

Cazul Janáček

LEONARD DUMITRIU

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

ROMÂNIA*

Rezumat: prezentul studiu ne pune în fața câtorva întrebări: în ce direcții trebuie să se orienteze cercetarea muzicologică pentru a reflecta activitatea unui muzician multilateral? Ce unelte sunt necesare pentru a pătrunde în miezul fenomenelor care îl preocupă? Ce influență au evenimentele din societatea contemporană asupra personalității studiate? Cele mai bune rezultate pot fi obținute de un singur cercetător, care să-și asume cuprinderea unui orizont cultural extrem de larg, sau este preferabilă o echipă de specialiști, fiecare aplecat asupra aspectelor ce țin de propria specializare? Deși toate problemele de mai sus pot fi abordate dintr-o perspectivă generalizatoare, concretețea răspunsurilor este preferabilă. Drept urmare, propun un studiu de caz asupra celor mai importante aspecte ale vieții și activității genialului muzician ceh Leoš Janáček.

Cuvinte-cheie: concepție, operă, motiv, folclor, filosofie.

1. Introducere

Ce răspuns poate fi dat la întrebarea: „este o exigență sau o utopie aspirația culturală a muzicologiei contemporane”?¹ În gândurile mele de mai jos voi aborda chestiunea cu precauție, drept urmare mă voi apleca nuanțat asupra ramificațiilor acesteia.

Dacă cercetăm o partitură, restrângerea studiului doar la aspectele ei semiotice are șanse foarte mici să conducă la înțelegerea adevărată a semnificațiilor acelei lucrări. Muzicienii creatori au fost și sunt strâns conectați la realitățile de tot felul care îi înconjoară, așadar muzicologia obligă la o largă aspirație culturală. În același timp, dezlegarea enigmelor unei partituri (acolo unde acestea există, firește, pentru că nu toate muzicile dau dovadă de profunzime...) este extrem de anevoioasă în lipsa unui contact direct cu autorul, care să-i dezvăluie cercetătorului măcar o parte din tainele laboratorului său de creație. De aici și ușoara utopie a celor care cred că doar deschiderea culturală le poate asigura accesul la straturile semantice greu accesibile ale unei lucrări, ca să nu mai vorbim despre înțelegerea și explicarea unui întreg fenomen muzical.

* leonard.dumitriu@unage.ro

¹ Întrebare generică în cadrul Conferinței Școlilor Doctorale din Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, 5-6 decembrie 2024.

Și atunci, de unde trebuie să înceapă, până unde poate și trebuie să meargă cercetarea? Câte din influențele exterioare sunt prezente în muzică, cum anume și în ce pondere una față de alta? Alături de cunoștințele anterioare, informațiile dobândite prin studiu, ideile proprii și cele preluate de la alții, flerul și intuiția joacă vreun rol în munca cercetătorului? Iată doar câteva probleme de meditație, aflate cu siguranță în atenția muzicologilor din trecut și cărora cercetătorii de astăzi trebuie, la rândul lor, să le găsească dezlegări. Și nu numai despre operele creatorilor contemporani, ci și în legătură cu zestrea pe care am primit-o, cu toții, de la înaintași.

În sprijinul câtorva opinii – dacă nu asupra tuturor chestiunilor de mai sus, măcar într-o oarecare parte a lor –, mă voi opri la unul dintre cei mai mari reprezentanți ai modernității componistice mondiale, cehul Leoš Janáček.

2. Cazul Janáček

Istoria artei sonore are reprezentanți care, dincolo de a fi compozitori, dirijori sau interpreți, au avut și alte preocupări legate de breasla lor; dintre aceștia, unii s-au interesat doar de domeniile conexe muzicii, alții au privit spre orizonturi mai îndepărtate. Și pentru că din ultima categorie face parte și Leoš Janáček, am ales drept titlu pentru materialul de față sintagma *Cazul Janáček*, prin care fac aluzie, firește, la opera *Več Makropulos*, în românește *Cazul Makropulos*, penultima creație lirică scrisă de muzicianul ceh, între 1923 și 1925.

2.1. Omul^{2,3}

Privită sintetic, viața lui Janáček dezvăluie câteva aspecte esențiale. Născut în satul Hukvaldy din provincia cehă Moravia, la 3 iulie 1854, la vârsta de 11 ani viitorul compozitor a fost trimis de părinți să învețe muzica la Brno, orașul unde și-a avut reședința până la moartea subită din 1928. Elev intern la abația Sfântul Toma, a învățat să cânte la orgă și a fost inclus în cor. Mai târziu, a studiat la Praga, la Leipzig și la Viena. Practic toată activitatea lui s-a desfășurat la Brno, unde a fost dirijor de cor și de orchestră, profesor de orgă și compoziție, gazetar muzical, vizitator permanent al pieței de legume a orașului, unde „vâna” expresiile verbale ale vânzătorilor și cumpărătorilor. La Brno a înființat Școala de orgă, s-a implicat în tot felul de societăți muzicale, a fost membru al unei asociații ce cultiva cultura rusă. A fost căsătorit, și-a pierdut ambii copii, fiul Vladimír la doar doi ani, fiica Olga la 21 de ani, a cunoscut dezamăgirea nrecunoașterii calităților de compozitor dar și ovațiile entuziaste

² Informații obținute din John Tyrrell, *Janáček, years of life: The lonely blackbird* (1854-1914), London, Faber and Faber, 2006, și John Tyrrell, *Janáček, years of life: Tsar of the Forests* (1914-1928), London, Faber and Faber, 2007.

³ Vezi și Jiří Zahrádka, Šárka Zahrádková, *In the footsteps of Leoš Janáček*, Brno City Guide, Brno, 2017.

după câteva premiere de operă. Neîmplinit într-o căsătorie dificilă, a avut câteva episoade erotice extraconjugale, mai întâi cu scriitoarea Gabriela Preissová, autoarea libretului operei *Její pastorkyňa* sau *Jenůfa*, apoi cu tânara, și ea nefericită în căsnicie, Kamila Urvalková. După un episod înfocat cu mezzosoprana Gabriela Horvátová, în ultimii ani ai vieții a iubit-o cu pasiune pe Kamila Stösslová, soția unui om de afaceri. Cu ultimele trei doamne a și corespondat, scrisorile pe care le-a adresat Kamilei Stösslová fiind în număr de aproximativ 800! Până la vârsta de 60 de ani era un muzician cunoscut doar la Brno și în împrejurimi, apoi, după premiera de la Praga a operei *Jenůfa*, traducerea libretului acesteia în limba germană și premierele din străinătate, a ajuns un compozitor aclamat în întreaga lume. A murit stupid, în urma unei pneumonii galopante, pe care a contractat-o în august 1928.

2.2. Cetățeanul

2.2.1. Folcloristul^{4,5}

Tânărul Leoš Janáček a fost foarte preocupat de folclorul Moraviei, regiunea în care se născuse, precum și de cel al provinciei vecine Slovacia. Înainte de a parcurge realizările muzicianului cu privire la acest aspect, trebuie făcută o mențiune: de la începuturile istoriei lor, cehii trăiesc în provinciile Boemia și Moravia. Chiar dacă în cele două regiuni se vorbește aceeași limbă, folclorul lor muzical este destul de diferit: cel din Boemia se aseamănă celui german și celui austriac, cărora li se alătură în tradiția apuseană, pe când muzica populară moraviană are caracteristici ce aparțin spiritualității populare a estului european, alături de culturile slovacilor, maghiarilor, românilor, croaților și sârbilor. Prin urmare, pasionat de muzica provinciei sale și a Slovaciei vecine, Janáček întreprinde câteva „expediții” de culegere a folclorului, cu rezultate pe care ulterior le tipărește ca atare sau în prelucrări fidele. În monumentalul catalog al muzicii lui Janáček, semnat de Nigel Simeone, John Tyrrell și Alena Němcová, culegerile de folclor ocupă secțiunea a XIII-a. Aici identificăm cinci colecții, care totalizează nu mai puțin de 2601 de cântece și dansuri pe care muzicianul le-a cules și prelucrat alături de František Bartoš (XIII/1-3) și Pavel Váša (XIII/4-5). Nu putea să nu existe și o influență a folclorului asupra creației componistice, pe care o voi prezenta mai târziu.

2.2.2. Dirijorul⁶

Experiența de dirijor a lui Leoš Janáček începe în 1872, când preia conducerea corului mănăstirii augustinienne Sfântul Toma din Brno, formație

⁴ Informații obținute din Hans Hollander, *Leoš Janáček. His life and work*. Translated by Paul Hamburger, London, John Calder, 1963.

