist von fremder Hand gestrichen und dazu notiert (deutsch): *weg!* In T. 33–35 wurde mit Bleistift die falsche Verdoppelung der Balken zwischen den zwei letzten Noten der rechten Hand durchgestrichen, in T. 47 mit Blaustift ein B zu *c'* hinzugefügt, in T. 48 mit gewöhnlichem Bleistift ein B bei *ges* in der linken Hand. Zu posthumen Druckausgaben siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe II.

Vivo Es-Dur:

Abschrift siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe II., Quelle a).

Das Stück ist zu Lebzeiten des Komponisten nicht im Druck erschienen. Die Abschrift weist Änderungen für eine beabsichtigte endgültige Fassung auf, die jedoch nicht konsequent ausgeführt wurden. Zu bisherigen Druckausgaben siehe *Auf verwachsenem Pfade*, Reihe II.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Die genannten Abschriften bilden die Grundlage für unsere Ausgabe, die nicht als eindeutig und endgültig angesehen werden kann, da die drei Nummern vom Komponisten nicht voll auskomponiert wurden. Irrtümer des Kopisten, evtl. auch vom Komponisten verursachte Inkonssequenzen der Niederschrift, wurden berichtigt. Ergänzungen offensichtlich fehlender Zeichen wurden stillschweigend vorgenommen. Die übrigen Abweichungen von den Quellen führen wir im Lesartenverzeichnis an. Die Behandlung der Versetzungszeichen, Vorzeichnungen und metrischen Angaben beschreiben wir im folgenden.

Die zweite Abschrift, welche auch Schäfer für die Edition der ersten gedruckten Ausgabe des Werkes zur Verfügung stand, liegt nicht nur zeitlich später, sondern übermittelt durch einige kompositorische Details auch die reifere Gestalt des Werkes und diente daher als Grundlage unserer Edition.

Die metrische Angabe in beiden Abschriften ist 3/8, aber nicht ein einziger Takt der Komposition hat einen eindeutig dreiteiligen Charakter; dafür haben 61 Takte aus der Gesamtzahl von 100 Takten, also mehr als die Hälfte, eindeutig zweiteiligen Charakter (nach der älteren Bezeichnungsart 6/16, was übrigens auch die eigene metronomische Bezeichnung des Komponisten *Dreisechzehntelnote* = 69 bestätigt).

Skladatel ponechává veskrze předznamenání dvou křížků; protože je celý střední díl v tóninách odlišných, rušíme v t. 33 toto předznamenání a vracíme se k němu opět až na počátku třetího dílu skladby. Naopak tu zavádíme na patřičných místech předznamenání jiná. Rovněž ve shodě s našimi edičními zásadami jsme enharmonicky přepsali melodický postup v t. 28 z původního es^2 , des^2 , c^2 , cis^2 na notaci v našem textu, v t. 29 jsme změnili v harmonii noty ais^1 na hes^1 , vzhledem k tónu a^2 v melodii. V t. 57 jsme vzhledem k nově zvolenému předznamenání přepsali notu eis^1 na f^1 .

U skladby Allegro c moll jsme nahradili předznamenání tři bé, které skladatel vede veskrze, předznamenáním tři křížků v taktech 13–26 a zrušili je od t. 136 do konce. Některá opisovačova přepsání v šestnáctinových, dvaatřicetinových a čtyřiašedesáti-nových pauzách opravujeme bez poznámky.

Skladbu Vivo Es dur podáváme tak, jak zněla po prvním skladatelově přepracování, pořízeném v dochovaném opisu razurami a inkoustovými opravami. Další přepracování, resp. jeho náznak, přinášíme jen v poznámkách (Annotazioni), protože jde jen o letmé tužkové náznaky, mnohde nerozluštitelné. Můžeme se sice dohadovat, jaký byl směr skladatelových dalších úmyslů (rozhojnění imitačními motivickými úryvky, ba novými kontrapunktujícími myšlenkami apod.), avšak jejich přesné znění určit nemůžeme, a to už z toho důvodu, že skladatel zřejmě ani sám k takovému konečnému upřesnění nedošel. Schäferovo vydání se na tenký led dohadů pustilo a jeho výsledkem je místy zcela nesrozumitelný obraz, neslučitelný se zákonitostmi Janáčkovy slohu a myšlení a nade vše pochybnost podstatně odlišný od toho, k čemu by byl Janáček při poslední redakci skladby sám došel. Naše vydání si staví skromnější úkol, totiž podat aspoň obraz jedné ukončené, byť ne konečné fáze skladatelova tvůrčího procesu. I tak jej předkládáme s plným vědomím toho, že i v něm jsou nejasnosti a sporné body. Schäfer pojal svou interpretaci skladatelových tužkových náznaků do hlavního textu, místy malými notami, místy normální velikostí rytby. Tím mu vznikla někde místa, která by byl Janáček nikdy nenapsal, jako např. rozšíření taktu 17 jakousi recitativní pasáží *Quasi Cadenza* (v pramenu žádné takové označení není!), ač tu skladatel zřejmě tužkou naznačil, že se má vsunout několik taktů – žel zřetelně nám zcela nerozluštitelným. V t. 25, 27 a 29 jsou noty spodní osnovy v opisu tužkou slabě škrtnuty; protože tento náznak změny patří k třetí, nejasné vrstvě zamýšlených úprav, pouze jej zde registrujeme, avšak v hlavním textu nevyjadřujeme. (Podobně činí Schäfer ve svém vydání, avšak v obdobných taktech 108–112, kde tyto noty škrtnuty nejsou, dává je tisknout malým typem, jako by šlo o jeho vydavatelský doplněk. Je to nepochybně nějaký těžko vysvětlitelný omyl Schäferův, protože nejenže není a nebyl nikdy znám jiný opis než ten, jenž sloužil i nám jako pramen, ale nelze si naprosto představit, že by v nějakém jiném hypotetickém opisu skladatel provedl ve všech ostatních případech zcela totožné tužkové náznaky změn;

Der Komponist behält durchweg zwei Kreuze als General-Vorzeichen bei; da aber der ganze Mittelteil in unterschiedlichen Tonarten verläuft, heben wir ab T. 33 diese Vorzeichnung auf und kehren zu ihr erst am Anfang des dritten Teils des Werkes zurück. In dem Mittelteil haben wir neue General-Vorzeichen gesetzt.

In Übereinstimmung mit unseren Richtlinien haben wir den melodischen Verlauf in T. 28 von ursprünglich es^2 , des^2 , c^2 , cis^2 enharmonisch umgedeutet, ebenso in T. 29 in der Harmonie die Noten ais^1 in hes^1 mit Rücksicht auf den Ton a^2 in der Melodie. In T. 57 haben wir mit Rücksicht auf die neue General-Vorzeichnung die Note eis^1 enharmonisch in f^1 umgedeutet.

In dem Allegro c-Moll haben wir in T. 13–26 die General-Vorzeichen der drei B, die Janáček durchweg notierte, durch Kreuze ersetzt und ab T. 136 bis zum Schluß die General-Vorzeichen überhaupt aufgehoben. Irrtümliche Schreibungen des Kopisten von Sechzehntel-, Zweiunddreißigstel- und Vierundsechzigstel-Pausen haben wir stillschweigend korrigiert.

Wir geben die Komposition in der ersten Umarbeitung wieder, die der Komponist in der erhaltenen Abschrift durch Radierungen und Tintenkorrekturen vorgenommen hat. Angaben über die weitere Umarbeitung bringen wir nur in den Anmerkungen (Annotazioni), denn es handelt sich nur um flüchtige, zudem häufig unentzifferbare Bleistiftnotizen. Wir können zwar vermuten, in welche Richtung die Absichten des Komponisten gingen (Bereicherung durch motivische Imitationsandeutungen, durch neue, kontrapunktierende Gedanken u. a.), aber ihre präzise Ausformung können wir schon deshalb nicht festlegen, weil der Komponist offenbar selbst noch nicht zu einer solchen Präzisierung gelangte. Schäfers Ausgabe hat sich auf das dünne Eis der Vermutung gewagt, und sein Ergebnis ist ein stellenweise völlig unverständliches Bild, unvereinbar mit den Gesetzmäßigkeiten von Janáčeks Stil und Denken, und ohne jeden Zweifel wesentlich verschieden von dem Ergebnis, zu dem Janáček bei einer letzten Redaktion des Werkes selbst gelangt wäre. Unsere Ausgabe stellt sich die bescheidenere Aufgabe, wenigstens das Bild einer abgeschlossenen, wenn auch nicht endgültigen Phase des schöpferischen Prozesses Janáčeks zu geben. Dabei sind wir uns voll bewußt, daß auch unsere Ausgabe Unklarheiten und strittige Punkte enthält. Schäfer nahm seine Interpretation der Bleistiftandeutungen des Komponisten mit in den Haupttext auf, manchmal durch kleine Noten gekennzeichnet, manchmal in normaler Stichgröße. Damit entstanden in seiner Ausgabe Stellen, wie sie Janáček niemals geschrieben hätte, z. B. die Erweiterung des T. 17 durch eine Art rezitativischer Passage *Quasi Cadenza* (in der Quelle gibt es keine derartige Bezeichnung): zwar hat der Komponist hier mit Bleistift angedeutet, daß einige Takte eingeschoben werden sollen, leider aber in für uns völlig unentzifferbarer Weise. In den T. 25, 27, 29 sind die Noten des unteren Systems in der Abschrift mit Bleistift schwach durchgestrichen; da diese Änderungsandeutung zur dritten, unklaren Schicht der beabsichtigten Änderungen gehört, registrieren wir sie hier zwar, bringen sie aber nicht im Haupttext. Ähnlich geht auch Schäfer in seiner Ausgabe vor, aber in

podle skladatelova obvyklého pracovního postupu v každém dalším opise už jsou zakotveny změny, provedené v předchozím opise, naopak do předchozího opisu už v dalším opisu provedené změny nejsou zpět přenášeny).

Schäfer sám ve své stručné vydavatelské zprávě za Rackovým úvodem o tomto čísle praví: „*Vydavatelské problémy, které poskytlly dodatečné, namnoze těžce čitelné Janáčkovy příписы v některých taktech [...], byly rozřešeny tak, aby tyto dodatky přišly plně k platnosti.*“ Tato zásada je vadná, protože chybně předpokládá, že skladatelovy tužkové příписы jsou skutečnými vytvořenými a jen špatně čitelnými dodatky. Ve skutečnosti jsou to, jak jsme již konstatovali, jen náznaky, jakým směrem se měla třetí vrstva skladatelova tvůrčího procesu ubírat, náznaky, které nenabýly u skladatele ani konečné představové, tím méně zápisové formy.

Skladatelovy tužkové náznaky oprav uvádíme v našich poznámkách za zkratkou mat. (= matita, tužka).

Časová délka podle nahrávek Ilji Hurníka, Supraphon 1953 (H) a Radoslava Kvapila, Panton 1970 (K). Údaj označený hvězdičkou je restituován přičtením trvání jedné vypuštěné repetice v nahrávce Hurníkově.

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

C₁ (– copia prima)
nejstarší autorizovaný opis – viz str. 140, pramen a)
die älteste autorisierte Abschrift, siehe S. 140, Quelle a)

C₂ (– copia secunda)
druhý autorizovaný opis – viz str. 140, pramen b)
die zweite autorisierte Abschrift, siehe S. 140, Quelle b)

C (– copia)
autorizovaný opis – viz str. 140, pramen a)
autorisierte Abschrift, siehe S. 140, Quelle a)

mat. (– matita)
skladatelův tužkový náznak zamýšlené změny
Andeutung einer beabsichtigten Änderung, vom Komponisten mit Bleistift geschrieben

den analogen T. 108–112, wo diese Noten nicht durchgeschrieben sind, läßt er sie in kleiner Type drucken, als wenn es sich um seine Ergänzung als Herausgeber handelte. Dies ist ohne Zweifel ein nur schwer begreiflicher Irrtum Schäfers, denn es ist niemals eine andere Abschrift bekannt geworden als die, welche auch uns als Quelle gedient hat. Zudem kann man sich nicht vorstellen, daß der Komponist in eine andere (hypothetische) Abschrift alle Bleistiftandeutungen von Änderungen übertragen hätte: Nach dem üblichen Arbeitsvorgang der Komponisten sind in jeder weiteren Abschrift die in der vorausgegangenen Abschrift vorgenommenen Änderungen schon fest verankert, wogegen die in einer späteren Abschrift durchgeführten Änderungen nicht in die vorherige Abschrift übertragen wurden.

Schäfer schreibt in seinem knappen Bericht des Herausgebers im Anschluß an Raceks Vorwort über diese Stelle selbst: „*Editionsprobleme, welche Janáčeks nachträgliche, meist schwer leserliche Notizen in manchen Takten boten [...], wurden gelöst, daß diese Ergänzungen voll zur Geltung kamen.*“ Dieser Grundsatz beruht auf der falschen Voraussetzung, daß der Komponist mit Bleistift hinzugefügten Notizen tatsächlich endgültig komponierte und nur schlecht leserliche Ergänzungen darstellen. In Wirklichkeit sind sie, wie wir schon festgestellt, nur Andeutungen, in welche Richtung der dritte Schritt des schöpferischen Prozesses gehen sollte, Andeutungen, welche beim Komponisten nicht einmal in der Vorstellung, geschweige denn in der Niederschrift endgültige Formen angenommen hatten.

Die andeutungsweisen Bleistiftkorrekturen von der Hand des Komponisten im Vivo Es-Dur nennen wir ebenfalls in den Anmerkungen unter der Abkürzung mat. (= matita, Bleistift).

Aufführungsdauer nach den Aufnahmen von Ilja Hurník, Supraphon 1953 (H) und Radoslav Kvapil, Panton 1970 (K). Ein Sternchen bedeutet Wiederherstellung der Dauer durch Hinzurechnung einer ausgelassenen Repetition.

Ostatní značky a zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133. Die übrigen Zeichen und Abkürzungen und die Ausführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

PIÙ MOSSO D DUR

– Osmínová zadržování prvních a třetích tónů levé ruky v doprovodu, tedy jakýsi „protihlas“, je ve starším opisu jen v t. 3, 6, 7, 8 (na tomto místě písarovým omylem jako tři souvislé šestnáctiny) a 82. V pozdějším opise, pravděpodobně na skladatelovo přání, je toto „vypisování“ osmin provedeno častěji a důsledněji, nicméně chybí v t. 8, 10, 11, 13, 14, 83–87 a 91–93. Doplňujeme podle analogie a logiky.

– Die Verlängerung der ersten und dritten Töne auf Achtelwerte in der Begleitung der linken Hand, also sozusagen eine „Gegenstimme“, findet sich in der älteren Abschrift nur in den Takten 3, 6, 7, 8 (an dieser Stelle durch einen Irrtum des Kopisten als drei

zusammenhängende Sechzehntel) und in T. 82. In der späteren Abschrift ist – wahrscheinlich auf Wunsch des Komponisten – dieses „Ausschreiben“ der Achtel häufiger und konsequenter durchgeführt; trotzdem fehlt es in T. 8, 10, 11, 13, 14, 83–87 und 91–93. Wir ergänzen nach Analogie und Logik.

13, ms C₁, C₂ Vers. I: d¹; ES = C₂ (vide 92)

14 C₁: senza — ES = C₂

16 C₂: senza — ES = C₁

17 C₂: senza a tempo; ES = C₁

17–19, 96–98 – Tóny *fis*¹ jsou v pravé ruce v obou opisech nejednotně spojovány obloukem. Tato nedůslednost nebyla tak nápadná při původním nástrojovém určení, neboť tón harmonia zní ve stejné síle, pokud je klávesa držena; při dozívajícím tónu klavíru je nutno důsledněji dbát na logiku počátku fráze a nového nastupujícího hlasu v t. 19 a 98, proto mezi t. 18 a 19 a mezi t. 97–98 obloučky rušíme (Schäfer bez zjevného důvodu rozpojil i obloučky mezi t. 96 a 97).

– In T. 17–19 und 96–98 sind die Töne *fis*¹ in der rechten Hand in beiden Abschriften uneinheitlich durch Bogen verbunden. Diese mangelnde Folgerichtigkeit war bei der ursprünglichen Instrumentalbestimmung nicht so auffallend, denn der Harmoniumton klingt in gleicher Stärke, solange die Taste gehalten wird; bei dem ausklingenden Ton des Klaviers muß noch mehr auf die Logik des Phrasenbeginns und der neu einsetzenden Stimme in T. 19 und 98 geachtet werden, daher lassen wir zwischen T. 18 und 19 und zwischen T. 97 und 98 die Bogen weg (Schäfer hat ohne ersichtlichen Grund auch die Bogen zwischen T. 96 und 97 weggelassen).

19–20 ms C₁:



– Ve starším opise je prima volta až v t. 21, v druhém opise zkrátil skladatel repetici tím, že označil prima volta už v taktu 17 a navázal na takt 16 jiný, nový takt 22. Původní znění uvádíme za německým překladem této poznámky.

– In der älteren Abschrift steht prima volta erst in T. 21, in der zweiten Abschrift verkürzte der Komponist die Repetition dadurch, daß er prima volta schon in T. 17 bezeichnete und an den T. 16 einen anderen, neuen Takt 22 anschloß. Die ursprüngliche Version führen wir im folgenden an:

22 C₁:



22 md – – – = ES ex anal. 52

23–25 – Ve starším opise jsou drženy třiosminovými tóny jenom jednoduché *des*¹, *des*¹, *des*¹; respektujeme samozřejmě pozdější znění.

– In der älteren Abschrift sind gehaltene Dreiachteltöne nur einfach *des*¹, *des*¹, *des*¹; wir respektieren selbstverständlich die spätere Fassung



ES = C₂

29–30 – Duoly zde a v t. 66 jsou v obou opisech psány v hodnotě osmin, což je u Janáčka nezvyklé a neodpovídá jím popsanému systému (Stati z teorie hudební, vyd. 1968, str. 60), nýbrž systému tam jím podmíněně navrhovanému, ale v praxi neužívanému. Označujeme je a rytmické hodnoty pozměňujeme v souladu s našimi edičními zásadami.

– Die Duolen hier und in T. 66 sind in beiden Abschriften in Achtelwerten geschrieben, was bei Janáček ungewöhnlich ist und nicht dem von ihm beschriebenen (Aufsätze über Musiktheorie, tsch. hg. 1968, S. 60), sondern dem von ihm dort bedingt vorgeschlagenen, in der Praxis aber nicht angewandten System entspricht. Wir bezeichnen sie und ändern die rhythmischen Werte im Einklang mit unseren Editionsrichtlinien ab.

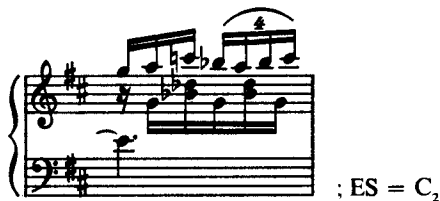
31 – Malé noty sestupné pasáže nejsou ve starším opisu spojeny šestnáctinovými trémci, snad jen opisovačovým omylem, protože obdobná pasáž v t. 68 tyto trémce má. I zde respektujeme zápis pozdějšího opisu, s trémci. V t. 31 je značka fermáty umístěna jen nad spodní osnovu, v níž však není žádná pauza (osnova je zcela nevyplněna). Přemísťujeme ji k osminové pauze, jako je tomu v t. 68, a doplňujeme fermátu na trylku pravé ruky.

– Die kleinen Noten der absteigenden Passage sind in der älteren Abschrift nicht durch Sechzehntelbalken verbunden, vielleicht nur ein Schreibfehler des Kopisten, denn die analoge Passage in T. 68 hat diese Balken. Auch hier repektieren wir die Schreibweise der späteren Abschrift mit Balken. In T. 31 ist das Fermatezeichen nur unter das untere System gesetzt, wo aber keine Pause steht (das System ist völlig unausgefüllt). Wir versetzen es zu der Achtelpause, wie es bei T. 68 der Fall ist, und ergänzen die Fermate auf dem Triller der rechten Hand.

32–33 C₁: senza rit. – a tempo; ES = C₂

56₂₋₄ md C₁: >>>> ES = C₂

67 C₁:



68 C₂: senza — ES = C₁

69₂₋₄ C₁: senza — C₂: senza rit.: ES = C₁ + C₂

70 C₂: senza ppp, a tempo; ES = C₁

70–71, 72–73 md C₁: senza legati; ES = C₂

77₁, 79, md C₁: *heses*¹ (Jan.) / *f*²; ES = C₂, C₁ Vers. I (vide 40, 42)

78, 80 md C₁: *hes*¹ (Jan.) / *ges*²; ES = C₂, C₁ Vers. I (vide 41, 43)

– V první verzi staršího opisu a v pozdějším opisu je harmonický plán v t. 77–80 shodný; skladatelovou rukou je však v prvním opisu opraveno *hes*¹ na *heses*¹ v taktech 77 a 79, a naopak *heses*¹ na *hes*¹ v taktech 78 a 80 (tuto úpravu přejímá i Schäfer). Domnívám se však, že skladatel na této změně netrval, když není provedena také v pozdějším, definitivnějším opise. Proto ji nepřejímáme, zejména když nebyla v žádném opisu provedena také v analogických taktech 40–43. Domníváme se však, že toto obrácení harmonického plánu patří do taktů 51–54 (nelze vyloučit, že je skladatel jen omylem provedl v jiných, někud analogických taktech), protože zde neproměnnost harmonie, zpestřená jen průtahem *g*¹-*f*¹ působí proti podobnému o předcházejícímu a následujícímu místu poněkud chudě. Není vyloučeno, že jde jen o nepozastavenou chybu opisovače, který v původní, dnes nezvěstné předloze skladatelově četl odrážku za *bé* nebo ji pokládal toliko za odrážku, vztahující se k základnímu předznamenání, které tu v originále zůstává (dva křížky). Pozměňujeme zde tedy harmonický plán podle skladatelovy původní opravy v t.

77–80, kde jsme ji jako méně logickou a nepřevzatou do dalšího opisu nerespektovali.

– Za t. 80 je ve starším opisu ještě jeden takt, který je totožný s t. 80, až na to, že v melodii je nota *fis*² místo předchozího *ges*². Tento takt v pozdějším opise už od počátku není, takže se zdá, že skladatel rozhodl o jeho vypuštění přímo před pořízením dalšího opisu. Vtírá se myšlenka, zda v prvním opisu nevznikl opisovačovým omylem při luštění nějakého skladatelova vyznačení enharmonické záměny (jako v cyklu Po zarostlém chodníčku II/1 nebo V mlhách I) v původním autografu. Držíme se pozdější verze, druhého opisu.

– In der ersten Version der älteren Abschrift und in der späteren Abschrift stimmt der harmonische Plan in T. 77–80 überein; doch ist in der ersten Abschrift von der Hand des Komponisten in den Takten 77 und 79 *hes*¹ zu *heses*¹ korrigiert, dagegen in den Takten 78 und 80 *heses*¹ zu *hes*¹ (diese Einrichtung übernimmt auch Schäfer). Wir glauben jedoch, daß der Komponist auf dieser Änderung nicht bestand, zumal sie auch in der späteren, endgültigen Abschrift nicht vorgenommen wurde. Daher übernehmen wir sie nicht, insbesondere da sie auch in den analogen Takten 40–43 in keiner Abschrift durchgeführt wurde. Wir glauben jedoch, daß die Umkehrung des harmonischen Plans in die Takte 51–54 gehört (es ist nicht auszuschließen, daß der Komponist sie nur irrtümlich in anderen, einigermaßen analogen Takten vornahm), dann hier wirkt die Unverändertheit der Harmonie, die bloß durch den Vorhalt *g*¹-*f*¹ belebt ist, gegenüber der vorhergehenden und der nachfolgenden Stelle etwas blaß. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich nur um einen unbeanstandeten Schreibfehler des Kopisten handelt, der in der ursprünglichen, heute verschollenen Vorlage des Komponisten ein Auflösungszeichen als B las oder es als ein Auflösungszeichen auffaßte, das sich nur auf die Grundvorzeichnung bezog, die hier im Original weiterbestand (zwei Kreuze). Wir ändern also hier den harmonischen Plan gemäß der ursprünglichen Berichtigung des Komponisten in T. 77–80 ab, wo wir sie als weniger logisch und in die spätere Abschrift nicht übernommen nicht respektiert haben.

– In der älteren Abschrift steht nach T. 80 noch ein Takt, der mit T. 80 identisch ist, nur daß in der Melodie die Note *fis*² anstelle des vorausgegangenen *ges*² steht. Dieser Takt kommt in der späteren Abschrift überhaupt nicht vor, so daß es scheint, der Komponist habe sich schon unmittelbar vor der Herstellung der nächsten Abschrift entschlossen, ihn auszulassen. Es drängt sich der Gedanke auf, daß er in der ersten Abschrift durch einen Irrtum des Kopisten bei der Entzifferung der Bezeichnung einer enharmonischen Vertauschung im ursprünglichen Autograph des Komponisten entstand (wie im Zyklus Auf verwachsenem Pfade II/1 oder Im Nebel I). Wir halten uns an die spätere Version, die zweite Abschrift.

81 C₁: —

ES = C₂

81 C₂: *Tempo I*. [!]: ES = C₁ (82)

84₂₋₄ md C₁: >>>

ES = C₂

89₂ md C₂: *gis*¹/*h*¹: ES = C₁ (vide 10 C_{1, 2})

90 C₂: *senza* —

ES = C₁

90₃ ms C₁, C₂ Vers. I: *d*¹; C₂: *gis*; ES ex anal. 11 (= C₁, C₂ Vers. I)

94₂₋₄ md C_{1, 2}: >>>

ES ex anal. 1, 15, (56 C₂)

95₁ ms C₁: *e* [!]; ES = C₂

ALLEGRO C MOLL

1 C₂: *rfz*; *poco f* = ES

3₁, 96₃ md Vers. I: *c*¹/*f*¹/*as*¹ [?]

14₂, 15₁ ms Vers. I: *fis*/*h*/*d*¹, *e*/*cis*¹/*e*¹

15₂, 16₁ ms Vers. I: *e*/*d*¹/*fis*¹, *e*/*cis*¹/*e*¹

25, 27–31, 33, 35, 37 ms Vers. I:



32, 34, 36 ms Vers. I:



40–41, 51–53, 58–59, 81–82, 86₁₋₃, 87, 140, 141–143, 145, 148 až 149

Doplňujeme obloučky v pravé ruce.

– Wir ergänzen die Bögen in der rechten Hand.

43–44 md Vers. I:



– V taktech 43–44, 71–72, 74 a 79–82 byly vrchní tóny melodie původně zdvojeny v dolní oktávě; protože to neodpovídá instrumentální sazbě pro harmonium (legato je obtížnější než na klavíru, protože nepomáhá pedál, avšak skutečné hmatové vyhrávání spodní oktávy je zbytečné, protože ji lze docílit 16' rejstříkem), skladatel toto spodní oktávové zdvojení zrušil. (Neučinil tak kupodivu v t. 45 a 73, asi přehlédnutím.) Protože je stejně celá sazba klavírní a nejčastěji se bude také na klavíru interpretovat, doplňujeme na původní znění před přizpůsobením harmoniové technice.

– In den Takten 43–44, 71–72, 74 und 79–82 waren die oberen Töne der Melodie ursprünglich in der unteren Oktave verdoppelt; da dies dem Instrumentalsatz für Harmonium nicht entspricht (legato ist schwieriger als am Klavier, da kein Pedal mithilft; aber ein wirkliches Spielen der Oktave mittels Greifen ist überflüssig, denn es läßt sich durch das 16'-Register erzielen), so löschte der Komponist die Verdoppelung in der Unteroktave. (Erstaunlicherweise tat er dies nicht in T. 45 und 73, wohl durch Übersehen.) Da der ganze Satz ohnehin ein Klaviersatz ist und er auch am häufigsten am Klavier interpretiert werden wird, stellen wir die Originalnotierung (vor der Anpassung an die Harmoniumtechnik) durch kleine Noten wieder her.

65 ms Vers. I:



66, 68 ms Vers. I:



70 ms Vers. I:



71–72 ms Vers. I:



74, 82 md Vers. I:



76–78 ms Vers. I:



79–81 md Vers. I:



84–85, 137–139, 152–153 Doplňujeme obloučky v levé ruce.
– Wir ergänzen die Bögen in der linken Hand.

88–89 ms Vers. I:



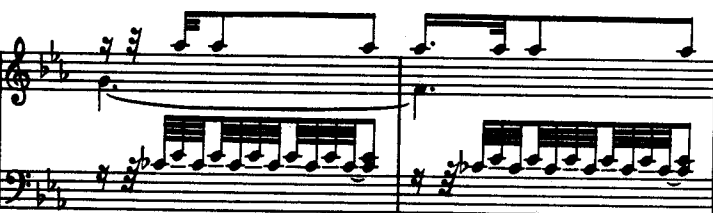
90–91 md Vers. I:



95, md C₂: g/es¹/g¹ (es²); ES = C₂ Vers. I (vide 2)
113–114 ms C₂:



122–123 Vers. I:



126–127 Vers. I:



135, md Vers. I: d³

136 – Původní závěr byl kratší; jeho znění je uvedeno za německým překladem této poznámky. Skladatel jej přelepil pruhem jiného notového papíru, na nějž vepsal širší, definitivní závěr, jak jej přináší náš hlavní notový text.