⁵ Informații obținute din Nigel Simeone, John Tyrrell, Alena Němcová, *Janáček's Works. A catalogue of the music and writings of Leoš Janáček*, Clarendon Press, Oxford, 1997.

⁶ Informații obținute din Nigel Simeone, *op. cit.*

condusă până atunci de fostul său profesor, compozitorul Pavel Křížkovský. În 1873, muzicianul de nici 20 de ani devine dirijorul corului bărbătesc al societății „Svatopluk” din Brno. Cu această formație de amatori, Janáček reușește să obțină performanțe muzicale notabile, demne de un cor profesionist, de aceea îi și dedică mai multe lucrări corale. Părăsește societatea „Svatopluk” în 1876, când accede la postul de dirijor al prestigioasei societăți „Beseda”, devenită în 1879 Societatea Filarmonică din capitala Moraviei. Până în 1888, Janáček dirijează aici numeroase concerte corale, apoi simfonice și vocal-simfonice, în care include lucrări ale unor compozitori precum Mozart, Beethoven și Dvořák și, nu de puține ori, creații proprii. După 1888, muzicianul este acaparat de activitățile de creator și profesor, așa că dirijează din ce în ce mai rar, iar în 1909 renunță definitiv de a mai apărea pe podium.

2.2.3. Profesorul^{7,8}

Leoš Janáček a dedicat o foarte mare parte a vieții sale activității de profesor, pe care a practicat-o cu har și sârguință. Aproape 30 de ani (1876-1904) a fost profesor la Institutul Pedagogic din Brno, a predat la Gimnaziul Ceh, în 1881 a fondat Școala de orgă, pe care a și condus-o ca director, iar când aceasta a fost înglobată în nou înființatul Conservator din Brno, Janáček a devenit primul conducător al instituției. Începând cu 1920, a predat la Școala de măiestrie deschisă la Brno sub egida Conservatorului din Praga. Dacă acestea au fost lăcașurile de învățământ unde a activat, materiile pe care tinerii le-au învățat de la el sunt foarte diverse, cuprinzând teoria muzicii, armonie, compoziție, forme muzicale. Printre elevii lui Janáček se numără compozitori, dirijori, muzicologi și pianiști precum Jaroslav Kvapil, Vilém Petrželka, Jan Kunc, Josef Blatný, Břetislav Bakala, Osvald Chlubna, Josef Charvát, Gustav Homola, Cyril Metoděj Hrazdira, Václav Kaprál, Ludvík Kundera, nume de rezonanță în cercurile muzicale cehe ale vremii.

2.2.4. Gazetarul^{9,10}

Preocupat îndeaproape de toate aspectele ce țin de muzică, Leoš Janáček a fondat în 1884 gazeta muzicală *Hudební listy*, a cărui editor a și fost până în 1888. Aici a scris numeroase articole, în special despre spectacolele muzicale de la nou înființatul pe atunci Teatru Național din Brno, în care, alături de chestiuni strict muzicale, s-a aplecat asupra problemelor logistice și

⁷ Vezi *op. cit.*

⁸ Informații obținute de pe site-ul <https://www.leosjanacek.eu/en/biographical-data/>, consultat la 24 octombrie 2024.

⁹ Vezi *Janáček's uncollected essays on music*, selected, edited and translated by Mirka Zemanova, Marion Boyars Publishers, London, 1989.

¹⁰ Vezi *The published theoretical works of Leoš Janáček*, translated and edited by Martin Nedbal, EditioJanacek, Brno, 2020.

organizatorice, cu scopul îmbunătățirii nivelului artistic. O contribuție foarte importantă, deopotrivă cantitativă și calitativă, a avut-o Janáček în *Ziarul poporului* (*Lidové noviny*) din Brno. Cu un impresionant talent gazetăresc, el a semnat aici cronici de spectacol, articole de analiză a unor compoziții muzicale, teoretizări ale propriilor metode componistice, amintiri, impresii de călătorie, toate constituind dovezi ale profunde implicări în societate. Mai mult, în paginile acestui ziar și-a găsit sursele de inspirație pentru unele creații muzicale. Alături de aparițiile sale în calitate de publicist, Leoš Janáček a susținut și un număr important de conferințe, în tot felul de conjuncturi științifice și academice, onorând astfel titlul de Doctor Honoris Causa, primul oferit vreodată de Universitatea Masaryk din Brno¹¹.

2.2.5. Patriotul

În calitate de individ, Janáček a trăit, între 1854-1867, în Imperiul Habsburgic; între 1867-1918 în Imperiului Austro-Ungar; iar din 1918, în Cehoslovacia. Deoarece Brno, orașul unde a locuit mai bine de 60 de ani, se află la doar 120 km de Viena, în capitala Moraviei influența culturii austriece și a limbii germane era (poate încă mai este?) considerabilă. Dar, pe cât de mare era această influență, pe atât de îndârjiți erau și oponenții ei. Din acest punct de vedere, biografia muzicianului semnalează câteva curiozități, unele chiar picanterii: familia soției era de origine germană, pe nume Schulz, iar socrul său, Emilian Schulz, era un fost director al Institutului Pedagogic din Brno. Dacă înainte de căsătorie îi scria logodnicei sale în limba germană, după aceea Janáček a refuzat ostentativ ca în familie să vorbească această limbă, obligându-i pe ceilalți să vorbească în cehă. Compozitorul nu călătorea nici în ruptul capului cu tramvaiele construite în Austria și, aflat prin gări feroviare, măsura durata și modalitatea de pronunție diferite ale anunțurilor rostite în limbile cehă și germană. De foarte tânăr, a avut o afinitate deosebită față de origini, o mândrie a apartenenței sale slave. De aici provine felul în care, până la anii maturității, își semna propriul prenume, Lev, și numele atribuite celor doi copii ai săi, Vladimír și Olga. A fost membru al Cercului rus din Brno și a călătorit în Rusia, iar rusofilismul lui trebuie înțeles ca un omagiu adus celui mai mare popor slav și, în egală măsură, o formă de opoziție față de influența austriaco-germană a societății în care trăia. Lucrările sale *Messa Glagolitică* și poemul simfonic *Taras Bulba* omagiază slavismul, iar *Sinfonietta* este dedicată unui eveniment sportiv din viața noului stat Cehoslovacia. Pe de altă parte, a fost foarte atașat de provincia sa natală, Moravia, pe care nu a părăsit-o niciodată, asta poate și pentru că la Praga a cunoscut, decenii de-a rândul,

¹¹ Vezi <https://www.muni.cz/en/about-us/awards/honorary-doctorates-conferred-by-mu?page=12>, consultat la 21 noiembrie 2024.

numeroase insuccese, iar recunoașterea valorii sale în plan național a venit târziu, în ultimii ani ai vieții.

2.3. Creatorul¹²

În conștiința melomanilor și a majorității muzicienilor de astăzi, Leoš Janáček este prezent îndeosebi în calitatea sa de compozitor. În afara Cehiei, unde moștenirea lui este valorizată drept un tezaur național, și poate a Slovaciei, dimensiunea impresionantă a genurilor pe care le cuprinde creația sa este destul de puțin cunoscută. În întreaga lume sunt de mare notorietate doar patru opere și aproximativ o duzină de lucrări camerale sau simfonice. Pe lângă aceste adevărate capodopere, interpreții au la dispoziție multe alte creații, majoritatea foarte valoroase, care nu sunt prezentate publicului decât ocazional. În privința muzicienilor români, laolaltă interpreți și cercetători, pot spune că interesul lor față de Leoš Janáček este astăzi în creștere.

2.3.1. Genuri

Direcțiile spre care s-a îndreptat compozitorul ceh și numărul de opus din fiecare domeniu ne sunt oferite, în mod convergent, de toate sursele consultate. În ordinea și caracterul numerotării stabilite de John Tyrrell și colegii săi, creația lui Leoš Janáček apare astfel:

- JW I: lucrări scenice = 11 ópusuri (10 opere și un balet);
- JW II: lucrări liturgice = 14 ópusuri (majoritatea motete pentru formații vocale și orgă, printre care și *Zdravas Maria (Ave Maria)*);
- JW III: lucrări coral-orchestrale = 9 ópusuri;
- JW IV: lucrări corale = 45 ópusuri;
- JW V: lucrări vocale = 17 ópusuri;
- JW VI: lucrări orchestrale = 18 ópusuri;
- JW VII: lucrări camerale = 13 ópusuri (între care două cvartete de coarde);
- JW VIII: lucrări pentru pian (la două și patru mâini), orgă și armonium = 33 ópusuri;

Acestor 160 de lucrări finisate li se adaugă 13 pe care Janáček doar le-a schițat, 23 care se consideră a fi pierdute și 5 aranjamente și transcripții ale lucrărilor unor alți compozitori.