– Der ursprüngliche Schluß war kürzer, wir bringen seine Fassung nach dieser Anmerkung. Der Komponist überklebte ihn mit einem Streifen Notenpapier anderer Sorte, auf den er den breiteren, endgültigen Schluß eintrug, so wie ihn unser Haupt-Notentext bringt.

136–140 Vers. I:



150_{11–13}, 151_{11–13} ms C₂: ligature G-G; ES ex anal.

VIVO ES DUR

1 C

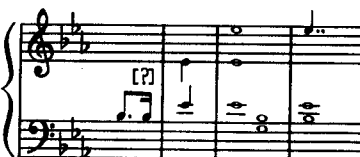


; ES ex anal. 32, 81, 116

red.

1, 32 f = ES

2–4 mat.:



3–4 = ES

17 md mat.:

[?]



18₂, 19₂ md C: d³/h¹/c²; ES ex anal. 100, 101

20 md mat.:



21–24 Doplňujeme odrážky u d³ v pravé ruce.

– Wir ergänzen die Auflösungszeichen vor d³ in der rechten Hand.

34, md C: es¹/c² [!]; ES ex anal. 118

34–35 mat.:



38–39 md mat.:



46–47 ms mat.:



52 *mf* = ES

54–55 md mat.:



64–68 md mat.:



66 ms mat.:



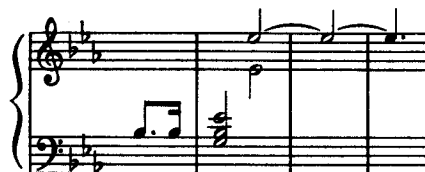
60 *p* = ES

69₂–80 md mat.:



81₃–82₁, 116₃–117₁ md *es*¹ = ES

81₃–84 mat.:



84₂ ms C: *f*; ES ex anal. 4

V MLHÁCH / IM NEBEL

(S. 89 – 108)

PRAMENY: a) Autograf, uložený v Janáčkově archívu v Brně, sign. A 23 525. Je to celkem 21 listků obyčejného papíru formátu 170 × 210 mm, jen po jedné straně vlastnoručně linkovaných různým počtem osnov a popsaných týmž inkoustem. Listky jsou uloženy v samostatných průhledných obalech po jednom nebo po dvou; tyto obaly jsou svázané do plátěných režných desek s klopami. 5 listků obsahuje část 1. čísla cyklu (takty 26–84), a jsou číslovány 1–5. Na rubu prvního listku je jiná část téhož čísla, přeškrtnutím anulovaná. Tento zlomek autografu nemá žádný titul ani jiné označení. Ostatních 16 listků obsahuje autograf druhé verze 4. čísla cyklu. Tato část autografu vznikla zřejmě později než první opis celého cyklu (viz dále). Ani tato část autografu nemá titul ani jiné označení.

Původní autograf 4. čísla ani autografy 2. a 3. čísla se nedochovaly.

b) První autorizovaný opis (v dalším jej označujeme značkou C₁), uložený v Janáčkově archívu v Brně pod sign. A 23 494. Je to 19 listů notového papíru o 10 osnovách, formátu 253 × 324 mm. Jsou svázané do jednoho svazku s druhým opisem (viz dále), avšak jako *druhá část* tohoto svazku. Je bez nadpisu. Mezi 1. a 2. číslem je jedna a půl prázdné stránky, mezi 2. a 3. číslem jsou nesouvisle vloženy čtyři stránky z 1. čísla. Za 3. číslem následuje první znění 4. čísla, opravované zprvu razurami a inkoustem, pak velkým množstvím zběžných tužkových náčrtů, měnicích text zcela zásadně (jsou podobné tužkovým náčrtům změn, jaké nacházíme ve skladbě *Vivo Es dur* z druhé řady cyklu *Po zarostlém chodníčku*, v našem vydání zařazené mezi *Paralipomena*). Na základě těchto skic vypracoval skladatel nové autografní znění tohoto čísla (viz nahoře druhá část pramene a)), a verzi vypracovanou v tomto opise škrtil silnými čarami červenou tužkou. Tuto verzi přinášíme v dodatku na str. 123–128 v diplomatickém přepisu, protože skladatel zřejmě vyloučil její veřejné provozování.

Celý opis má mnoho oprav z ruky skladatelovy, třetí stránka je přelepena listem obyčejného papíru formátu 212 × 309 mm, skladatelem vlastnoručně linkovaným a popsaným (tento úsek počíná t. 49 prvního čísla). Původní verzi pod touto přelepou přinášíme ve vydavatelských poznámkách (*Annotazioni*); i ona je skladatelem hojně opravována.

c) Druhý autorizovaný opis, psaný témtéž opisovačem jako opis C₁ (v dalším označujeme tento druhý opis značkou C₂). Je svázan do svazku s předchozím, avšak jako *první část* tohoto svaz-

QUELLEN: a) Das im Janáček-Archiv in Brünn unter Sign. A 23 525 aufbewahrte Autograph. Es umfaßt insgesamt 21 Blätter von gewöhnlichem Papier im Format 170 × 210 mm, jeweils nur auf einer Seite mit unterschiedlicher Anzahl von Systemen eigenhändig liniert und mit derselben Tinte beschrieben. Die Blätter sind einzeln oder zu zweit in separate, durchsichtige Umschläge gelegt; diese Umschläge sind in Rohleinen-deckel mit Klappen eingebunden. Fünf Blätter umfassen einen Teil der 1. Nummer des Zyklus (T. 26–84) und sind mit 1–5 numeriert. Auf der Rückseite des ersten Blattes steht ein anderer, durchgestrichener Teil derselben Nummer. Dieser Teil des Autographs hat weder Titel noch andere Bezeichnungen. Die restlichen 16 Blätter enthalten die zweite Fassung des 4. Teiles des Zyklus. Dieser Teil des Autographs entstand offensichtlich später als die erste Abschrift des ganzen Zyklus (s. weiter unten). Auch dieser Teil des Autographs hat weder Titel noch sonstige Bezeichnungen. Die ursprünglichen Autographe der 4. Nummer (wie auch der 2. und 3. Nummer) sind nicht erhalten.

b) Die erste autorisierte Abschrift (im folgenden C₁ genannt) im Janáček-Archiv in Brünn unter Sign. A 23 494. Sie umfaßt 19 Notenblätter im Format 253 × 324 mm mit je 10 Systemen. Sie sind gemeinsam mit der 2. Abschrift (s. weiter unten) in einem Band gebunden und bilden den *zweiten Teil* dieses Bandes. Die Abschrift trägt keine Überschrift. Zwischen der 1. und 2. Nummer sind 1 1/2 leere Seiten, zwischen der 2. und 3. Nummer sind vier Seiten aus der 1. Nummer zusammenhängend eingelegt. Nach der 3. Nummer folgt die erste Fassung der 4. Nummer, die Tintenkorrekturen und Radierungen aufweist, ferner aber mit einer großen Zahl flüchtiger Bleistiftskizzen überzogen ist, die den Notentext grundsätzlich ändern (sie ähneln den skizzenhaften Bleistiftänderungen, wie wir sie im *Vivo Es-Dur* aus der zweiten Reihe des Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* fanden und die wir in unserer Ausgabe in die *Paralipomena* aufnahmen). Auf der Grundlage dieser Skizzen arbeitete der Komponist eine neue Fassung dieser Nummer aus (s. oben zweiter Teil der Quelle a), und die in der Abschrift C₁ ausgearbeitete Version strich er mit dicken Rotstiftstrichen durch. Diese Fassung bringen wir im Nachtrag in diplomatischer Übertragung, da der Komponist eine öffentliche Aufführung augenscheinlich ausschloß.

Insgesamt weist die Abschrift viele Korrekturen von der Hand des Komponisten auf; die 3. Seite ist mit einem gewöhnlichen Papierblatt vom Format 212 × 309 mm überklebt, vom Komponisten eigenhändig liniert und beschrieben (dieser Abschnitt beginnt mit T. 49 der 1. Nummer). Die ursprüngliche Version unter dieser Überklebung bringen wir im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*); auch sie ist vom Komponisten stark korrigiert worden.

c) Die zweite autorisierte Abschrift, im folgenden C₂ genannt; sie wurde von demselben Kopisten geschrieben wie C₁. Sie ist mit der vorherigen Abschrift in einem Band gebunden, und

ku. Je to 14 listů stejného druhu jako u C₁. Tento opis je opatřen titulem, který původně zněl *Mhy* [!] // *Klavírní skladby* // *Složil Leoš Janáček*. Škrábáním a přepisováním rukou skladatelovou byl tento nadpis změněn na *V mlhách* // *pro klavír složil* // *Leoš Janáček*. Tento opis, opět skladatelem hojně opravovaný, sloužil jako tisková předloha pro prvé vydání, jak svědčí zejména tyto známky: Na titulním listě přepis modrou tužkou 23854 (deskové číslo lipské rytební), červenou tužkou 373 a dělení zápisu na kolony. Na 9. listě je dolní část str. 17 přelepena notovým papírem jiného druhu, na němž je nový notový záznam z ruky skladatelovy, přepsaný přes tužkový náčrtek; jsou to t. 37–52 třetí části. Na poslední, prázdné straně je zeleně připsáno – snad rukou skladatelovou – *prázdný etiketový papír větší*.

U t. 64–65, kde jsou pasáže pravé ruky v tiskové předloze (opis C₂) psány v dvaatřicetinách (znění pramenů viz Annotazioni), je tužková, zeleně podtržená poznámka rytcova (kuretem) *Alle falsch, so stimmt der Takt nicht!* Podobná poznámka je u t. 77: *Sämtliche Figuren sind doch so falsch!* (*Der Stecher*). Na nečitelnost připsaných 32-tinových pasáží v t. 121 si rytec stěžuje *Noten kann kein Mensch lesen!*

d) Prvé tiskové vydání, nákladem Klubu přátel umění v Brně, jako prémie na rok 1913 (č. 3 Hudební moravské edice). Název zní *V mlhách*. // *Pro klavír složil* // *Leoš Janáček*. Litografický ústav Engelmann & Mühlberg, Lipsko. Deskové číslo je 23854.

e) Druhé tiskové vydání, poslední za života skladatelova a tedy poslední autorizované, nákladem Hudební matice Umělecké besedy v Praze, 1924, ediční číslo 283, tištěné s užitím těch rytých desek jako vydání prvé. Titul zní *Leoš Janáček* // (1912)* // *V mlhách* // *Im Nebel* – *Dans les nuages* // *Piano à 2 ms* (rev. Dr. V. Štěpán). Nemá úvod nebo ediční zprávu. Zásady, jimiž se dr. Štěpán řídil již zde, uvedl až v závěru 4. vydání z r. 1944, avšak je správné je citovat již zde: *Jenom úpravy pianistické a znaménka přednesová, obsažená již v 1. vydání mé revise z r. 1924, nepatrně rozmnožená pro 2. vydání, pocházejí ode mne. Autor je vesměs schválil. Pokud se v onom vydání z r. 1924 jeví v poměru k nejstaršímu, nerevidovanému vydání někde změny textu skladeb, nejsou mým dílem, nýbrž došlo k nim na výslovné přání a podle pokynů skladatelových. V dnešním vydání tyto definitivní změny ovšem zůstávají. Dr. V. Štěpán.*

*) Na obálce, textově jinak zcela shodné, je vrocení 1913 [!].

zwar als *erster Teil* dieses Bandes. Es handelt sich um 14 Blätter derselben Art wie bei C₁. Diese Abschrift ist mit einem Titel versehen, welcher ursprünglich lautete (teils in dialektischer Tschechisch): *Mhy* [!] [*Nebel*] // *Klavierkompositionen* // *faßt von Leoš Janáček*. Durch Auskratzen und Überschriften hat der Komponist diese Überschrift geändert zu (tschechischsprachlich): *Im Nebel* // *für Klavier verfaßt von* // *Janáček*. Diese vom Komponisten wiederum stark korrigierte Abschrift diente als Druckvorlage für die erste Ausgabe, wofür die folgenden Eintragungen hervorgeht: Auf der Titelseite mit Blaustift die Zahl 23854 (Plattennummer der Leipziger Notendruckerei), mit Rotstift 373 und die Aufteilung der Niederschriften in Kolonnen. Auf dem 9. Blatt ist der untere Teil der S. 17 mit Notenpapier anderer Art überklebt, auf dem ein neuer Notentext von der Hand des Komponisten über die Bleistiftskizzen geschrieben ist; es sind die T. 37–52 des dritten Teils. Auf der letzten, leeren Seite steht mit Grüntift – möglicherweise von der Hand des Komponisten – *größeres leeres Etikettpapier*.

Bei T. 64–65, wo die Passagen der rechten Hand in der Druckvorlage (Abschrift C₂) in Zweiunddreißigsteln geschrieben (die Fassungen der Quellen s. Annotazioni), steht eine unterstrichene Bleistiftnotiz des Stechers (deutsch, in Kurzschrift) *Alle falsch, so stimmt der Takt nicht!* Eine ähnliche Notiz steht bei T. 77: *Sämtliche Figuren sind doch so falsch!* (*Der Stecher*). Über die Unleserlichkeit der hinzugeschriebenen Zweiunddreißigstel-Passagen beschwert sich der Stecher in t. 121: *Noten kann kein Mensch lesen!*

d) Die erste Druckausgabe, im Verlag des *Klub přátel umění* (Klub der Kunstfreunde) in Brünn, als Prämie für das Jahr 1913 (Nr. 3 der *Hudební moravská edice* – Mährische Musikgesellschaft). Der Titel lautet (tschechisch) *Im Nebel* // *Für Klavier komponiert von* // *Leoš Janáček*. // *Lithographische Anstalt Engelmann & Mühlberg, Leipzig*. Plattennummer 23854.

e) Die zweite Druckausgabe, die letzte zu Lebzeiten des Komponisten und daher auch die letzte autorisierte, im Verlag der Hudební matice Umělecké besedy in Prag, 1924, Ed.-Nr. 283, gedruckt von denselben Stichplatten wie die Erstausgabe. Der Titel lautet: *Leoš Janáček* // (1912)* // *V mlhách* // *Im Nebel* // *Dans les nuages* // *Piano à 2 ms* // rev. Dr. V. Štěpán. Die Ausgabe enthält weder ein Vorwort noch einen Editionsbericht. Die Editionsgrundsätze, nach denen sich Dr. V. Štěpán bereits bei dieser Ausgabe richtete, nannte er erst am Schluß der 4. Auflage aus dem Jahr 1944, doch sind sie sinngemäß schon hier wiederzugeben: *Nur die pianistischen Einrichtungen und Vortragseigenschaften, die schon in der ersten Auflage meiner Revision aus dem Jahr 1924 enthalten waren und die unwesentlich für die 2. Auflage vermehrt wurden, stammen von mir. Der Autor hat sie durchweg gebilligt. Soweit in jener Auflage aus dem Jahr 1924 irgendwelche Änderungen des Textes der Komposition gegenüber der ältesten nicht revidierten Ausgabe vorkommen, so sind sie nicht meine, sondern sie kamen auf ausgesprochenen Wunsch und nach den Weisungen des Komponisten zustande. In der heutigen Auflage bleiben diese definitiven Abänderungen natürlich bestehen. Dr. V. Štěpán.*

*) Auf dem Umschlag, der sonst textlich identisch ist, steht die Jahresangabe 1913 [!]

g) Korekturní obtah tohoto druhého vydání s korekturami Štěpánovými, v majetku Hudební Matice, Praha.

Další tisková vydání, vyšlá po smrt skladatelově, pouze registrujeme, jako pramen nám samozřejmě nesloužila. Vyšla vesměs v Hudební matici UB, Praha. 3. vydání v r. 1938, s ed. číslem 704, které pak již zůstává i v dalších vydáních, 4. vydání v r. 1944 (zde se objevuje ediční poznámka, citovaná výše sub e)), 5. vydání v r. 1949, kde přistupuje předmluva dr. Bohumíra Štědroň. Všechna tato vydání jsou ve shodné revizi jako 3. vydání, jsou tištěna z původních desek. Z těchže desek pak bylo tištěno praktické vydání Supraphonu bez edičního aparátu, Praha 1972, ed. č. 5288.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je poslední autorizované tiskové vydání z r. 1924, jež revidoval dr. V. Štěpán. Štěpánovy nepočetné změny pro další vydání v r. 1938 a další jsme jako takové neakceptovali, neboť nebyly autorizovány; pokud jsme však na stejných místech jako Štěpán dospěli k přesvědčení, že je nutno dosavadní čtení změnit nebo doplnit, postupovali jsme nezávisle na Štěpánovi jako u jiných našich doplňků či oprav.

Základní pramen jsme podrobně srovnali s rukopisnými prameny i s prvním tiskovým vydáním a vzájemné odchylky či odchylky od textu našeho vydání uvádíme v dalším. Opravili jsme tiskové chyby, doplnili podle obdobných míst chybějící přednotová znaménka a v případě potřeby graficky sjednotili odlišná zápisová zachycení hudebně shodných míst. V případech nadřechu pochybnost jsme tak učinili mlčky, jinak případ uvádíme ve vydavatelských poznámkách. Grafické úpravy předznámenání a významnější enharmonické záměny podle směrnice souborného vydání uvádíme v této zprávě.

Štěpánovy autorizované doplňky pedalizace jsme akceptovali; protože je však známo, že ji Janáček při korekturách nevěnoval dostatečnou a spolehlivou pozornost (viz např. korektury druhé poloviny cyklu Po zarostlém chodníčku), uvádíme Štěpánovu pedalizaci v kulatých závorkách na rozdíl od vlastní skladatelovy pedalizace, jak se jeví v předchozích pramenech, a neváhali jsme ji vypustit tam, kde je podle našeho uvážení zbytečná nebo dokonce protismyslná (v 1. čísle v t. 86, 88, 94 a 96, ve 3. čísle v t. 53 a 58), naopak jsme doplnili skladatelovu vlastní pedalizaci podle předchozích pramenů tam, kde ji Štěpán podle našeho soudu vypustil neprávem. Sami jsme pedalizaci doplňovali jen zcela výjimečně, kde jsme to pokládali za nezbytné: v č. 1 v t. 108 slůvko „con“, v t. 110 „P“, v č. 4 v t. 26 dvakrát „P“, v t. 97 jednou (první P; druhé je původní).

V 2. čísle (Molto adagio) jsme enharmonicky přepsali místa, která skladatel notuje v křížkách s individuálními posuvkami u každé noty při zachování základního předznámenání pěti bé, to v t. 9–12, 37–38, 47–50, 55, 88–93 a 96–97; tím jsme podle zásad souborného vydání uvedli notaci do souladu se základním předznámenáním.

f) Der Korrekturabzug dieser zweiten Auflage mit den Korrekturen Štěpáns, im Besitz der Hudební Matice, Prag.

Die weiteren, nach dem Tode des Komponisten noch erschienenen Ausgaben werden lediglich genannt, als Quellen haben wir sie selbstverständlich nicht benützt. Sie sind sämtlich in der Hudební matici UB, Prag, erschienen: Die 3. Auflage aus dem Jahr 1938 (Ed.-Nr. 704, die dann auch in den weiteren Auflagen gleichbleibt), 4. Auflage aus dem Jahr 1944 (hier erscheint die oben unter e) zitierte Editionsbemerkung), 5. Auflage aus dem Jahr 1949 mit dem Vorwort von Dr. Bohumír Štědroň. Alle diese Auflagen stimmen in der Revision mit der 3. Auflage überein und sind von den Originalplatten gedruckt. Von diesen Platten wurde dann auch die praktische Ausgabe von Supraphon, ohne Editionsapparat, Prag 1972, Ed.-Nr. 5288, gedruckt.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Als Grundlage unserer Ausgabe diente die letzte von Dr. V. Štěpán revidierte autorisierte Druckausgabe aus dem Jahr 1924. Štěpáns nicht sehr zahlreiche Abänderungen für die nächste Auflage aus dem Jahr 1938 sowie die weiteren haben wir nicht übernommen, weil sie nicht autorisiert waren; soweit wir indessen an gleichen Stellen wie Štěpán zu der Überzeugung gelangt sind, daß die bisherige Lesart abgeändert oder ergänzt werden muß, sind wir unabhängig von Štěpán vorgegangen, wie auch bei unseren sonstigen Ergänzungen oder Korrekturen.

Die Hauptquelle haben wir mit den handschriftlichen Quellen und mit der ersten Druckausgabe verglichen; Abweichungen der Quellen untereinander oder Abweichungen von dem Text unserer Ausgabe führen wir im folgenden an. Druckfehler wurden berichtigt, fehlende Vortragszeichen gemäß analogen Stellen ergänzt und im Bedarfsfall abweichende Notierungen musikalisch analoger Stellen vereinheitlicht. In ganz zweifelsfreien Fällen geschah dies stillschweigend, alle übrigen sind im Lesartenverzeichnis aufgeführt. Die Notation der Vorzeichen und größere enharmonische Umdeutungen behandeln wir im vorliegenden Bericht.

Štěpáns autorisierte Ergänzungen der Pedalangaben haben wir übernommen; da jedoch bekannt ist, daß Janáček den Korrekturen nie systematisch und verläßlich Aufmerksamkeit widmete (s. z. B. die Korrekturen der zweiten Reihe des Zyklus *Auf verwachsenem Pfade*), kennzeichnen wir Štěpáns Pedalangaben durch runde Klammern. Überflüssige oder sinnwidrige Pedalangaben Štěpáns (in der 1. Nr. in T. 86, 88, 95 und 96, in der 3. Nr. in T. 53 und 58) haben wir weglassen. Dagegen haben wir die Pedalangaben des Komponisten den vorausgegangenen Quellen gemäß dort ergänzt, wo sie Štěpán nach unserem Urteil zu Unrecht beseitigt hat. Nur an ganz wenigen Stellen haben wir es für nötig erachtet, die Pedalangaben zu ergänzen: in Nr. 1 „con“, in T. 110 „P“, in Nr. 4 in T. 26 zweimal „P“, in T. 97 einmal (das erste P; das zweite befindet sich in der Quelle).

In Nr. 2 (Molto adagio) haben wir jene Stellen enharmonisch umgedeutet, die der Komponist mit Kreuzen als Versetzungszeichen bei jeder Note unter Beibehaltung der General-Vorzeichen 5 B notiert, d. h. in den T. 9–12, 37–38, 47–50, 55, 88 bis 93 und 96–97. Dies entspricht den Richtlinien der Ausgabe für die Notation von General-Vorzeichen.

Ve 3. čísle (Andantino) píše skladatel takty 5–7 a 73–75 při předznamenání šesti bé v křížkách s individuálními posuvkami, takty 19–22, 27–29 a 45–53, naopak v bé při předznamenání dvou křížků; podle našich edičních zásad je enharmonicky přepisujeme do souladu se základním předznamenáním originálu. Změnu předznamenání před posledním dílem skladby, kterou prameny vyznačují až mezi t. 68 a 69, přesouváme o takt dříve podle logiky i podle toho, jak je v pramenech vyznačena mezi t. 29–30.

Ve 4. čísle (Presto) ponechává skladatel od t. 101 stále předznamenání pěti bé a užívá místních posuvek u každé noty. V původním znění tohoto místa (viz naše dodatky, str. 123) neužívá žádného předznamenání. Měníme ve shodě s našimi zásadami předznamenání zprvu na jeden křížek, poté na dva křížky (takového předznamenání je užito při uvedení obměny této myšlenky ve třetím čísle cyklu). Od t. 121, kde skladatel stále užívá zápisu v křížkách s předznamenáním pěti bé, přepisujeme úsek do bé s užitím předznamenání čtyř bé, jak to odpovídá harmonickému vývoji v návázání na návrat hlavní tóniny v t. 131; skladatel přechází do zápisu v bé bez zjevné logiky v t. 130.

Časová délka podle nahrávek Josefa Páleníčka, Supraphon 1958 (P 1) a 1972 (P 2), Radoslava Kvapila, Panton 1971 (K) a Rudolfa Firkušného, DGG s.a. (F).

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

A

skladatelův autograf – pramen a)
Autograph – Quelle a)

C₁ (– copia prima)

první autorizovaný opis – pramen b)
die erste autorisierte Abschrift – Quelle b)

C₂ (– copia secunda)

druhý autorizovaný opis – pramen c)
die zweite autorisierte Abschrift – Quelle c)

KP (– Klub přátel umění, Brno)

prvé tiskové vydání – pramen d)
die erste Druckausgabe – Quelle d)

HM (– Hudební matice Umělecké besedy, Praha)

druhé a poslední autorizované tiskové vydání – pramen e)
die zweite und letzte autorisierte Druckausgabe – Quelle e)

HM 1938

posmrtné vydání z r. 1938, nově revidované dr. V. Štěpánem
die nach dem Ableben des Komponisten neu revidierte
Druckausgabe aus dem Jahr 1938

Jan. (– Janáček)

skladatelova oprava tužkou nebo perem

In Nr. 3 (Andantino) behält Janáček für die T. 5–7 und 73–75 sechs B als General-Vorzeichen bei, notiert aber Kreuze an Ort und Stelle; dagegen setzt er in den T. 27–29 und 45–53 B-Versetzungszeichen bei General-Vorzeichnung von zwei Kreuzen. Unseren Editionsrichtlinien gemäß deuten wir sie enharmonisch um. Den Vorzeichenwechsel vor dem letzten Teil der Komposition, den die Quellen erst zwischen T. 68–69 anzeigen, haben wir der musikalischen Logik gemäß und in Analogie zu T. 29/30 um einen Takt vorgezogen.

In Nr. 4 (Presto) behält der Komponist im Abschnitt Adagio, poco rubato ab T. 101 ständig fünf B als General-Vorzeichen bei und verwendet zusätzliche Versetzungszeichen bei jeder Note. In der Originalfassung dieser Stelle (s. unseren Anhang S. 123), verwendet er gar keine Vorzeichnung. In Übereinstimmung mit unseren Richtlinien ändern wir diese Vorzeichnung zuerst in ein Kreuz, dann in zwei Kreuze ab (eine solche Vorzeichnung ist beim Eintritt der Variante dieses Gedankens in der 3. Nummer des Zyklus verwendet). Ab T. 121, wo der Komponist ständig die Notierung in Kreuzen bei einer Vorzeichnung von 5 B anwendet, schreiben wir den Abschnitt in B um unter Verwendung der System-Vorzeichnung von 4 B, wie es auch der harmonischen Entwicklung zur Haupttonart in T. 131 entspricht; der Komponist selbst geht ohne zwingende Logik in T. 130 zur B-Notierung über.

Aufführungsdauer nach den Aufnahmen von Josef Páleníček, Supraphon 1958 (P 1) und 1972 (P 2), Radoslav Kvapil, Panton 1971 (K) und Rudolf Firkušný, DGG (F).

die vom Komponisten mit Bleistift oder Feder vorgenommene Berichtigung

etc. ve výčtu pramenů značí, že všechny časově následující prameny se shodují s bezprostředně předtím citovaným
etc. in der Aufzählung der Quellen bedeutet, daß die zeitlich folgenden Quellen mit der unmittelbar zuvor genannten bereits übereinstimmen
Ostatní značky a zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.
Die übrigen Zeichen und Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

I. ANDANTE

I A. C₁; senza M. M.: ES = C₂ etc.

– Zadržované půlové noty v levé ruce v t. 1–21 a obdobných a ligatury mezi nimi jsou v pramenech umístěny nejednotně a bez zřetelné logiky. Protože osminy na prvních dobách taktů musí být stejně vždy znovu uhozeny, jsou ligatury jen formální a matoucí písářskou záležitostí a naše vydání je vypouští. Štěpánovo vydání se je snažilo oproti opisům i prvnímu tiskovému vydání doplnit, avšak ani ono nedospělo k přesvědčivému a logickému řešení.

– Die gehaltenen Halben in der linken Hand der Takte 1–21 und an analogen Stellen und die Ligaturen zwischen ihnen sind in den Quellen uneinheitlich und ohne deutliche Logik notiert. Da die Achtel der ersten Taktteile ohnehin immer von neuem angeschlagen werden müssen, sind die Ligaturen rein formale, verwirrende Schreibergewohnheiten, weshalb sie unsere Ausgabe wegläßt. Štěpáns

Ausgabe bemühte sich, sie gegenüber den Abschriften und dem Erstdruck zu ergänzen, aber auch dies führte nicht zu einer überzeugenden und logischen Lösung.

3₂, 4₂, 6₂, 4 ms C₁, C₂ Vers. I: *Hes*, *f*; ES = C₂ etc.

7–16 ms C_{1, 2}: senza ligature; KP, HM vide Vydavatelská zpráva / Kritischer Bericht; (ES = C_{1, 2})

8 md C₁:



C₂:



KP:



HM:



HM 1938:



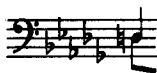
– Na konci t. 8, 33 a 92 umístil skladatel malou notu *h*² ve formě šestnáctinového odrazu, svázaného ligaturou s předchozím *ces*³. Byla to jeho nadbytečná svědomitost při enharmonickém přechodu melodie z tóniny s bé do tóniny s křížky (s podobným případem jsme se setkali v cyklu Po zarostlém chodníčku, viz náš komentář na str. 155).