2.3.2. Teme de inspirație

Faptul că Janáček și-a extras seva inspirației dintr-o varietate de izvoare se poate intui cu destulă ușurință chiar din lista de mai sus. Rod al unei

¹² Vezi Nigel Simeone, John Tyrrell, Alena Němcová, *op. cit.*, apoi site-ul <https://www.leosjanacek.eu/en/work/>

frământări spirituale neobosite, diversitatea despre care vorbim cuprinde surse largi, generoase, precum folclorul, spiritualitatea creștină sacră și laică, literatura și istoria. Dacă vorbim despre teme literare uzuale, trebuie spus că Janáček a utilizat texte ale unor autori cehi contemporani lui, precum scriitorii Jaroslav Vrchlický, Svatopluk Čech, František Sušil, Petr Bezruč, František Procházka, Antonín Trýb, František Čelakovský, Jaroslav Tichý.

Pe lângă aceste izvoare, pe care le întâlnim și la alți compozitori, pot fi adăugate altele, mai puțin obișnuite. În privința lucrărilor de operă, trei dintre acestea intră în categoria celor cu origini și subiecte ieșite din comun, drept urmare li se cuvine aici o privire mai pătrunzătoare.

Opera *Osud* (*Soarta*), JW I/5, din 1903-1905, este de departe cea mai insolită. Acțiunea pornește de la un libret alcătuit de Fedora Bartořová, după ce Janáček i-a relatat povestea auzită de el însuși, pe banca unui parc din stațiunea balneară Luhačovice. În acel cadru natural, idilic, compozitorul ascultase înmărmurit destăinuirea Kamilei Urválková, o tânără obligată de familie să-și părăsească iubitul sărac, nimeni altul decât compozitorul și dirijorul ceh Ludvík Čelanský¹³, și forțată să se căsătorească cu un vajnic pădurar. Dezamăgit și considerându-se trădat, Čelanský însuși a scris opera *Kamilla*¹⁴, în care fosta lui iubită este personajul negativ principal. Impresionat de suferința tinerei și deosebit de frumoasei femei și încredințat de nevinovăția acesteia, Janáček decide să scrie el însuși o operă, în care să o dezincrimineze, chiar să o reabiliteze pe Kamila Urválková. Poate și din cauza subiectului, lucrarea nu a fost interpretată în timpul vieții compozitorului, iar astăzi apare doar ocazional pe afișele teatrelor lirice din Cehia și Slovacia.

O altă operă cu origini neobișnuite este capodopera *Přihody lišky Bystroušky* (*Vulpița cea vicleană*), JW I/9, din 1922-1923. Marie Stejskalová, pe atunci menajera familiei Janáček, este cea care i-a atras atenția compozitorului în privința unei povestioare care apăruse în foileton, într-un ziar din Brno. Autorul textului era Rudolf Těsnohlídek, el însuși „punând pe cuvinte” câteva benzi desenate pentru copii, realizate de artistul plastic Stanislav Lolek. Așadar, la început a fost imaginea, a urmat textul, în fine muzica. Lucrarea este astăzi aplaudată pe toate marile scene lirice ale lumii. Ca un fapt cu totul inedit, precizez că în localitatea natală a compozitorului, Hukvaldy, a fost amplasată o statuie a micuței vulpițe¹⁵.

Ultima lucrare de operă la care doresc să mă refer este cea care a inspirat titlul acestui studiu: *Več Makropulos* (*Cazul Makropulos*), JW I/10, din 1923-1925. Ca element ieșit din comun, libretul scris de însuși compozitorul, după

¹³ Ludvík Vítězslav Čelanský (1870-1931), compozitor și dirijor ceh, fondatorul orchestrei Filarmonicii Cehe. Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁴ *Kamilla*, operă într-un act de Ludvík Vítězslav Čelanský, scrisă în 1897. Premiera a avut loc pe 23 octombrie 1897, la Teatrul Național din Praga. Vezi loc. cit.

¹⁵ Vezi <https://www.czechit.eu/challenge/liska-bystrouska>, consultat la 21 noiembrie 2024.

comedia omonimă de Karel Čapek¹⁶, are în centru o femeie în vârstă de peste 300 de ani. Plictisită de viață și chinuită de secretul tinereții veșnice, ea decide să moară.

După popasul în lumea operei, mă voi referi mai jos la originile neobișnuite ale unora dintre lucrările ce aparțin celorlalte genuri din creația lui Leoš Janáček.

Între lucrările de inspirație religioasă se numără *Mša glagolskaja* sau *Messa glagolitică*, JW III/9, pentru soliști, cor, orgă și orchestră, compusă în 1926, unde pot fi recunoscute câteva vechi texte liturgice slavone. Amintesc semnificația cuvântului glagolitic, aceea de „alfabet vechi slav, întocmit după modelul literelor mici grecești și folosit în scrierile religioase”.¹⁷

O savuroasă lucrare pentru cor mixt și orchestră, inspirată din folclor, se intitulează *Komári se ženili* (*Țânțarii s-au căsătorit*), JW III/2, din 1891¹⁸.

O creație mult mai serioasă, catalogată JW IV/43 și scrisă pentru soprană și cor bărbătesc, poartă numele *Potulný šílenec* (*Nebunul răătăcitor*), asta deoarece folosește textul poemului omonim al marelui gânditor indian Rabindranath Tagore (1861-1941), la conferințele căruia compozitorul asistase la Praga, în iunie 1921.

Dintre lucrările vocale cu surse de inspirație mai puțin obișnuite, amintesc mai întâi ciclul de 6 *národních písní, jež zpívala Gabel Eva* (*Șase cântece populare cântate de Eva Gabel*), catalog JW V/9, lucrare de sorginte folclorică al cărei titlu include numele femeii de la care Janáček culesese melodiile^{19,20}. Urmează două opusuri din 1925 și 1926: *Říkadla [1]*, JW V/16, sau *Rime din camera copiilor [1]*, pe texte pentru copii de grădiniță din Cehia și Moravia, și *Říkadla [2]*, JW V/17, sau *Rime din camera copiilor [2]*, pe texte pentru copii de grădiniță din Boemia, Moravia și Rutenia subcarpatică.

O origine destul de insolită o au lucrările programatice *Šumařovo dítě* (*Copilul scripcarului*), JW VI/14, baladă scrisă în 1913 pentru orchestră, după un poem de Svatopluk Čech, și *Taras Bulba*, JW VI/15, rapsodie pentru orchestră după romanul omonim al lui Gogol, scrisă în 1915. Implicarea patriotică a lui Janáček este ilustrată de *Balada lui Blaník*, JW VI/16, lucrare orchestrală din 1919, la fel și de *Sinfonietta*, JW VI/18, scrisă în 1926 și ale cărei secțiuni poartă subtitluri dedicate urbei sale de suflet, Brno.

Dacă primul cvartet de coarde, JW VII/8, din 1923, este inspirat de nuvela lui Lev Tolstoi *Sonata Kreutzer*, al doilea, JW VII/13, din 1928, se distinge printr-un titlu insolit, anume *Listy důvěrné* (*Scrisori intime*). Cine

¹⁶ Karel Čapek (1890-1938), scriitor de ficțiune și dramaturg ceh. Vezi *op. cit.*, pp. 29-30.

¹⁷ Vezi <https://dexonline.ro/definitie/glagolitic/definitii>.

¹⁸ Ascultă <https://www.youtube.com/watch?v=82huuXyUpdY>, consultat la 21 noiembrie 2024.

¹⁹ Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, p. 175.

²⁰ Vezi Leonard Dumitriu, *Leoš Janáček. Pași de viață, mărturii de creație vocală*, Editura Muzicală, București, 2023, p. 93.

cunoaște viața compozitorului înțelege imediat trimiterea către corespondența cu Kamila Stösslová, muza ultimilor săi ani.

În fine, dintre piesele pentru pian, două atrag atenția prin titlurile lor. Prima este *I. X. 1905 (Z ulice dne I. řijna 1905)* sau *I. X. 1905 (ce s-a întâmplat pe o stradă pe 1 octombrie 1905)*, JW VIII/9, în care compozitorul zugrăvește luptele stradale dintre germanii și cehii din Brno²¹; cealaltă este *V mlhách (În ceață)*, JW VIII/22, din 1912, lucrare inspirată de anii copilăriei lui Janáček și care amintește de armoniile lui Debussy²².