V pramenech jsou tyto malé noty někdy psány nebo tištěny chybně, a nerozuměl jejich významu zprvu ani dr. Štěpán, když ve svém vydání z r. 1924 nechává oblouček posunutý až mezi touto malou notou a notou *cis*³ na počátku následujícího taktu. Tento svůj omyl však v pozdějších vydáních napravil, takže při důsledné realizaci jeho zápisu už nemůže dojít k interpretaci této noty jako skutečně *hraného* tónu. I zde tento nadbytečně pečlivý způsob zápisu, který namísto zamýšlené orientace hráče vede spíše k desorientaci, prostě vypouštíme.

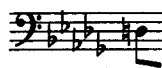
– An den Schluß der T. 8, 33 und 92 setzte der Komponist eine kleine Note *h*² in Form eines Sechzehntel-Nachschlags, durch eine Ligatur mit dem vorausgehenden *ces*³ verbunden. Das war seine überflüssige Gewissenhaftigkeit bei dem enharmonischen Übergang der Melodie aus der B-Tonart in die Kreuztonart; (einen ähnlichen Fall trafen wir im Zyklus Auf verwachsenem Pfade an, s. unseren Kommentar auf S. 156). In den Quellen sind diese kleinen Noten manchmal unrichtig geschrieben oder gedruckt, und nicht einmal Dr. Štěpán begriff anfangs ihre Bedeutung, wenn er in seiner Ausgabe vom Jahr 1924 den Bogen bis zwischen diese kleine Note und die Note *cis*³ zu Beginn des folgenden Taktes verschob. Diesen seinen Irrtum hat er aber in seinen späteren Auflagen richtiggestellt, so daß es bei folgerichtiger Wiedergabe seines Notentextes nicht mehr zur Interpretation dieser Note als eines wirklich *gespielten* Tones kommen kann. Auch hier lassen wir diese überflüssige Notierungsart, die statt zu der beabsichtigten Orientierung des Spielers eher zu seiner Verwirrung führt, einfach aus.

9₄ md C_{1, 2}: *hes*² [!]; ES = KP, HM (vide A 34)

11₁, 95, ms C_{1, 2}:



KP:



ES = HM

12₂ ms C_{1, 2}: *As*; ES = KP, HM

13–14 ms C_{1, 2}, KP:



14–17₁, 40–42₁, 99–101₁ md KP, HM:



– V t. 15–17, 40–42 a 99–101 obracejí obě tisková vydání směr stopek hlasů v pravé ruce, takže je vedení hlasů nesprávné a zejména v t. 17, 42 a 101 graficky matoucí. Navíc je tu formální ligatura mezi notou *as*¹ v t. 14, 39 a 98 a notou *as*¹ v takttech následujících, jako by horní hlas měl držet prodlevu po tři a půl taktu. Oba opisy i autograf, jehož zachovaný zlomek obsahuje aspoň prostřední z těchto tří analogických míst, rozmisťují shodně hlasy tak, že alt přináší obměnu hlavní myšlenky z počátku skladby (s prodloužením konečného tónu ve třetím taktu na dva a půl taktu), kdežto soprán vede zprvu protimelodii s užitím úryvku dalšího rozvedení hlavní myšlenky a hlavu této myšlenky přináší až od pátého taktu. Držíme se tohoto původního hlasového rozmístění a současně vypouštíme formální ligaturu mezi t. 14–15 a obdobnými, protože tón *as*¹ musí být v každém případě znovu udeřen.

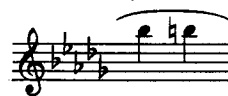
– In den T. 15–17, 40–42 und 99–101 kehren beide Druckausgaben die Richtung der Notenhäse in der rechten Hand um, wodurch die Stimmführung unrichtig und insbesondere in T. 17, 42 und 101 graphisch verwirrend wird. Überdies steht hier eine formale Ligatur zwischen der Note *as*¹ in T. 14, 39 und 98 und der Note *as*¹ in den folgenden Takten, so als ob die Oberstimme einen Orgelpunkt über 3 1/2 Takte halten sollte. Beide Abschriften und das Autograph, dessen erhaltenes Bruchstück wenigstens die mittlere dieser drei analogen Stellen umfaßt, verteilen die Stimmen übereinstimmend so, daß der Alt eine Variante des Hauptgedankens aus dem Anfang der Komposition bringt (mit Verlängerung des Schlußtones im 3. Takt auf 2 1/2 Takte), während der Sopran zunächst die Gegenmelodie führt, unter Verwendung eines Bruchstücks aus der Weiterführung des Hauptgedankens, und den Kopf dieses Gedankens erst vom 5. Takt an bringt. Wir halten uns an diese ursprüngliche Stimmverteilung und beseitigen gleichzeitig die formale Ligatur zwischen T. 14–15 und analogen Stellen, da der Ton *as*¹ in jedem Fall von neuem angeschlagen werden muß.

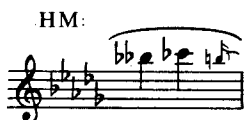
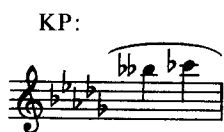
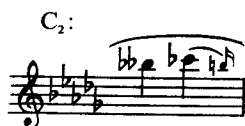
22–24 md C_{1, 2}, KP: senza >>>

ES = HM

28₂, 31₂ ms C₁, C₂ Vers. I: *Hes*; ES = C₂ etc.

33 md A, C₁:





HM 1938 = KP

34₁ md KP: c³ [!]

36₁, 37₁, 38₁, 39₁ ms A, C₁, 2, KP:

ES = HM

47 C₁, 2: pp; ES = KP, HM

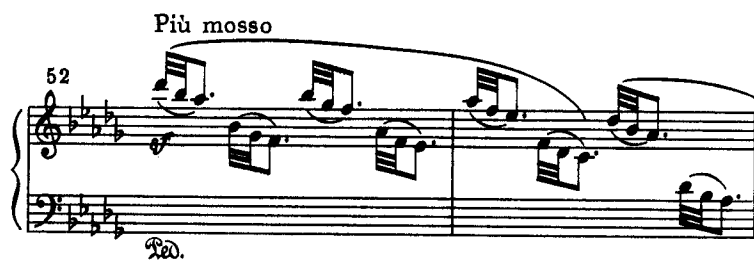
47₁, 48₁, 106₁, 107₁ ms A, C₁, 2, KP:

ES = HM

47₄ ms A, C₁, C₂ Vers. I: *fes*; ES = C₂ etc.

48₁ ms A, C₁, C₂ Vers. I: *f*; ES = C₂ etc.

49–73 A:



C₁, C₂ Vers. I:

Poco mosso



51

53

55

57

59

61

63

65

67

[segue 73]

ES = C₂ etc.
 49, 54 C₂, KP: senza cantando; ES = HM
 52 C₂, KP: senza leggiero e veloce; ES = HM

– T. 59–60 jsou v druhém opisu staženy do jednoho taktu 5/4. Ponecháváme znění obou tisků jen s tou úpravou, že ve shodě s našimi edičními zásadami u těchto „jednodobých taktů“ přerušením taktové čáry mezi osnovami naznačujeme (jako ostatně i na jiných místech této skladby) skutečnou metrickou strukturu. Popisovaný příklad ukazuje, že tato naše zásada opravdu souhlasí s citěním skladatelovým, zde projeveným i přechodným přidružováním takového „taktu“ k taktu sousednímu. V t. 59 vypouštíme nadbytečné pauzy v dolní osnově obdobou s t. 111.

– Die T. 59–60 sind in der zweiten Abschrift zu einem 5/4-Takt zusammengezogen. Wir lassen die Fassung der beiden Drucke bestehen, jedoch mit der Einrichtung, daß wir gemäß unseren Editionsprinzipien bei diesen „einteiligen Taktten“ durch Unterbrechung des Taktstriches zwischen den Systemen die tatsächliche metrische Struktur kennzeichnen (wie übrigens auch an anderen Stellen dieser Komposition). In T. 59 lassen wir die überflüssigen Pausen im unteren System in Analogie zu T. 111 aus.

62 KP, HM: senza legati; ES = C_{1, 2}

64, 67, A, C_{1, 2}, KP: senza >

ES = HM

73 A, C_{1, 2}, KP: senza espr., sempre ff; ES = HM

73₁ ms C_{1, 2}: es; ES = KP, HM

74_{3, 4}, 76_{3, 4} md C₂ Vers. I: des¹/f¹/hes¹, f¹/hes¹/des²

82 C₂, KP: senza dim.; ES = HM

87₂, 90₂ ms C₁, C₂ Vers. I: Hes; ES = C₂ etc.

92 md C₁:

C₂:

KP, HM, HM 1938 vide 33

95₂ md C_{1, 2}, KP: es²; ES = HM

96₂ ms C_{1, 2}: As; ES = KP, HM

97–98 ms C_{1, 2}, KP vide 13–14

106₄ ms C₁, C₂ Vers. I: fes; ES = C₂ etc.

107₁ ms C₁, C₂ Vers. I: f; ES = C₂ etc.

108–109 md C₁, C₂ Vers. I:

Adagio

ppp [?]; ES = C₂ etc.

111 C_{1, 2}, KP: senza pp, non veloce; ES = HM

112₅₋₇ C₁, C₂ Vers. I: f¹, des¹, c¹; ES = C₂ etc.

113₅–114₁ ms C₁, C₂ Vers. I: f, des, c; ES = C₂ etc.

115₅₋₇ C₁, C₂ Vers. I: F, Des, C; ES = C₂ etc.

II. MOLTO ADAGIO

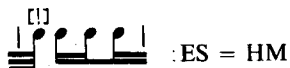
– Autorizované poznámky v t. 5–6 (*poco marc. il contralto*) a 9 (*come prima* – u Štěpána *come primo*) jsou zřejmě stylizovány Štěpánem. Prvé tiskové vydání k tomuto místu vztahuje poznámku na dolním okraji *větší noty silněji vyhrát. Rozdělení tónů všech souzvuků v t. 5–11, 24–27, 43–46 a 78–81 je v obou opisech i prvním tiskovém vydání stejné jako v takttech předcházejících, tj. pravá ruka hraje tři tóny, levá dva. Ponecháváme autorizovanou, klavíristicky výhodnější úpravu Štěpánovu, i když je jí poněkud zastřen fakt, že horní tóny melodie jsou stále, jako předtím a potom, zdvojeny ve spodní oktávě.

– Die autorisierten Bemerkungen in T. 5–6 (*poco marc. il contralto*) und 9 (*come prima* – bei Štěpán *come primo*) sind offensichtlich von Štěpán stilisiert. Die erste Druckausgabe bezieht auf diese Stelle die Notiz am unteren Rand *die größeren Noten stärker spielen. Die Aufteilung der Töne aller Akkorde in T. 5–11, 24–27, 43–46 und 78–81 ist in beiden Abschriften und in der ersten Druckausgabe die gleiche wie in den vorausgehenden Takten, d. h. die rechte Hand spielt drei Töne, die linke zwei. Wir behalten die autorisierte, pianistisch vorteilhaftere Einrichtung von Štěpán bei, wenn auch dadurch der Umstand, daß die oberen Töne der Melodie ständig, vorher wie auch nachher, in der unteren Oktave verdoppelt sind, einigermaßen verschleiert wird.

17, 81 C_{1, 2}, KP: senza una corda; ES = HM

20₂, 22, md C_{1, 2}, KP: e¹/ges¹ [!]/e²; ES = HM

39 ms C_{1, 2}:



ES = HM

39, 74 C_{1, 2}, KP: senza *f*

39 C₁, KP: senza *dim.*
ES = C₂, HM

39–40, KP:



[!]

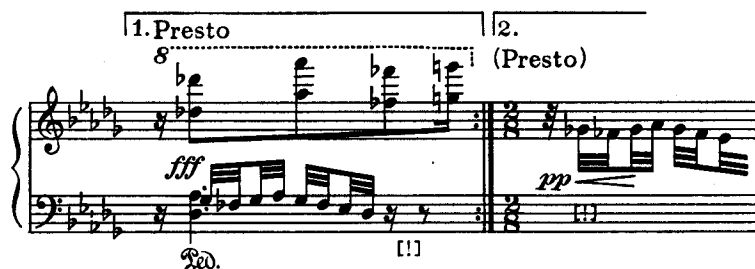
39₂ md C_{1, 2}, KP: e¹/e²; ES = HM

43 KP: senza *p* [!]

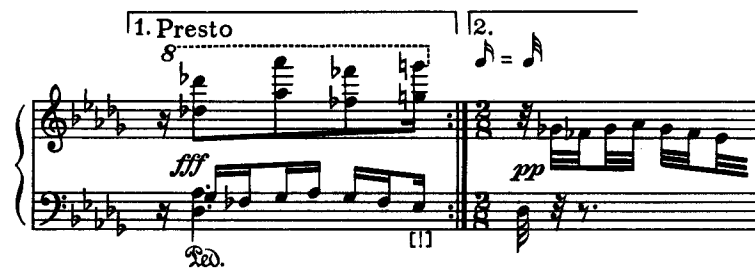
43–45 C_{1, 2}, KP: senza *dim.* *dim.* ES = HM

54–59 ms C₁, KP: senza legati; ES = HM

62–63 C_{1, 2}:



KP:



ES = HM (HM 1938 etc. senza 1. 2. [!])

63–64 C_{1, 2}, KP: senza legati; ES = HM

65, ms C_{1, 2}, KP: as; ES = HM

66₂, md C_{1, 2}, KP: des¹; ES = HM

68₂, ms C_{1, 2}: des; ES = KP, HM

68₄ ms C_{1, 2}: fesces [!]

70, ms C_{1, 2}, KP: ges; ES = HM

70, ms C₁ Vers. I: g; C_{1, 2}, KP: ges; ES = HM

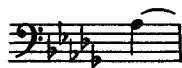
74, md C_{1, 2}: h¹/des² [!]/h²; ES = KP, HM

82 KP, HM: senza Presto; ES = C_{1, 2}

82, md KP, HM: a¹/es²; ES = C_{1, 2}

89, 97, md C₁, C₂ Vers. I: g; ES = C₂ etc.

98 ms C₁, C₂ Vers. I:



ES = C₂ etc.

100 C_{1, 2}: dim. KP: dim. *ppp* ES = HM

III. ANDANTINO

1 C₁: Andantino *♩* C₂: Andantino *♩* = 116 ES = KP, HM

1, 3–4, 6, 12, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28–29, 30, 33, 71–72, 74 md C_{1, 2},

KP: senza legati; ES = HM

2, 6 C_{1, 2}, KP, HM:



ES ex anal. 32, 70, 74

3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 15–16, 20, 23, 25, 30, 33, 34, 35, 36, 68, 71, 72,

73, 74 ms C_{1, 2}, KP: senza legati; ES = HM

13 C_{1, 2}, KP: senza *f*; ES = HM

20_{1–4} ms KP, HM: senza ligatura es¹-es¹ (= dis¹-dis¹ ES); ES = C_{1, 2}

20_{4–5} ms C₁:



KP, HM:



ES ex anal. C₁

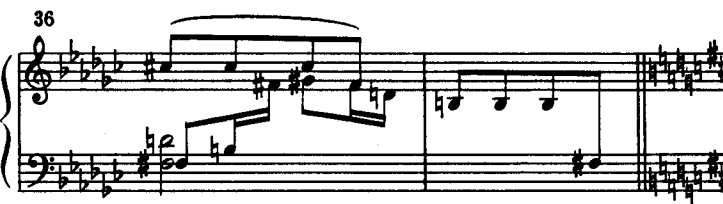
23 ms C_{1, 2}, KP:



ES = HM

30_{2–4} ms C_{1, 2}, KP: senza ligatura *f-f*; ES = C₁ Vers. I, HM

36–62 C₁:



38 Poco mosso

43

48

53

59 Meno mosso

ppp

ff

pp

Red. [segue 69]

ES = C₂ etc.

37 tre corde = ES

37–53 KP, HM: senza legati; ES = C₂

38 C_{1, 2}, KP: senza dolente, appassionato; ES = HM

40–61 C₂, KP: senza >> ... etc.; ES = HM

50–53 KP, HM: senza accel., a tempo; ES = C₂

64 C₂, KP: senza meno f; ES = HM

66, C₂: sf; ES = KP, HM

– Provedení repetice druhé části je sporné. V původní verzi (opis C₁) počíná repetice již taktem 37 (viz notový příklad nahoře). V druhé verzi (opis C₂) začíná repetice jako v našem vydání a končí taktem 68; repetiční znaménko tam však bylo potom vyškrabáno, aniž bylo vyznačeno někde jinde. Toto opomenutí přešlo i do obou tisků. Štěpán – už o své újmě – ve vydání z r. 1938 zrušil i počátek repetice (na začátku t. 49), což ovšem jistě neodpovídá skladatelově záměru i přirozené stavební vyváženosti. Není-li pochyb o tom, že by se tento díl měl opakovat, je zato zcela nejasné, jaké v tom směru bylo konečné rozhodnutí skladatelovo. Naše vydání uvádí tři eventuality jako „ossia ES“. Protože není možné, aby repetice počínala uprostřed motivku nebo fráze, je nutno začít vstoupným začátkem motivku o takt dříve nebo o takt později, popř. i o půl taktu dříve. Takové řešení doporučil sám skladatel ústně Ludvíku Kunderovi při přípravě provedení skladby

v r. 1924. Analogii k původnímu tvaru skladby by měla repetice začínat už taktem 37 (přeznění tónů z t. 74–75 je totožné jako z t. 36); takové řešení je nejprostší a stavebně nejucelenější.

– Die Ausführung der Wiederholung des zweiten Teils ist strittig. In der Urfassung (C₁) beginnt die Wiederholung schon in T. 37 (s. Notenbeispiel oben). In der zweiten Fassung (Abschrift C₂) beginnt die Wiederholung wie in unserer Ausgabe und endet mit T. 68; das Repetitionszeichen war dann dort jedoch ausgekratzt, ohne an anderer Stelle bezeichnet zu sein.

Dieses Versehen ging dann auch in beide Drucke über. Štěpán beseitigte in seiner Ausgabe vom Jahre 1938 – bereits auf eigene Verantwortung – auch den Beginn der Wiederholung (zu Beginn des T. 49), was freilich weder der Absicht des Komponisten, noch der formalen Ausgewogenheit entspricht. Besteht kein Zweifel, daß dieser Teil wiederholt werden sollte, so ist hingegen völlig unklar, wie die endgültige Entscheidung des Komponisten in dieser Hinsicht wirklich war. Unsere Ausgabe bringt drei Möglichkeiten als „ossia ES“. Da die Wiederholung unmöglich inmitten eines Motivs oder einer Phrase beginnen konnte, muß mit dem aufsteigenden Anfang des Motivs entweder einen Takt früher oder einen Takt später begonnen werden, oder auch um einen halben Takt früher. Solch eine Lösung empfahl der Komponist selbst mündlich Ludvík Kundera bei der Vorbereitung der Aufführung des Werkes im Jahr 1924. In Analogie zur ursprünglichen Gestalt der Komposition sollte die Wiederholung schon bei T. 37 beginnen (das Überscheiden der Töne aus T. 74–75 ist dasselbe wie aus T. 36); das ist die einfachste und formal geschlossenste Lösung.

IV. PRESTO

– Postupný vývoj rytmicko-metrické struktury hlavní myšlenky zachycujeme dále v těchto poznámkách; oproti verzi poslední ruky, která je samozřejmě základem našeho vydání, se vracíme k širokému frázovacímu oblouku původního znění, který byl asi omylem opisovače v druhém opise rozdělen na oblouky dva, jak to potom převzaly i oba tisky až na t. 6–9, kde zůstal správný oblouk široký.

– Die schrittweise Entwicklung der rhythmisch-metrischen Struktur des Hauptgedankens halten wir nachfolgend in den Anmerkungen fest: gegenüber der Version letzter Hand, die selbstverständlich die Grundlage unserer Ausgabe bildet, kehren wir zu dem großen Phrasierungsbogen der Urfassung zurück, der wohl durch einen Irrtum des Kopisten in der zweiten Abschrift in zwei Bogen aufgeteilt wurde, wie es dann auch beide Drucke übernahmen, bis auf T. 6–9, wo der richtige, große Bogen geblieben ist.

1–137 C₁ Vers. II vide Supplemento, s. 123–128

1 A: $\flat\flat$: C₂ etc. $\flat\flat\flat$

1–5₁, 5₂–9₁, 23₁–27₁, 27₂–31₁, 48₂–52₁, 52₂–56₁, (95)–98₁, 92₂–102₁, 149₄–153₁, 153₂–157₁ A:

Allegro

ritard.

C₂, KP:

Presto $\text{♩} = 160$

accel.

Meno mosso

a tempo

ES = HM
4, 26, 51, 97, 152 ms (A), C₂, KP, HM:



7 HM: *a tempo*; ES ex anal. 30, 55, 101, 156 (7: —, 8: rit.)
8 ms A:



KP:



C₂, HM:



12₂ md A: *hes*¹; ES = C₂ etc.

16 C₂: senza

ES = KP, HM

18 A: [?]; ES = C₂ etc.

18 HM: ; KP: —; C₂: : ES = C₂ + HM (vide 15:)

20 KP, HM: senza *a tempo* (vide 13: *accel.*); ES = A, C₂

21 A, C₂: *rit.*; ES = KP, HM

26₄, 30₄, 101₄, 156₄ ms KP:

ES = C₂, HM

27 A, C₂, KP, HM: *a tempo*; ES ex anal. 6, 154

29 Meno mosso = ES

30, 101, 156 (A), C₂, HM:



KP:



32 ms A, C₂:



ES = KP, HM

40, 42 ms A: ∅; ES = C₂ etc.

42₄–44₁ A, C₂



ES = KP, HM

43₄–44₁, 45₄–46₁ md C₂ Vers. I: *ges*¹

45 ms A:



ES = C₂ etc.

45₁ ms C₂ Vers. I: *c*

47 C₂, KP: senza *ritenuto*; ES = A, HM

49 md A:



C₂, KP:

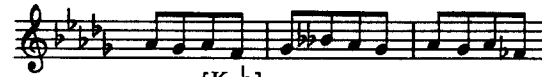


ES = HM

53 md A:



C₂, KP:



[K: b]

ES = HM

53, 99 Tempo I = ES

54, 100, 155 Meno mosso = ES

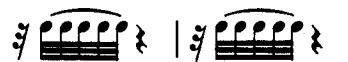
55 ms A: [?]

56 C₂ Vers. I: *a tempo*; C₂ Jan., KP: *Andante*; ES = HM

56 C₂, KP, HM: senza *P*; ES = C₁ Jan.

58 A: *ppp espressivo*; ES = C₂ etc.

64–65, 121–128, 139–140, 145–146 md A:



C₂:



ES = KP, HM

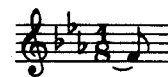
64, 139 A, C₂, KP: senza *feroce e string.*; ES = HM

64–66, 70–72 A, C₂, KP: senza legato, senza >>>>>>

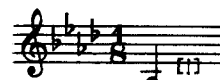
ES = HM

67, 142 A, C₂, KP: senza *a tempo*; ES = HM

67, 142, 148 ms A:



KP:

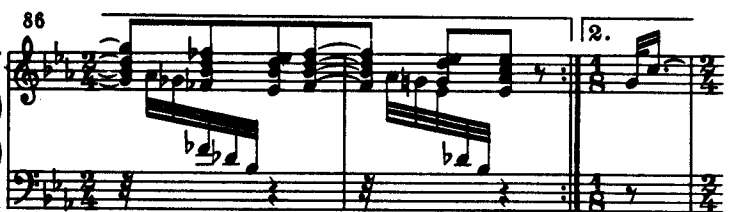


ES = C₂, HM

73 ms A: —; C₁ Jan. (= C₂, KP, HM, ES)

77–91 A, C₂ Vers. I:





[segue 92]

ES = C₂ etc.

79 md C₂, KP: senza arpeggi; ES = A, HM

79, md A, C₂, KP: senza > ES = HM

80 md A:



C₂:



KP, HM:



82, md C₂, KP, HM: g¹; ES = A

82, md A, C₂, KP: des²/fes²/as²/c²; ES = HM

85₂ - 86₁, 86₂ - 87₁, md C₂, KP, HM: senza ligature hes¹-hes¹, des²-des²;
ES = A

88 ms C₂: es¹; ES = KP, HM

88₂ - 89₁, md KP, HM: senza ligatura; ES = A, C₂

94 - Zde užil skladatel - podobně jako v čísle Lístek odvanutý v cyklu Po zarostlém chodníčku, viz náš komentář na str. 148 - zastaralého způsobu zápisu, tzv. dlouhý náraz (dlouhý mordent - pincé continu). Tato dnes už neběžná a k omylům vedoucí notace přešla z A do C₂ i do obou autorizovaných tisků (notový příklad viz dále). Štěpán se rozhodl změnit tento způsob zápisu až počínaje prvním posmrtným vydáním tak, jak to činíme i my, avšak mylně ponechal v závěru malou notu, již skladatel právě pincé continu vyznačil.

- Hier wandte der Komponist - ähnlich wie in der Nummer Ein verwehtes Blatt aus dem Zyklus Auf verwachsenem Pfade, s. unseren Kommentar auf S. 148 - eine veraltete Schreibweise an, den sog. langen Mordent (pincé continu). Diese heute nicht mehr gebräuchliche und zu Irrtümern verleitende Notierung ging von dem Autograph auf C₂ und beide autorisierte Drucke über (Notenbeispiel s. unten). Štěpán hat sich erst seit der ersten posthumen Ausgabe zur Abänderung dieser Notierung entschlossen, so wie auch wir es tun, aber er ließ die kleine Note stehen, durch die Janáček das pincé continu anzeigte.

94 A, C₂, KP, HM:



102 - 104 C₁: *energico*; A: *pp*; ES = C₂ etc.

103 - 110 ms A, C₂, KP: *legato*; ES = HM

114 A: *pp* (senza *sempre pesante*); C₂, KP: - (= *f*); ES = HM

115, 117 A:



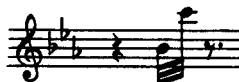
: ES = C₂ etc.

117 - 120 ms A:



: ES = C₂ etc.

120 md A:



C₂ Vers. I:



C₂:



: ES = KP, HM

121 - 128 - Sestupné běhy v těchto taktech pozměnil do podoby v našem textu Štěpán na Janáčkovu ústní přání pro vydání HM, jímž jsou autorizovány. Tři předchozí verze těchto taktů (nepočítaje zcela odlišnou původní, kterou přinášíme v dodatcích) uvádějí naše následující poznámky.

- Die absteigenden raschen Läufe in diesen Takten änderte Štěpán nach Janáčeks mündlich geäußertem Wunsch in die Gestalt, in der sie unser Text bringt, für die Ausgabe HM, durch die sie autorisiert worden sind. Die drei vorausgegangenen Fassungen dieser Takte (die ursprüngliche, ganz verschiedene, die wir in den Ergänzungen - Supplemento - bringen, nicht eingerechnet) sind in unseren weiteren Anmerkungen enthalten.

121 - 166 A:



125

[?] [?] *ppp* [?]

129

[?] [?]

132

135

riten.

140

143

a tempo

147

150

153

Red.

156

Red.

159

Tempo I.

Red.

162

Red.

164

Red.