2.4. Gânditorul

2.4.1. Concepția filosofică

Janáček este unul dintre muzicienii cu vederi foarte largi, care a fost atras, încă din primii ani ai tinereții, de domenii precum filosofia și sociologia. Student la Praga, tânărul muzician este total copleșit de un curent ideatic predominant în acea perioadă în întreg spațiul de limbă germană al Imperiului Austro-Ungar, cu deosebire în capitala Boemiei: herbartismul. Acest curent își are originea în gândirea lui Johann Friedrich Herbart²³, care afirma că trebuie reconsiderate „relațiile dintre elementele simple, reale și independente; aplicată la filosofia minții, această idee a generat un fel de psihologie a asociațiilor.”²⁴ Există mărturii că Leoš Janáček a citit cele mai importante lucrări de filosofie, psihologie și estetică ale timpului, iar aceste lecturi au influențat decisiv propria sa viziune despre actul compoziției muzicale.

2.4.2. Concepția creatoare

Sursele biografice recunosc unanim faptul că Janáček nu a fost un student obedient, mulțumit să asculte de profesorii săi și să imite felul lor de a compune. Respins la un concurs de compoziție, la Viena, el s-a întors imediat la Brno, acolo unde, treptat, și-a construit propriul stil componistic. Când ascultă muzica lui Janáček, melomanul familiarizat cu lucrările marilor clasici și romantici rămâne descumpănit din mai multe puncte de vedere. Și dacă mai poate trece peste armoniile uneori ciudate și orchestrația nu neapărat rafinată, cu siguranță este foarte deranjat de un aspect esențial: lipsa unei melodii extinse, fermecătoare, care să-l captiveze, să-l emoționeze, să-i vorbească

²¹ Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, pp. 7-8.

²² *Op. cit.*, pp. 98-99.

²³ Johann Friedrich Herbart (1776-1841), gânditor german, părintele pedagogiei științifice, teoretician al filosofiei educaționale. Vezi *Dictionary of Philosophy*, edited by Dagobert d. Runes, Philosophical Library, New York, 1960, p. 125.

²⁴ Vezi Simon Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, Oxford University Press, 2005, p. 184. “Changing relationships between independent real simple elements; applied to the philosophy of mind this generated a kind of associationist psychology.” Traducerea și adaptarea din limba engleză Leonard Dumitriu.

direct, o melodie pe care să o fredoneze pe drumul spre casă, după concertul sau spectacolul de operă la care a asistat. Să fie oare adevărat că la Janáček lipsește melodia? Insatisfacția melomanului poate fi lesne înțeleasă de cercetătorul creației muzicianului ceh, care trebuie să explice de ce întregul discurs muzical al compozitorului, nu numai cel melodic, este destul de diferit de al altor compozitori, inclusiv cehi contemporani lui. Profesionistul în ale muzicii trebuie să-l convingă pe cel încă neinițiat că se va bucura de o experiență sonoră, inclusiv melodică, extraordinar de intensă, cu două condiții: să-și schimbe concepția despre melodie în general, și să asculte în mod repetat lucrările lui Janáček.

Redusă la esență, maniera de a compune a lui Leoš Janáček, pe care o voi discuta mai jos, se sprijină pe doi piloni: motivele muzicale și melodiile vorbirii.

2.4.2.1. Motivele muzicale

În conceperea tuturor palierelor muzicii sale, cu deosebire a celui melodic și a celui arhitectonic, Leoš Janáček pleacă de la noțiunea de motiv muzical, pe care o înțelege în primul rând ca alcătuire muzicală de sine stătătoare. Asemănător concepției filosofice a lui Herbart, în care întregul este compus din suma unor secțiuni mici, dispartate, compozitorul ceh juxtapune structuri muzicale restrânse, iar suma acestora alcătuiește întregul. Când vorbim despre melodie, constatăm așadar că aceasta alătură diferite intonații, într-o succesiune uneori destul de extinsă.

Pornind de la melodie, Janáček regândește însuși conceptul de tematism. Dacă luăm drept exemplu temele din simfoniile unui mare contemporan, Gustav Mahler, acestea au o unică și largă respirație, sunt de o frumusețe melodică de multe ori paradisiacă, care emoționează publicul de la prima lor audiție. La compozitorul ceh, temele sunt la fel ca melodiile, constau așadar din înșiruiți de structuri intervalice aparent lipsite de frumusețe, ale căror înzestrări și mesaj estetic sunt anevoie de perceput de la bun început.

Cu deosebire în lucrările sale de operă, compozitorul ceh tratează motivul muzical drept grup de sunete, ritmuri și timbruri cu sens descriptiv, încărcat de semnificații uneori simple, alteori ezoterice, care îl apropie de laitmotiv și cu ajutorul căruia sunt descrise evenimente din natură, fapte, gânduri și sentimente umane. Iar această gândire provine din ceva ce puțini alți compozitori au mai utilizat în mod practic: sunetele din mediul înconjurător.

2.4.2.2. Melodiile vorbirii (*nápěvky mluvy*)

În casa memorială din Brno pot fi observate câteva carnețele, în care, ca un martor pasionat și cu scrisul lui mângălit, compozitorul nota evenimente din natură și societate. Găsim acolo propoziții sau scurte fraze rostite de oameni, glăsuiri onomatopeice ale păsărilor și animalelor, zgomote produse de obiecte. Tot ce putea fi scris pe note și ritmuri este pus pe portativ, restul este notat în

cuvinte. Decenii de-a rândul, Leoš Janáček a observat și a notat atent ceea ce se petrece în cele mai comune locuri din Brno sau din afara acestuia, apoi a transformat consemnările în material de lucru. El nu a folosit melodiile vorbirii drept citat, așa cum au procedat unii compozitori în lucrările lor inspirate din folclor, ci acestea l-au ajutat să-și însușească aproape la perfecțiune modul viu, autentic, în care se exprimă oamenii. Acuzat de lipsă de inspirație muzicală, el însuși a combătut ideea, afirmând că aceste melodii ale vorbirii, așa cum a denumit frânturile de note și text, nu sunt o copie a existenței umane, ci un izvor din care muzica sa își extrage seva. În discursul vocal al personajelor din lucrările sale lirice nu găsim niciodată repetări ale unor fraze de text, așa cum se găsesc din abundență la alți mari compozitori de operă, constrânși să procedeze astfel de libreturile pe care le foloseau. Asta deoarece melodiile vorbirii i-au dovedit lui Janáček că nimeni, în vorbirea curentă, nu repetă mai mult de un cuvânt sau două, nicidecum o întreagă frază, deja rostită.

Chiar dacă era considerat excentric atunci când nota grăbit în carnețel un șir de cuvinte sau zgomote onomatopeice, grație acestei deprinderi Janáček a dobândit o profundă autenticitate, și-a constituit un stil de o individualitate uluitoare, a reușit să atingă unicitatea spre care și-a îndreptat năzuințele întreaga sa viață.

2.4.2.3. Tehnicile componistice

Janáček a fost intens preocupat de teoretizarea tehnicilor sale, de la melodie și motiv la armonie și contrapunct, așa cum se poate observa chiar din simpla parcurgere a titlurilor adunate în capitolul XV din catalogul lucrărilor sale²⁵. Multe dintre soluțiile pe care le-a expus sunt considerate controversate, motiv pentru care ideile sale nu au intrat, nici în Cehia, nici altundeva, în manualele disciplinelor respective.

În ceea ce mă privește, afirmațiile care urmează adună impresii pe care mi le-am format de unul singur, în cursul analizelor și audițiilor partiturilor lui Leoš Janáček, așadar ele nu sunt influențate nici de gândurile compozitorului, nici de opiniile altor cercetători. Și pentru că am discutat deja despre alcătuirea melodiei, anume din motive mici, juxtapuse, voi vorbi acum despre ritm și metru, orchestrație, armonie și polifonie, tratarea vocilor și instrumentelor.

Compozitorul ceh imaginează mai tot timpul ritmuri foarte vii, indiferent de tempourile în care acestea se exprimă. Se simte influența profundă a vorbirii umane uzuale, este intens întrebuințată tehnica straturilor ritmice concomitente, cea care se alătură juxtapunerilor ritmice în alcătuirea poliritmiei. Această adevărată luxurianță este însoțită de un sistem grafic, adică metric, la rândul lui divers. La fel cum întâlnim suprapuneri de ritmuri, tot așa constatăm și suprapuneri de sisteme metrice, uneori diferite (binar cu ternar), alteleori din

²⁵ Vezi Nigel Simeone, John Tyrrell, Alena Němcová, *op. cit.*, pp. 357-445.

aceeași categorie (3/4 cu 6/8). Și în privința unității de pulsație, Janáček este foarte inventiv, în sensul că aceasta nu este tot timpul aceeași cu numitorul fracției prin care notează măsura. Dacă aș alcătui un clasament ad-hoc al ritmului și metrului la marii compozitori, aș situa pe podium pe Béla Bartók, Igor Stravinski și Leoš Janáček, nu neapărat în această ordine.

Separată de contextul întregului, orchestrația nu se dovedește a fi punctul forte al muzicianului ceh, în comparație, de exemplu, cu ghirlandele coloristice ale lui Richard Strauss sau Maurice Ravel. Totuși, pentru muzica pe care a gândit-o, sunt convins că o mai bună îmbrăcăminte orchestrală nu era posibilă. Instrumentele și combinațiile de culori alese de Janáček reflectă cât se poate de fidel mesajul lui estetic, concepția sa despre lumea sunetelor, personalitatea lui creatoare. De altfel, se cunoaște că el scria direct în partitura generală, fără alte schițe sau încercări, dar revenea, nu doar o singură dată, asupra unei partituri deja scrise.

În privința armoniei, trebuie să spun că Janáček folosește cu insistență acordurile cu sunete multiple. Între alcătuirile de terțe suprapuse întâlnim de multe ori nona și chiar undecima, iar tratarea acestora nu ține neapărat de gândirea clasicizantă, în care disonanța este înțeleasă drept un conflict sonor obligat să se dizolve într-o consonanță. Nu putem vorbi nici de șiruri de disonanțe, în care apariția consonanței este amânată până la limita suportabilității, ca la Richard Wagner. Muzicianul ceh are o înțelegere personală a conceptelor de consonanță și disonanță, în care rolul acestora este uneori inversat. Asta deoarece, din punct de vedere estetic, tensiunea este exprimată uneori de consonanțe, iar stările de liniște și calm, de anumite disonanțe. Acordurile de cvarte sunt prezente la rândul lor în construcțiile sonore verticale, așa cum întâlnim și armonii ce decurg din gama în tonuri.

Polifonia este o unealtă preferată a compozitorului ceh, el folosește foarte des repetarea, secvența, imitația, inversarea, uneori chiar canonul, dar numai ca mijloace de convingere, de manipulare pozitivă, care produc ascultătorului emoții deosebit de puternice. Dacă la alți compozitori tehnicile polifonice au rol de contrast față de momente ale monodiei acompaniate, sau sunt utilizate ca punți neutre între fragmente cu impact, la Janáček toate acestea au finalități care servesc eminent categoriei esteticului. Alături de toate uneltele ce-i alcătuiesc atelierul, gesturile polifonice au drept scop numai impresia, emoția, convingerea și, aș îndrăzni să spun, chiar cucerirea audienței.

La o privire superficială, s-ar putea crede că Janáček tratează vocile umane aproape ca pe instrumente, din cauza unor salturi intervalice dificile, schimburi complicate de registre, lungimi de frază ce solicită o respirație amplă, ritmuri capricioase și tempouri ce pun dicția la mare încercare. Chiar dacă nu poate nega prezența în partiturile vocale a chestiunilor expuse mai sus, cel ce pătrunde în profunzimi își nuanțează concluziile. El asistă la apariția unei alte modalități, diferită și totuși foarte expresivă, de *bel canto*. Oare

partiturile vocale din operele lui Bellini, Donizetti, Rossini și Verdi nu sunt pline de dificultăți? Există acolo pasaje care solicită doar tehnica interpreților, nicidecum emoția lor? Nu asistăm la orchestrații pe care, doar din politete, le putem numi... neinspirate? În operele lui Janáček, nu doar personajele principale, ba chiar și cele secundare au replici cu miez, îmbrăcate în sonorități ce emoționează publicul, doar că NU de la prima audiere. Este un *cântat frumos* (*bel canto*) adaptat la epoca și condiția personajelor și care, ascultat în mod repetat, poate produce frumuseți nebănuite și emoții colosale. Să ne gândim doar la câteva pagini vocale din operele *Kát'a Kabanová* și *Přihody lišky Bystroušky* (*Vulpița cea vicleană*).

Ajunși la instrumente, constatăm că afirmația cu privire la voci poate fi pusă în oglindă verticală, așadar remarcăm pătrunderea în discursul orchestral a numeroase caracteristici vocale, și asta nu doar în lucrările lirice, ci și în cele simfonice și camerale. În partiturile instrumentelor găsim numeroase indicații ce țin de vocalitate, iar registrele în care sunt utilizate violoncelele, flautele sau clarinetele, ca să dau numai câteva exemple, sunt cele care se apropie cel mai mult de glasul uman. Fără să trecem cu vederea recitativul, constatăm că în opere vocale și instrumentele fac de multe ori corp sonor comun, inclusiv în fragmente din ariile personajelor. Indiferent de lucrare, instrumentiștii nu întâlnesc neapărat dificultăți ce țin de agilitate, ci se confruntă cu provocări ritmice și, mai mult decât la alți compozitori, le este solicitată participarea afectivă, cu ajutorul căreia pasajele pe care le cântă să se transforme în emoții, să aibă impact estetic asupra auditorului. Indiferent de mărimea formației, exprimarea sensibilității componentelor ansamblului instrumental este obligatorie. Aș spune că, pentru a obține atenția și aprecierea publicului, atunci când cântă o lucrare de Leoš Janáček, instrumentiștii trebuie nu doar să se conecteze cu spiritul compozitorului, ci să se vadă, individual și colectiv, drept personaje ale unor imaginare și minunate *nápěvky mluvy* (*melodii ale vorbirii*).

2.5. Mărturisitorul

Despre enorma și foarte divers exprimată nevoie de comunicare a lui Leoš Janáček ne vorbesc pe larg sursele biografice accesibile astăzi cel mai ușor, mai precis cele în limba engleză. O carte²⁶ și un site²⁷ au cele mai bogate informații, dar conțin și ramificații către alte deosebit de interesante izvoare. Incontestabil, creația muzicală este prima și cea mai importantă direcție de manifestare, dar rămâne doar una dintre căile prin care Janáček s-a deschis în fața semenilor săi. Dincolo de sunete, cuvintele scrise sunt cele care l-au ajutat să-și facă cunoscute gândurile: pe de o parte, prin intermediul gazetăriei, destinate publicului larg și despre care am discutat succint mai sus; pe de altă

²⁶ Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*

²⁷ Vezi <https://www.leosjanacek.eu/>

parte, printr-o corespondență deosebit de intensă. În această din urmă direcție, distingem două categorii: prima este alcătuită din epistole către diverse persoane și instituții, în care muzicianul și-a expus ideile și opiniile în chestiuni publice; a doua categorie conține scrisori intime, adresate doar persoanelor extrem de apropiate, în care, printre problemele de zi cu zi, Janáček strecoară emoționante destăinuiri ale sentimentelor și universului său lăuntric.

Scrisorile muzicianului sunt păstrate în Arhiva Janáček, parte a Departamentului de Istorie a Muzicii din cadrul Muzeului Național al Moraviei din Brno. În fața unui ecran, cei interesați pot consulta aici documentele digitalizate, iar originalele pot fi văzute după obținerea unei aprobări speciale. Prin eforturile membrilor acestei instituții, cărora li s-au adăugat colegi din Departamentul de Muzicologie al Facultății de Arte a Universității Masaryk din Brno, și cu suportul financiar al Fundației Cehe pentru Știință, a fost realizat un site²⁸ care cuprinde aproape 14000 de înregistrări. Toate sunt redactate în limbile în care au fost așternute pe hârtie, imensa majoritate în cehă, mai puține în germană, iar editorii le-au adăugat și câte un scurt, totuși extrem de util, rezumat în limba engleză. În fine, trebuie menționat că arhiva cuprinde și scrisori pe care soția muzicianului le-a primit după moartea acestuia.

2.5.1. Corespondența generală

Leoš Janáček a corespondat cu numeroase instituții și persoane, cu care a avut legături și interese dintre cele mai diverse. Primul document pe care îl găsim în arhiva corespondenței datează din 14 ianuarie 1875²⁹, scrisoare prin care muzicianul ce abia împlinise 20 de ani mulțumea Asociației muncitorești „Svatopluk” din Brno pentru nominalizarea sa în calitate de membru de onoare. Ultimele rânduri olografe poartă data de 11 august 1928³⁰, cu o zi înaintea morții; internat la spitalul din Ostrava în urma unei pneumonii intempestive, Janáček îi adresează prietenului său William Ritter invitația de a-l vizita.