121 - (130) C₂:

Maestoso *bis*

121 - 128 KP:

Vivo *ff espressivo*

123



148–149, ms C₂, KP: senza ligatura; ES = HM
149–150, md C, Jan.:



KP:



ES = HM

150–151, 154–155 C₂, KP: senza f : ES = HM

152, 156 C₂, KP: senza f
ES = HM

157 C₂: senza ff
ES = KP etc.

158 C₂, KP: senza f : ES = HM

VZPOMÍNKA / ERINNERUNG

(S. 111 – 112)

PRAMENY: Autograf, nyní v Janáčkově archívu v Brně, sign. A 7770. Vlastní autograf má dva listy obyčejného papíru 175 × 215 mm, s vystřiženými částmi. Je svázan do sešitku o šedých deskách s černým plátěným hřbetem a předsádkou ze žlutého papíru. Před vlastní autograf je vevázan listek, psaný rukou opisovače V. Sedláčka: *Veleštovani [!] gospodin // Dr. Miloje Milojevič // Beograd / Nemanjina ul. 24 // Jugoslavie. K tomu připsáno: Poslední skladbička // co jsem mistru L. Janáčkově // opisoval (asi 20/VI 1928) V. Sedláček // člen zem. div. Brno.*

Na všech čtyřech stranách autografu je hudební záznam jednotlivých taktů, očíslovaných skladatelem 1 – 7. Na 1. stránce je pod č. 1 první takt, pod č. 2 druhý takt, pod č. 4 pátý a šestý takt skladby. Na str. 2 je pod č. 5 sedmý a osmý takt, pod č. 6 devátý až dvanáctý (? – nejasné) takt, na str. 3 je pod č. 7 třináctý a čtrnáctý takt (zde vepsal skladatel také datum 8/V 1928), na 4. stránce je pod č. 3 napsán – asi dodatečně přikomponovaný – třetí a čtvrtý takt skladbičky. Jednotlivé myšlenky přešly do definitivní verze v podstatě beze změny, jen s repeticími u č. 1, 2 a 3. Jen č. 6, v autografu nezřetelné a nehotové, bylo ještě dotvářeno, asi v prvním opise, který podle autografu pořídil V. Sedláček. Tento opis, zřejmě zaslaný po skladatelově opravě a schválení do Bělehradu, sloužil pravděpodobně jako tisková předloha; dnes je nezvěstný.

b) Prvé tiskové vydání v hudební příloze jihoslovanského časopisu Muzika 1928, Beograd, sešit 6. Nadpis na 1. stránce zní

QUELLEN: a) Das Autograph, jetzt im Janáček-Archiv in Brünn, Sign. A 7770, besteht aus zwei gewöhnlichen Papierblättern im Format 175 × 215 mm, mit ausgeschnittenen Teilen. Es ist in einem Heftchen mit grauen Deckeln und schwarzem Leinenrücken, mit einem Vorsatzblatt aus vergilbtem Papier, gebunden. Vor dem eigentlichen Autograph ist ein Blatt eingebunden mit folgender Aufschrift von der Hand des Kopisten V. Sedláček: *Veleštovani [!] gospodin // Dr. Miloje Milojevič // Beograd // Nemanjina ul. 24 // Jugoslavie. Ferner (in tschech. Sprache) hinzugefügt: Das letzte Werkchen // das ich für Meister L. Janáček // abgeschrieben habe (cca 20/VI 1928 V. Sedláček // Mitglied des Landes-Theater Brünn).*

Die vom Komponisten mit den Ziffern 1–7 versehenen Teile der Komposition verteilen sich auf die vier Seiten wie folgt: Auf der ersten Seite unter Nr. 1 der erste Takt, unter Nr. 2 der zweite Takt, unter Nr. 4 der fünfte und sechste Takt, auf Seite 2 unter Nr. 5 der siebente und achte Takt, unter Nr. 6 der neunte bis zwölfte (1 undeutlich) Takt, auf Seite 3 unter Nr. 7 der dreizehnte und vierzehnte Takt (hier notierte der Komponist auch das Datum 8/V 1928), auf der 4. Seite unter Nr. 3 – wohl nachträglich hinzukomponiert – der 3. und 4. Takt des Werkchens. Die einzelnen Gedanken gingen in die endgültige Fassung im wesentlichen ohne Änderung über, abgesehen von den Wiederholungen in Nr. 1, 2 und 3. Nur die im Autograph undeutliche und noch unfertige Nr. 6 wurde erst später endgültig gestaltet – wohl in der ersten Abschrift, die nach dem Autograph von V. Sedláček hergestellt wurde. Diese Abschrift, die offensichtlich nach der Korrektur und mit Billigung des Komponisten nach Belgrad geschickt wurde, diente wahrscheinlich als Druckvorlage; sie ist heute verschollen.

b) Die erste Druckausgabe in der Musikbeilage der jugoslawischen Zeitschrift Muzika 1928, Beograd, Heft 6. Die Überschrift

(srbské části jsou tištěny cyrilicí): *Muzički prilog češkoslovačke sveske časopisu „Muzika“ // Kompozicije čeških kompositora // Sećanje // Vzpomínka // D-r Miloju Milojeviću posvećuje // Dr. Ph. Leoš Janáček*. Na dolním okraji stránky: *Rez Nota i Stampa Zlatibor u Beogradu*. Není známo, zda skladatel provedl tiskovou korekturu tohoto vydání. Dalšími čísly této přílohy jsou písně V. Petrželky a J. B. Foerstra, klavírní skladby K. B. Jiráka a E. Axmana a klavírní výtah závěru 3. obrazu opery Matka Aloise Háby.

Další vydání skladby pochází už z doby po skladatelově smrti a nemá tedy charakter pramene (sbírka Moravští skladatelé mládeži, Melpa Praha – Brno 1936, ed. č. 650, rev. V. Kaprál).

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je první tiskové vydání, které jsme porovnali s autografem. Jediným rozdílem je doplnění předznamenání podle našich edičních zásad; prameny nemají žádné předznamenání a užívají jen lokálních posuvek. V tisku byla jediná chyba (chybějící křížek u 5. noty v pravé ruce 9. taktu). V autografu chybí označení *Un poco più mosso* v 9. taktu; bylo asi skladatelem doplněno v opisu podobně, jako tam asi bylo pozměněno *sf* autografu na počátku 13. taktu na *fp*, jak má tisk. Pravá ruka v t. 11 – 12 je v pramenech notována v *bé*, uvedli jsme ji notačně do souladu s celým úsekem. V 1. taktu jsme doplnili znaménko *p*.

Časová délka podle nahrávky Radoslava Kvapila, Panton 1971.

auf der ersten Seite lautet (der serbische Teil ist in kyrillischer Schrift gedruckt): *Muzički prilog češkoslovačke sveske časopisu „Muzika“ // Kompozicije čeških kompositora // Sećanje / Vzpomínka // D-r Miloju Milojeviću posvećuje // Dr. Ph. Leoš Janáček*. Auf dem unteren Rand der Seite: *Rez Nota i Stampa Zlatibor u Beogradu*. Es ist nicht bekannt, ob der Komponist selbst eine Korrektur der Ausgabe gelesen hat. Die anderen Nummern dieser Beilage sind Lieder von V. Petrželka und J. B. Foerster, Klavierkompositionen von K. B. Jiráček und E. Axmann und der Klavierauszug des Schlusses des 3. Bildes der Oper *Matka* (Die Mutter) von Alois Hába.

Eine weitere Ausgabe des Werkes stammt bereits aus der Zeit nach dem Tode des Komponisten und hat daher keinen Quellenwert (Sammlung Mährische Komponisten für die Jugend, Melpa Prag – Brünn, 1936, Ed. Nr. 650, Rev. V. Kaprál).

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Die Grundlage unserer Ausgabe ist die erste Druckausgabe, die wir mit dem Autograph verglichen haben. Die General-Vorzeichen wurden nach den Richtlinien unserer Edition ergänzt; die Quellen haben keine Vorzeichnung und verwenden nur Versetzungszeichen an Ort und Stelle. Der Druck weist als einzigen Fehler ein fehlendes Kreuz bei der 5. Note in der rechten Hand des 9. Taktes auf. Im Autograph fehlt die Bezeichnung *Un poco più mosso* im 9. Takt; sie wurde wohl vom Komponisten in der Abschrift ergänzt; in ähnlicher Weise wurde wohl auch das *sf* des Autographs am Anfang des 13. Taktes im Druck in *fp* umgeändert. Die rechte Hand ist in T. 11 – 12 in den Quellen mit B-Versetzungszeichen notiert. Wir haben ihre Notierung in Einklang mit dem ganzen Abschnitt gebracht. Im ersten Takt haben wir das Zeichen *p* ergänzt.

Aufführungsdauer nach der Aufnahme von Radoslav Kvapil, Panton 1971.

SUPPLEMENTI

HUDBA KE KROUŽENÍ KUŽELI / MUSIK ZUM GERÄTETURNEN (S. 115 – 119).

PRAMEN: K této skladbě se nedochovaly žádné rukopisné prameny. Jediným pramenem je její první, asi autorizované tiskové vydání. Jeho titulní list má tyto údaje: *Leoš Janáček // Hudba ke kroužení // kužely // Věnováno Moravské Slezské Obci // Sokolské. // Cena 2 K. // Nákladem: // Tělocvičné jednoty Sokol // v Brně. // 1895 // Lith. ústav Engelmann a Mühlberga v Lipsku. // 13471*. Čtyři strany nototisku, poslední stránka prázdná, formát 270 × 345 mm.

Další vydání vyšlo až po smrti skladatelově a nemá tedy pramenný charakter; vydala je Hudební Matice Umělecké besedy v Praze 1950 v revizi a s úvodem dr. B. Štědrně. Také různé úpravy skladby (některé s názvem Čtverylka) nebyly vzaty jako pramen v úvahu, neboť jejich autorizace je pochybná.

QUELLEN: Von dieser Komposition sind keine handschriftlichen Quellen erhalten. Die einzige Quelle ist die erste, offensichtlich autorisierte Druckausgabe. Auf ihrem Titelblatt stehen die folgenden Angaben (in tschech. Sprache): *Leoš Janáček. // Musik zum Keulen- // -schwingen // Gewidmet der Mährisch-Schlesischen // Sokolgemeinde. // Preis 2 K. // Verlag: // Turnverband Sokol // in Brünn. // 1895 // Lith. Anstalt Engelmann & Mühlberg in Leipzig. // 13471*. Vier Seiten Notendruck, die letzte Seite leer, Format 270 × 345 mm.

Eine weitere Ausgabe erschien erst nach dem Tode des Komponisten und hat daher keinen Quellenwert; sie erschien in der Hudební Matice Umělecké besedy in Prag 1950 in der Revision und mit Vorwort von B. Štědrň. Auch etliche Arrangements der Komposition (einige davon unter dem Titel *Quadrille*) wurden als Quellen nicht in Betracht gezogen, denn ihre Authentizität ist zweifelhaft.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je autorizovaný tisk, v němž jsme opravili tiskové chyby, popř. jiné nesrovnalosti, jak o nich hovoříme dále; ryze grafické úpravy podle našich norem a opravy evidentních chyb ponecháváme bez komentáře.

Spodní hlas v 2. taktu IV. čísla a v 1. a 2. taktu V. čísla je v prameni tištěn menším typem písma, ač je významný a bez obtíží hratelny; malým typem písma je rovněž tištěna 2. a 3. část šestnáctinové trioly v t. 5 IV. čísla, ač podobné a snad ještě poněkud obtížněji hratelné trioly v čísle V jsou tištěny vesměs velkými typy. Uvádíme tuto zvláštnost v této zprávě, avšak v hlavním textu tiskneme vše velkým typem, neboť důvod, který vedl vydavatele prvotisku k této zvláštnosti, není zřejmý. Naproti tomu ponecháváme podle prvotisku malé noty v druhé polovině 6. taktu levé ruky čísla V, neboť opravdu nejsou v tempu hratelné a odpovídají způsobu, jímž se podobné případy řeší v klavírních výtazích.

V I. čísle má v t. 16 tisk crescendovou vidlici od první doby k druhé; vypouštíme ji podle analogie t. 20. V t. 17–18 jsme třikrát doplnili *sf*.

Ve IV. čísle je v t. 12–13 umístěna crescendová vidlice doprostřed mezi obě osnovy; klademe ji pod dolní osnovu analogií k t. 14–15, 16–17 a k 12. a 16. taktu čísla V.

V prvních dvou taktech čísla V je akcent na druhou dobu umístěn nad ligaturované (a tedy znovu nehrané) čtvrtkové e^2-e^3 . Domníváme se, že patří spíše k fanfárovému rozkladu spodního hlasu osnovy než – jak by ovšem také mohlo být chápáno – novému e^2-e^3 před druhou čtvrtí. V t. 14₂₋₃ a 18, jsme v pravé ruce doplnili chybějící vytercování. Údaj časové délky podle nahrávky Čs. rozhlasu, Brno, v instrumentaci pro symfonický orchestr pod názvem *Čtverylka*.

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU / AUF VERWACHSENEM PFADE

Drobné skladby pro harmonium, č. 4. Kleine Kompositionen für Harmonium, Nr. 4
(S. 120–122).

PRAMENY: Autorizovaný opis v Janáčkově archivu, sign. 11473 – viz str. 140, pramen a). V tomto prameni je patrna první verze s drženými akordy (bez triolových figurací), kterou uvádíme v následujících vydavatelských poznámkách (Annotazioni).

b) Druhý autorizovaný opis, deponovaný v Janáčkově archivu – viz str. 140, pramen b).

c) Tiskové vydání ve sbírce *Slovanské melodie*, sv. 6 – viz str. 142, pramen e).

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Grundlage unserer Ausgabe ist der autorisierte Druck, in welchem wir Druckfehler, gelegentlich auch andere Versehen korrigiert haben, die wir weiter unten behandeln. Einrichtungen der Notation nach unseren Richtlinien und Beseitigung von eindeutigen Fehlern wurden stillschweigend vorgenommen.

Die untere Stimme im 2. Takt der IV. Nummer und im 1. und 2. Takt der V. Nummer ist in der Quelle in kleinerer Type gedruckt, obwohl sie wesentlich ist und ohne Schwierigkeiten spielbar; gleichfalls in kleiner Type ist auch der 2. und 3. Teil der Sechzehnteltriolen in T. 5 der IV. Nummer gedruckt, wogegen die ähnlichen und vielleicht noch etwas schwieriger spielbaren Triolen in der V. Nummer durchweg in großen Typen gedruckt sind. Im Haupttext drucken wir alles in großen Typen, denn der Grund, der den Herausgeber des Erstdrucks zu dieser Besonderheit veranlaßte, ist nicht klar. Dagegen lassen wir wie im Erstdruck die kleinen Noten in der zweiten Hälfte des 6. Taktes der linken Hand in Nr. V stehen, denn sie sind wirklich im Tempo nicht spielbar und entsprechen der Praxis, wie man ähnliche Fälle in Klavierauszügen löst.

In der I. Nummer ist in T. 16 ein Crescendozeichen vom ersten bis zum zweiten Takteil gedruckt; wir beseitigten es in Analogie zu T. 20. In T. 17–18 ergänzten wir dreimal *sf*.

In der IV. Nummer ist in T. 12–13 das Crescendozeichen mit den zwischen die beiden Systeme gedruckt; in Analogie zu T. 14 bis 15, 16–17 und zum 12. und 16. Takt der V. Nummer setzen wir es unter das untere System.

In den ersten zwei Takten der Nummer V ist der Akzent auf dem zweiten Takteil über den mit einer Ligatur verbundenen (und daher nicht von neuem gespielten) Vierteln e^2-e^3 plaziert. Wir glauben, er gehört eher zu der fanfarenartigen Zerlegung der unteren Stimme des Systems, als – wie es allerdings auch verstanden werden könnte – zu den Achteln e^2-e^3 vor dem zweiten Viertel. In T. 14₂₋₃ und 18₁ haben wir in der rechten Hand die zweithöchste Stimme ergänzt.

Aufführungsdauer nach der Aufnahme des Tschechischen Rundfunks, Brünn, in einer Instrumentation für sinfonisches Orchester unter dem Titel *Čtverylka* (= „Quadrille“).