Pentru a ne convinge de o frântură din anvergura corespondenței scrise și primite de compozitor, propun ca reper anul 1920, primul din cei doi în care a fost compusă capodopera *Kát'a Kabanová*. Dintr-un total de 97 de scrisori trimise de Janáček, 23 au caracter intim, iar celelalte 74 sunt adresate după cum urmează:

- Către instituții:
 - Teatrului Național din Brno, trei scrisori;

²⁸ Vezi <https://korespondencejanacek.musicologica.cz/index.php?language=en>.

²⁹ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat D01260.

³⁰ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat neni v BmJA0306.

- Societății de cânt "Smetana", o scrisoare;
- Conducerii provinciei Moravia, o scrisoare;
- Orchestrei Teatrului Național din Brno, o scrisoare;
- Revistei Muzicale, o scrisoare;
- Către persoane:
 - Emil Hertzka (directorul editurii vieneze "Universal Edition"), 18 scrisori;
 - František Serafínský Procházka (poet pe versurile căruia compozitorul a scris numeroase lucrări), 13 scrisori;
 - Otakar Ostrčil (dirijorul companiei de operă de la teatrul Național din Praga, compozitor și profesor la Conservatorul din capitală), 12 scrisori;
 - Jan Branberger (profesor și muzicolog), trei scrisori;
 - Gustav Schmoranz (regizor și director de teatru), două scrisori;
 - Hynek Bím (folclorist, elev al lui Janáček), două scrisori;
 - Rudolf Reissig (dirijor și profesor), o scrisoare;
 - František Neumann (dirijorul viitoarei premiere a operei *Kát'a Kabanová*), o scrisoare;
 - Marie Calma Veselá (cântăreață și scriitoare), o scrisoare;
 - Jan Kunc (compozitor și profesor, elev al lui Janáček), o scrisoare;
 - Anastazie Sládková (locuitoare din Hukvaldy, satul natal al compozitorului), o scrisoare;
 - Václav Ertl (lingvist și istoric literar), o scrisoare;
 - Arnošt Piša (editor muzical), o scrisoare;
 - Otakar Šourek (muzicolog și critic muzical), o scrisoare;
 - Otakar Nebuška (editor muzical), o scrisoare;
 - Tomáš Garrigue Masaryk (filosof și politician, primul președinte al Republicii Cehoslovacia), o scrisoare;
 - Břetislav Bakala (dirijor, elev al lui Janáček), o scrisoare;
 - Max Brod (muzician, scriitor, traducător), o scrisoare.

În comparație cu cele scrise, epistolele primite de compozitor sunt în număr dublu, în total 185. Interesant este că doar una dintre acestea are caracter intim, fiind scrisă de Kamila Stösslová. Dintre celelalte 184, nu mă voi opri asupra numeroaselor persoane, unele dintre ele rude apropiate, și nici asupra chestiunilor abordate de acestea, multe dintre ele doar banalități cotidiene. Dar este interesantă lista scrisorilor cu caracter oficial care i-au fost adresate lui Janáček:

- Instituții:

- Editura vieneză Universal Edition, 17 scrisori;
- Ministerul Educației Naționale, șase scrisori;
- Conservatorul de Muzică din Praga, patru scrisori;
- Asociația vocală a doamnelor profesoare din Praga, două scrisori;
- Filiala unei bănci austriece la Praga, o scrisoare;
- Academia Cehă de Științe și Arte, o scrisoare;
- Librăria „B. Svoboda”, o scrisoare;
- „Casa Germană”, o scrisoare;
- Comitetul disciplinar al ofițerilor de stat, o scrisoare;
- Cancelaria Președintelui Republicii, o scrisoare;
- Revista Muzicală, o scrisoare;
- Clubul de canto „Smetana” din Pilsen, o scrisoare.

Deși mai sus apare doar tabloul epistolar public al anului 1920, se poate observa cu ușurință în câte direcții era orientată activitatea cotidiană a muzicianului ceh. Vedem cum cele mai multe scrisori pe care le trimite conțin chestiuni legate de activitatea sa de compozitor: el se adresează unor editori, poeți, dirijori, compozitori, muzicologi, foști elevi, în privința tuturor partiturilor sale, deja scrise sau aflate în lucru; îl interesează părerile lor, dar și publicarea și interpretarea lucrărilor. Mulți dintre aceștia îi răspund, își exprimă opinii, concepții, gânduri, uneori dau sfaturi. Ca un fapt anecdotic, în 14 aprilie 1920 Janáček îi scrie nici mai mult nici mai puțin decât lui Tomáš Garrigue Masaryk, președintele Cehoslovaciei, căruia îi trimite partitura operei sale *Excursia domnului Brouček în secolul al XV-lea*, invitându-l totodată la premieră³¹.

Cât despre instituțiile care fac apel la Janáček în diverse chestiuni, simpla lectură dezvăluie implicarea profundă, în primul rând a omului, mai apoi a muzicianului și cetățeanului, în chestiuni conceptuale, organizatorice și civice. În orice caz, sunt puțini compozitorii, indiferent de locul și epoca în care au trăit, care îi pot sta alături din acest punct de vedere.

2.5.2. Epistolele către femeia-muză

Este unanim recunoscută atracția față de sexul frumos pe care a simțit-o Leoš Janáček în decursul întregii sale existențe. Și dacă față de soție, Zdenka Schulzová Janáčková, sentimentele de dragoste ale compozitorului s-au stins destul de repede, zvâcnirile inimii lui s-au îndreptat curând asupra altor femei, cunoscute în diverse ocazii. Cu unele, nu puține, a avut doar simple flirturi, dar

³¹ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat D01660.

trei doamne, toate căsătorite, i-au trezit simțăminte profunde, drept urmare le-a scris cu debordantă sinceritate și intensă pasiune. Uneori sunt scrisori de dragoste, altele mărturii ale suferințelor sau bucuriilor cauzate de activitatea sa componistică. Toate aceste doamne i-au răspuns, în epistole scurte sau lungi, multe sau puține, și astfel i-au produs muzicianului bucurie și speranță, durere și deznădejde. Dar indiferent de aceste sentimente, el le-a dedicat, direct sau voalat, o bună parte a lucrărilor sale.

2.5.2.1. Zdenka Schulzová Janáčková

Cu 11 ani mai tânără decât Leoš Janáček, Zdenka Schulzová (1865-1938) a fost fiica profesorului Emilian Schulz, devenit în 1872 director al Institutului Pedagogic din Brno³². În casa tatălui ei, Zdenka ia lecții de pian de la tânărul Janáček, apoi se logodește cu el în 1880 și, pe 13 iulie 1881, îi devine soție. Căsătoria a durat până la moartea muzicianului, dar numai din punct de vedere legal, pentru că au existat nenumărate momente de zbucium. Disparațiile fiului Vladimír, care a trăit doar doi ani și jumătate, și a fiicei Olga, la nici 21 de ani, au fost extrem de dureroase pentru ambii soți. Altfel, aventurile extraconjugale ale compozitorului ar fi putut duce la desfacerea căsătoriei, dar Zdenka, deși profund afectată, a găsit înțelepciunea să le treacă cu vederea. Mai mult, ea a scris o carte de memorii, sursă prețioasă pentru cercetătorii vieții ilustrului ei soț, în care zugrăvește, cu bune și cu rele, ce a însemnat *Viața mea cu Janáček*³³.

Arhiva Janáček păstrează 621 de scrisori adresate de compozitor soției sale. Dacă în anii dinaintea căsătoriei consemnăm o corespondență zilnică, în care tinerețea și aspirațiile profesionale și personale își spun cuvântul, cu timpul sentimentele se uzează, mesajele devin din ce în ce mai seci și mai axate pe chestiuni absolut banale, precum costul vieții, vremea din stațiunea balneară sau informări despre evenimente apărute în familie. Prima epistolă, scrisă elevei sale adolescente de tânărul plecat să studieze la Viena, poartă data de 23 iunie 1879³⁴, iar ultima poartă ștampila din 15 iulie 1928³⁵.

Din cele doar 106 epistole adresate de Zdenka, prima datează, în mod curios, abia din 24 iulie 1903³⁶ (salutări de la Viena), iar ultima din 16 iulie

³² Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, p. 99.

³³ Vezi *My life with Janáček. The Memoirs of Zdenka Janáčková*, edited and translated by John Tyrrell, Faber and Faber, London, 1998.

³⁴ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat E01225.

³⁵ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A05062.

³⁶ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A01622.

1928³⁷ (îl întreabă pe soț la ce oră se va întoarce la Brno). Una dintre scrisori, pe care am ales-o aleatoriu, mi-a atras atenția datorită frustării pe care Zdenka o resimte când Janáček, plecat de mai mult timp de acasă, „uită” să-i scrie³⁸. Din păcate, puține sunt misivele în care soția își dezvăluie trăirile și sentimentele, pentru că marea majoritate a mesajelor ei conțin informații sau interogații despre starea de sănătate proprie sau a altora, evenimente ale rutinei zilnice, alte banalități. Deși cea mai îndelungată în timp, corespondența dintre Zdenka și Leoš Janáček nu este nici cea mai interesantă, nici cea mai numeroasă. Vom vedea mai jos de ce.

2.5.2.2. Kamila Urválková

Idila cu doamna Kamila Urválková (1875-1956), o tânără de 28 de ani, începe în stațiunea Luhačovice, în vara anului 1903. Plimbându-se prin parc, Leoš Janáček, pe atunci în vârstă de 49 de ani, cere permisiunea să i se alăture pe o bancă, și cei doi încep să-și vorbească. Dialogul se transformă într-o relație de tip telenovelă, cu amenințări ale soțului ei și scene de gelozie ale Zdenkai, cărora Janáček le răspunde cu jurăminte de castitate. Povestea durează totuși câțiva ani, timp în care între muzician și tână femeie se înfiripă o corespondență demnă de luat în seamă. Chiar dacă există surse care menționează existența unui schimb epistolar intens și extins³⁹, Arhiva Janáček din Brno păstrează doar 33 de scrisori trimise de compozitor și... trei ale doamnei Urválková!

În prima lui scrisoare, datată 25 august 1903, muzicianul glorifică frumusețea celei care i-a răpit inima⁴⁰. În traducere liberă, el începe spunând: „Stimată doamnă! Frumusețea, splendoarea și delicatețea persoanei dvs. ar putea da naștere unei minunate simfonii”. O adevărată declarație de dragoste, dublată de o înflăcărată dorință, găsim în scrisoarea din 20 septembrie 1903⁴¹. Aceasta debutează cu aclamația: „Grațioasă doamnă! Frumusețea dvs. este inimaginabilă!” și se termină astfel: „De ce ne despart munții și fluviul vieții

³⁷ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A03017.

³⁸ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A01598.

³⁹ Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, p. 232.

⁴⁰ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat D01432.

⁴¹ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 14-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A07464.

curge între noi? Oh, aş sparge şi aş zdrobi totul. Urăsc norii care îmi umbresc soarele. Vreau să te văd, dragă Camilla.”

Scrisorile Kamilei Urválková către Leoš Janáček nu sunt nici pe departe simple mesaje, note laconice ale unui prezent banal. Femeia are un amplu univers emoţional, din care transpare dorinţa de a fi iubită, de a-şi dăruia cu generozitate dragostea, chiar dacă nu îl numeşte în mod clar pe compozitor ca destinatar al respectivelor sentimente. În orice caz, se interesează de creaţiile lui, mai ales că opera *Osud*, despre care am vorbit anterior, o avea drept alter ego al personajului principal. Se pare că aventura amoroasă s-a sfârşit de la sine; oricum, după 1909 nu mai există nicio menţiune a vreunei legături a celor doi⁴².

2.5.2.3. Gabriela Horvátová

Dacă nu ar fi intervenit soarta, numele Gabrielei Horvátová (1877-1967), mezzosoprană cehă de origine croată, ar fi rămas probabil ascuns printre cele ale numeroaselor cântăreţe de operă din Praga primelor decenii din secolul al XX-lea. Notorietatea se datorează faptului că a fost interpreta rolului *Kostelnička* în distribuţia premierei pragheze a operei *Jenůfa*, prezentată publicului în 26 mai 1916, eveniment care marchează începutul recunoaşterii lui Leoš Janáček drept un mare compozitor. Cei doi s-au cunoscut cu ocazia repetiţiilor pentru spectacol, şi între ei s-a înfiripat o relaţie care a ajuns până în stadiul în care „Zdenka l-a interogat pe Janáček cu privire la relaţia sa cu Horvátová, iar el a recunoscut că ajunsese să o considere ca pe o soţie”⁴³. În pragul divorţului şi deja cu gândurile la altcineva, compozitorul pune capăt unei relaţii extraconjugale de pe urma căreia Arhiva Janáček păstrează 125 de scrisori: 66 scrise de el, 59 primite de la doamna Horvátová.

Cronologic vorbind, prima scrisoare este cea pe care mezzosoprana o adresează maestrului. În 14 mai 1916, scuzându-se pentru lipsa de la o repetiţie, ea îi face adevărate avansuri, scriindu-i că „îşi aminteşte minunatele momente petrecute în adorata lui companie” şi semnând „a dumneavoastră, şi numai a dumneavoastră, *Kostelnička*”⁴⁴. În scrisoarea din 7 martie 1918, ultima arhivată, ea îl imploră: „sufletul meu, iubitul meu, scrie-mi [...] ca să ne putem plimba din nou prin soare, vara viitoare” şi semnează „a ta Jelča”⁴⁵.

⁴² Vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, p. 234.

⁴³ Vezi *op. cit.*, p. 88. „Zdenka confronted Janáček about his relationship with Horvátová and he admitted that he now thought of Horvátová as his wife.” Traducerea şi adaptarea în limba română Leonard Dumitriu.

⁴⁴ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 15-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A00500.

⁴⁵ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 15-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat A04735.

Dacă au existat, credem că nu au supraviețuit scrisori pe care compozitorul să le fi adresat doamnei Horvátová în anul 1916, pare-se atât de încărcat de iubire. În prima sa scrisoare din Arhiva Janáček, din data de 26 noiembrie 1917, el îi scrie, amuzat, despre chestiuni financiare, și semnează „al tău Leoš”, fără să pomenească nimic de vreun sentiment, de vreo emoție care să îi apropie⁴⁶. Pe 1 ianuarie 1918 el îi scrie două scrisori: în prima îi adresează urări absolut obișnuite pentru noul an, în a doua se referă doar la interpretarea unor lucrări. Nu se schimbă nimic nici în ultima epistolă, din 23 iunie 1918, când, alături de diverse banalități, Janáček o informează pe Gabriela Horvátová că va veni la Praga⁴⁷. Motivul pentru care cuvintele lui sunt atât de convenționale, de lipsite de sentimente, sunt mai mult decât clare: inima lui era deja dăruită altei femei!

Cariera Gabrielei Horvátová a continuat mult timp după despărțirea de Leoš Janáček, iar ultima ei apariție solistică a avut loc în anul 1961, în minunata sală *Rudolfinum* din Praga^{48,49}.

2.5.2.4. Kamila Stösslová

Relația cu doamna Stösslová (1891-1935) a provocat muzicianului ceh o înfocată dragoste, urmată imediat de o fenomenală prolificitate și o splendidă inspirație. În vara anului 1917, cei doi s-au cunoscut tot la Luhačovice, acolo unde, cu 14 ani înainte, începuse idila lui Janáček cu cealaltă Kamila. Firește că tot el a făcut primul pas către femeia cu 37 de ani mai tânără, iar inima i s-a aprins extraordinar de repede. Căsătorită și mamă a doi copii, ea a fost rezervată în fața sentimentelor ardente ale compozitorului, pe care este posibil nici să nu le fi înțeles pe deplin. Până la moartea lui din 1928, petrecută în urma unei pneumonii cauzate de căutarea în fugă a băiatului cel mic al Kamilei, răătăcit printr-o pădure, Janáček a considerat-o drept muză și i-a dedicat, mai mult sau mai puțin voalat, aproape toate lucrările pe care le-a scris⁵⁰.

Muzicianul i-a adresat iubitei sale un număr impresionant de scrisori; prima pe care am găsit-o în Arhiva Janáček datează din 16 iulie 1917, ultimele două din 24 iulie 1928, dintr-un total de 742 de epistole! Este foarte posibil ca

⁴⁶ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 15-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat B02513.

⁴⁷ Vezi Zahrádka, Jiří et al. (ed.): Leoš Janáček's Correspondence [online]. Brno 2016 [cit. 15-11-2024]. Available at <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>, documentul inventariat B02577.

⁴⁸ O minunată și antologică înregistrare cu pian a ariei „*Co chvíli*“, din opera *Jenůfa* de Leoš Janáček, poate fi ascultată la adresa <https://www.youtube.com/watch?v=11PxDH5NX-k>.

⁴⁹ Informații preluate de pe site-ul <https://en.operaplus.cz/opera-plus-retro-1-gabriela-horvatova-janaceks-anti-heroine-digitalized-for-the-first-time-audio/>, consultat în data de 15 noiembrie 2024.

⁵⁰ În acest sens, vezi Nigel Simeone, *op. cit.*, p. 213.

numărul acestora să fie mai mare, dar să nu se fi păstrat. În replică, muzicianul a primit de la Kamila Stösslová mai puține scrisori, în care ea este de multe ori nepăsătoare, trece cu vederea sau pur și simplu uită ce îi scrisese el. Asta reiese din cele 339 de mesaje păstrate în arhiva de la Brno: primul din 31 iulie 1917, ultimul din 25 iulie 1928. Totuși, Nigel Simeone afirmă că au existat situații când Janáček a distrus, la solicitarea doamnei Stösslová, o parte a scrisorilor pe care ea i le-a adresat⁵¹.

Relația dintre Leoš Janáček și Kamila Stösslová a fost intens studiată⁵², corespondența a fost publicată în original⁵³ și în traducerea în limba engleză⁵⁴, așa că informații suplimentare pot fi obținute din toate sursele⁵⁵ deja apărute. Un izvor nu foarte amplu, dar deosebit de prețios în ceea ce privește opiniile pe care le are despre viața și creația lui Leoš Janáček, îl reprezintă scrierile lui Milan Kundera. Născut la Brno și cu un tată, Ludvík Kundera, pianist și muzicolog, fost elev al lui Janáček, genialul scriitor face câteva afirmații despre viața⁵⁶ și stilul compozitorului^{57,58}, unele dintre acestea cu totul insolite, altele chiar picante⁵⁹.

3. Concluzii

Preponderent, cele de mai sus reprezintă o privire generală asupra vieții lui Leoš Janáček și a activității sale multilaterale. Informațiile din textul meu provin din surse publice, așadar orice muzicolog care consultă aceleași izvoare poate face, în ceea ce-l privește pe muzicianul ceh, cam aceleași afirmații. Sunt teme la care nu se pot adăuga decât foarte puține variațiuni, pentru că sunt expuse în lucrări bio-bibliografice de largă circulație, aparținând unor cercetători de vârf. Contribuția mea a constat, evident, din culegerea și juxtapunerea unor idei deja existente, chestiune lipsită de orice originalitate. Dar asta nu înseamnă că obținerea de informații și structurarea acestora, conform zicalei „cărțile se scriu din documente și din alte cărți”, nu constituie o parte foarte importantă a activității muzicologice. Istoriografii muzicali chiar asta fac: scopul lor principal, în general obiectiv, este să răscrolească prin arhive în căutarea unor documente inedite, pe care să le aducă la cunoștința publicului larg.

⁵¹ *Loc. cit.*

⁵² Vezi mai ales John Tyrrell, *Janáček, years of life*, *op. cit.*

⁵³ Vezi Svatava Přibánová, *Hádanka života: dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové*, Brno, Opus Musicum, 1990.

⁵⁴ Vezi John Tyrrell, *Intimate letters. Leoš Janáček to Kamila Stösslová*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1994.

⁵⁵ Vezi nota 30.

⁵⁶ Vezi Milan Kundera, *Můj Janáček*, Brno, Atlantis, 2004.

⁵⁷ Vezi Milan Kundera, *Testamente trădate*, București, Editura Humanitas, 2021.

⁵⁸ Vezi Milan Kundera, *Janáček. He saw the coming night*, în *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture*, Volume 2 (1983), pp. 371-380.

⁵⁹ Vezi Milan Kundera, *Testamente trădate*, p. 192.

În mai mică măsură, textul prezintă și ideile mele asumate, gânduri provenite covârșitor din propriile experiențe și prea puțin din lecturile de documentare, opinii strict personale, pe care le-am exprimat în privința concepției creatoare a lui Leoš Janáček. În studiul pe care îl semnez, aici se găsește latura de originalitate, ce face parte dintr-o altă cerință a muzicologiei, dificilă și foarte problematică prin intensă ei subiectivitate: emiterea unor judecăți de valoare. Cei care își asumă explicarea soluțiilor tehnice și fenomenelor estetice cuprinse în partiturile muzicale înțeleg că atingerea acestui scop presupune cunoștințe extrem de solide, în primul rând muzicale, dar e nevoie și de intuiție, de fler, de bun gust. Iar suma acestor însușiri nu este nici ea o garanție a reușitei. Din multe puncte de vedere, creația lui Janáček este un Everest al muzicii. Ca să o analizezi în profunzime, nu au cum să-ți fie suficiente propriile însușiri, cunoștințe și abilități, oricât de vaste ar fi acestea, așa cum, pentru escaladarea până în vârful muntelui, nu este suficientă doar o exemplară condiție fizică. Asumându-mi afirmațiile anterioare, sunt conștient că alăturarea mea unei echipe multidisciplinare, dedicată studierii moștenirii lui Leoš Janáček, ar produce rezultate încă mai valoroase.

Îl părăsesc acum pe muzicianul ceh și propun o generalizare care să pună punct studiului meu de caz. Privind în trecut, observăm că, încă din momentul apariției sale ca disciplină științifică, muzicologia a presupus aspirații culturale și a produs, nu de puține ori, rezultate ce au stârnit dezbateri și păreri contrarii. Ar fi o naivitate să credem că, în privința unei opere de artă, poate exista o unanimitate a opiniilor critice. Dar, prin constituirea unor echipe largi de cercetători, aparentul neajuns al acestor contradicții poate fi transformat în avantaj. Mă gândesc la reunirea unor muzicologi, compozitori, pedagogi, interpreți vocali și instrumentiști, ale căror idei să se combine cu ale unor gânditori precum filosofi și sociologii, dar și ale unor oameni de știință precum istoricii, matematicienii și astronomii. Sunt profund convins că doar în acest fel, al studierii în comun, se poate parcurge în mod cât mai fidel calea urmată de un mare compozitor, se poate ajunge cât mai aproape de esența muzicală, se pot percepe ideile profunde de ordin extramuzical pe care le conține partitura cercetată sau, de ce nu, fenomenul muzical supus studierii.

În fine, la întrebarea: „este o exigență sau o utopie aspirația culturală a muzicologiei contemporane?”, răspunsul meu este: aspirația culturală a muzicologiei contemporane este o exigență, o cerință care trebuie să urmeze calea spre perfecțiune chiar știind că nu va ajunge niciodată acolo; pe de altă parte, aspirația culturală a muzicologului, ca individ unic, este o utopie, o fantezie frumoasă și eterică, dar, la fel ca perfecțiunea, intangibilă.

Referințe

- Blackburn, S. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Dumitriu, L. (2023). *Leoš Janáček. Pași de viață, mărturii de creație vocală*. București: Editura Muzicală.
- Hollander, H. (1963). *Leoš Janáček. His Life and Work*. Translated by Paul Hamburger. London: John Calder.
- Kundera, M. (2004). *Můj Janáček*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. (2021). *Testamente trădate*. București: Editura Humanitas.
- Kundera, M. (1983) Janáček. He saw the coming night. *Cross Currents, A Yearbook of Central European Culture, Volume 2*, 371-380. Retrieved from <https://quod.lib.umich.edu/c/crossc/ANW0935.1983.001/390:1?rgn=full+text&view=imag>
- Nedbal, M. translator and editor, (2020). *The Published Theoretical Works of Leoš Janáček*. Brno: EditioJanacek.
- Příbánová, S. (1990). *Hádanka života: dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové*, Brno: Opus Musicum.
- Runes, D. D. editor. (1960). *Dictionary of Philosophy*. New York: Philosophical Library.
- Simeone, N. (2019). *The Janáček Compendium*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Simeone, N., Tyrrell, J., Němcová, A. (1997). *Janáček's Works. A Catalogue of The Music and Writings of Leoš Janáček*. Oxford: Clarendon Press.
- Tyrrell, J., editor and translator. (1998). *My Life with Janáček. The Memoirs of Zdenka Janáčková*. London: Faber and Faber.
- Tyrrell, J. (1994). *Intimate Letters. Leoš Janáček to Kamila Stösslová*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Tyrrell, J. (2006). *Janáček, Years of Life: The Lonely Blackbird (1854-1914)*. London: Faber and Faber.
- Tyrrell, J. (2007). *Janáček, Years of Life: Tsar of The Forests (1914-1928)*. London: Faber and Faber.
- Zahrádka, J. & Zahrádková, Š. (2017) *In the Footsteps of Leoš Janáček*. Brno: Brno City Guide.
- Zemanova, M., translator and editor. (1989). *Janáček's Uncollected Essays on Music*. London: Marion Boyars Publishers.
- Zahrádka, Jiří et al. (ed.): *Leoš Janáček's Correspondence* [online]. Brno 2016. Preluat din <https://korespondencejanacek.musicologica.cz>
- <https://www.leosjanacek.eu/en/>