QUELLEN: a) Die autorisierte Abschrift, im Janáček-Archiv Brünn, Sign. 11473 – s. S. 140, Quelle a). In dieser Quelle ist die erste Fassung mit gehaltenen Akkorden (ohne Triolenfigurationen) enthalten, die wir in den folgenden Anmerkungen der Herausgeber (Annotazioni) anführen.

b) Die zweite, autorisierte Abschrift, im Janáček-Archiv Brünn – s. S. 140 – Quelle b).

c) Die Druckausgabe in der Sammlung *Slawische Melodien*, Bd. 6 – s. S. 142, Quelle e).

Jen u této skladby je znění pro harmonium podstatně odlišné od pozdějšího znění pro klavír; tato odlišnost je však jen v nejpůvodnější, skladatelem hned v prvním opise změněné verzi podmíněna i specifičností nástrojového média. Jinak tu jde jen o jinou formaci melodie a nepříliš nápadné odchylky v metru a proporcích. V ostatních číslech cyklu jsou pak rozdíly, jak osvětlil náš aparát k hlavnímu hudebnímu textu, nepatrné a rozdílným nástrojovým určením nepodmíněné.

ZÁSADY VYDÁNÍ: Základem našeho vydání je dobový tisk, který jsme podrobně srovnali s oběma rukopisnými prameny. Odchylky uvádíme ve vydavatelských poznámkách; opravy evidentních nedostatků nekomentujeme.

Malé noty u této skladby nejsou doplňkem vydavatelů, nýbrž je jich užito už v originále (viz Annotazioni) a jsou asi podmíněny předpokladem užití 16' rejstříku. V prvním opise je v těchto taktech (16–17 a 55–56) melodie jen v horní oktávě, v druhém opise jsou tóny spodního oktávového zdvojení připsány tužkou. Údaj „zdálky“, který je v tisku už v 1. taktu, mají oba opisy až v t. 5.

Takty 19 a 23–28 jsou v pramenech notovány v křížkách s individuálními posuvkami; přepisujeme je podle směrnic souborného vydání tak, aby byly v souladu s předznamenáním a harmonickou logikou.

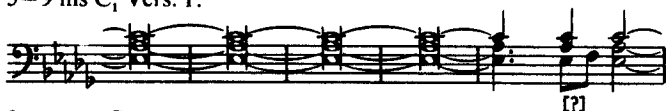
Základní metrum udává skladatel jako 2/4 (což přepisujeme způsobem, udaným směrnicemi souborného vydání), avšak v dalším průběhu se od něho bez udání změn často odchyluje (na metrum čtyřdobé i třidobé, notované často v obou osnovách různě, ba v tomtéž taktu nedůsledně, např. v t. 5 v první polovině jakoby 12/8, v druhé polovině jakoby v 4/4). Nepokládali jsme za nutné změny metra vyznačovat ani v našem vydání, pro prvou orientaci jsme jen doplnili na počátku 5. taktu údaj čtvrtová = tříosminová.

Zkratky a značky v poznámkách a způsob jejich uvádění viz str. 133. Zeichen und Abkürzungen und ihre Anführungsweise siehe S. 133.

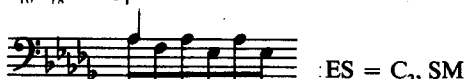
ANNOTAZIONI

5 (♩ = ♩) = ES

5–9 ms C₁ Vers. I:



9₁₀ 18 ms C₁:



14–18 ms C₁ Vers. I:



Nur bei dieser Komposition unterscheidet sich die Harmoniumfassung wesentlich von der späteren Fassung für Klavier. Aber gerade der Unterschied, der durch die spezifische Beschaffenheit des Harmoniums bedingt ist, nämlich die Möglichkeit, liegende Akkorde lang aushalten zu können, wurde vom Komponisten bereits in der Abschrift, d. h. vor der ersten Druckausgabe für Harmonium, aufgehoben (Triolenfiguration). Weitere Abweichungen betreffen die Gestaltung der Melodie, das Metrum und die Proportionen, die beiden letzteren nicht besonders gravierend. In den übrigen Nummern des Zyklus sind die Unterschiede, wie der kritische Apparat zum musikalischen Haupttext zeigt, gering und nicht durch die unterschiedlichen technischen Anforderungen der beiden Instrumente bedingt.

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Als Grundlage unserer Ausgabe diente der zeitgenössische Druck, den wir mit den beiden handschriftlichen Quellen eingehend verglichen haben. Abweichungen haben wir im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*) angeführt; eindeutige Fehler wurden stillschweigend beseitigt. Die klein gestochenen Noten sind hier keine Ergänzung der Herausgeber, sondern original, und wohl dadurch bedingt, daß mit der Verwendung eines 16'-Registers gerechnet wird; in der ersten Abschrift ist in diesen Takten (16 bis 17 und 55–56) die Melodie nur in der oberen Oktave notiert, in der zweiten Abschrift sind die Töne der unteren Oktavenverdoppelung mit Bleistift dazugeschrieben.

Die Angabe „von ferne“, die im Druck schon im ersten Takt steht, haben beide Abschriften erst in T. 5. Die T. 19 und 23–28 sind in den Quellen mit Kreuzen und Auflösern an Ort und Stelle unter Beibehaltung der Grund-Vorzeichnung notiert; entsprechend dieser Vorzeichnung und der harmonischen Logik deuteten wir sie enharmonisch um. Als Grundmetrum gibt der Komponist 2/4 an, im weiteren Verlauf weicht er aber davon ohne Änderungsvorschrift oft in vier- und dreiteilige Metren ab, häufig in den beiden Systemen verschieden notiert, sogar in einem und demselben Takt nicht konsequent (z. B. in T. 5 in der ersten Hälfte gleichsam 12/8, in der zweiten gleichsam 4/4). Wir hielten es nicht für notwendig, die Änderungsangaben zu ergänzen, nur für eine erste Orientierung haben wir im 5. Takt den Hinweis Viertelnote = Dreiachtelnote gegeben.

45 – Ve výtisku z Janáčkovy archivu, pocházejícím nepochybně z Janáčkovy pozůstalosti, jsou zde u počáteční oktávy c²-c³ připsána inkoustem bé. Pokládáme tuto opravu – ostatně shodnou se všemi následujícími pramennými záznamy – za autorskou.

– In dem Exemplar aus dem Janáček-Archiv, das ohne Zweifel aus Janáčeks Nachlaß stammt, sind in T. 45 bei der einleitenden Oktave c²-c³ mit Tinte B-Zeichen hinzugeschrieben. Wir halten diese Berichtigung – die übrigens mit der Lesart aller weiteren Quellen übereinstimmt – für authentisch.

53–58 ms C₁ Vers. I:



58 ms C₁:



PRAMEN: Autorizovaný opis, Janáčekův archiv, Brno, sign. A 23494, v druhé (starší) polovině svazku – viz str. 165, pramen b).

ZÁSADY VYDÁNÍ: Podáváme diplomatický přepis notového obrazu ve střední vývojové vrstvě, tj. poté, co skladatel razurami a inkoustovými doplňky v inkoustovém zápisu opisovačově vytvořil druhou, pro daný okamžik „definitivní“ verzi skladby. Nepřihlížíme samostatně k první zápisové vrstvě, tj. k formě skladby, jak ji opisovač přepsal z původního, dnes nezvěstného skladatelova autografu, protože se stala většinou nezjistitelná, nerozlučitelná vinou nejen druhé, ale později ještě třetí zápisové vrstvy, provedené skladatelem tužkou jako skica pro vlastní další autograf skladby, který se zachoval (str. 165, pramen a)).

Střední zápisová vrstva byla skladatelem jako celek zrušena přeškrtnutím tlustými červenými tužkovými čarami, taženými na každé stránce úhlopříčně zleva shora. Takty 66–69 jsou navíc přeškrtnuty hustějším perem.

Třetí zápisová vrstva jsou skladatelovy tužkové doplňky a změny, tvořící vlastně skicu k další verzi díla, kterou pak skladatel znovu jako autografní „čistopis“ zanechal v prameni, který jsme popsali na str. 165 (pramen a)).

Tato zápisová vrstva je špatně luštitelná, má ráz letmého zachycení pro vlastní skladatelovu bezprostřední potřebu a lze ji někde dešifrovat pomocí zmíněného poté vzniknuvšího autografu. Byli bychom ji měli důsledně zachytit v poznámkovém aparátu k definitivní verzi, protože však její čtení je nejisté a jde většinou o konjektury podle dalších pramenů, upustili jsme od toho. Zachycujeme v poznámkovém aparátu k tomuto dodatku jen nejcharakterističtější místa, která se podařilo poměrně bezpečně rozluštit, a to za zkratkou mat. (= matita, tužka).

Od zásad diplomatického přepisu se uchylujeme jen na několika málo místech, kde – vinou opisovačova omylu nebo nerozlučitelnosti původní autografní předlohy – jde o zřejmé přepsání. Všechny takové případy zaznamenáváme v poznámkách (Annotazioni).

ZNAČKY A ZKRATKY ZEICHEN UND ABKÜRZUNGEN

C (– copia)

autorizovaný opis – viz pramen b) na str. 165.

die autorisierte Abschrift – siehe Quelle b) auf S. 165.

mat. (– matita)

QUELLE: Die autorisierte Abschrift im Janáček-Archiv, Brünn, Sign. A 23 494, in der zweiten (älteren) Hälfte des Bandes – s. S. 165, Quelle b).

EDITIONSGRUNDSÄTZE: Wir geben eine diplomatische Umschrift des Notenbildes der mittleren Entwicklungsschicht wieder, d. h. nachdem der Komponist durch Ausradieren und Ergänzungen mit Tinte in der Tintenniederschrift des Kopisten eine zweite, für den Augenblick „definitive“ Version der Komposition geschaffen hatte. Wir ziehen die erste Niederschrift nicht selbständig in Betracht, d. h. die Form der Komposition, wie sie der Kopist aus dem ursprünglichen, heute verschollenen Autograph übertrug, weil sie zum Großteil nicht zu entziffern ist: die Abschrift enthält nämlich noch eine zweite und eine später mit Bleistift eingetragene dritte autographe Textschicht. Letztere bildet die Skizze für eine Neuschrift, die erhalten ist (s. S. 165 – Quelle a).

Die Mittelschicht des Textes wurde vom Komponisten durch diagonal von links oben nach rechts unten gezogene dicke Rotstiftstriche auf jeder Seite annulliert. Die T. 66–69 sind überdies noch mit Feder durchgestrichen.

Die dritte Textschicht bilden die Bleistiftergänzungen und Abänderungen des Komponisten, die eigentlich eine Skizze zu einer weiteren Version des Werkes darstellen, die in einer autographen „Reinschrift“ erhalten ist (Quelle a, s. S. 165). Diese Schicht der Niederschrift ist schwer zu entziffern, sie hat den Charakter eines flüchtigen, nur für den Komponisten selbst bestimmten Entwurfs, den man streckenweise nur mit Hilfe des späteren Autographs dechiffrieren kann. Wir hätten sie folgerichtig in dem Anmerkungsapparat zu der endgültigen Version festhalten müssen. Da aber die Lesart oft unsicher ist und darum meist nur Konjekturen auf Grund anderer Quellen möglich sind, sind wir davon abgekommen. Wir halten im Anmerkungsapparat zu diesem Anhang, und zwar unter der Abkürzung mat. (= matita, Bleistift), nur die charakteristischsten Stellen fest, die verhältnismäßig sicher zu entziffern waren.

Von den Prinzipien der diplomatischen Umschrift weichen wir nur an einigen wenigen Stellen ab, wo es sich – infolge eines Irrtums des Kopisten oder durch Unentzifferbarkeit der ursprünglichen Autograph-Vorlage – um offensichtliche Schreibfehler handelt; alle diese Fälle verzeichnen wir im Lesartenverzeichnis (*Annotazioni*).

tužkový přípis nebo oprava skladatelova

Ergänzung oder Veränderung, mit Bleistift vom Komponisten zugefügt

Ostatní značky a zkratky a způsob uvádění poznámek viz str. 133.

Die übrigen Zeichen und Abkürzungen und die Anführungsweise der Anmerkungen siehe S. 133.

ANNOTAZIONI

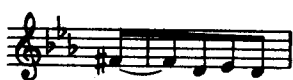
2–3 ms mat.:



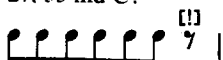
18–19 ms mat.:



25–26 ms mat.:



27, 33 md C:



38–39 ms mat.:



48, md C: *hes* [!]/*fes*¹/*c*²

48–50 md mat.:



60 – Třetí nota v pravé ruce – *Fis* – byla vyškrábána, ale jinou nenahrazena; ponecháváme tedy původní notu a klademe ji do kulatých závorek.

– Die dritte Note in der rechten Hand – *Fis* – war ausgekratzt, aber nicht durch eine andere ersetzt; wir belassen also die ursprüngliche Note und setzen sie in runde Klammern.

67, ms C: ligatura [!]

69_{1–2}, 3–4 md C: ligature [!]

70–72 md mat.:



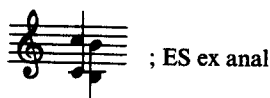
72 ms C: ligatura *c*¹-*c*¹ [!]

78, md C:



; ES ex anal.

80, md C:

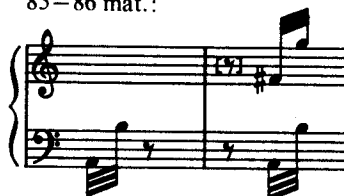


; ES ex anal

80 mat.:



85–86 mat.:



88–93 mat.:



97 mat.:



98, 103 md C: *as*² [!]/*es*³/*hes*³, *es*²/*c*³ [!]/*es*³

101 mat.:



105 md C: *des*³ [!]/*ces*⁴, *as*² [!]/*es*³/*hes*³

106, md C: *as*²/*c*³/*f*³ [!]; ES ex anal.

106–108 md mat.:



122–124, ms C:



; ES ex anal. 118–119

LEOŠ JANÁČEK

SOUBORNÉ KRITICKÉ VYDÁNÍ

KRITISCHE GESAMTAUSGABE

COMPLETE CRITICAL EDITION

EDITION CRITIQUE COMPLETE

ПОЛНОЕ КРИТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

F / 1

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

KLAVÍRNÍ SKLADBY / KLAVIERKOMPOSITIONEN

COMPOSITIONS FOR PIANO / COMPOSITIONS POUR PIANO

ФОРТЕПИАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Pianoforte solo

Editoři / Herausgeber / Editors / Editeurs / Том подготовили

Dr. Ludvík Kundera, Jarmil Burghauser

Úvod / Einleitung / Introduction / Introduction / Введение

Dr. Ludvík Kundera

Obálka a grafická úprava / Umschlag und graphische Ausstattung / Cover and typographical lay-out

Couverture et arrangement graphique / Обложка и типографическое приспособление

Miloslav Fulín

