

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění
Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**B. JAVORSKIJ A JEHO PŘÍNOS
V INTERPRETACI DTK J.S. BACHA**

Evgenia Vorobyeva

Vedoucí práce: odb.as. Kvitoslava Bilinská

Oponent práce: prof. Ivan Klánský

Datum obhajoby: 5. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art
Piano

BACHELOR'S THESIS

**B. YAVORSKY AND HIS CONTRIBUTION TO INTERPRETATION
OF J.S. BACH'S WTC**

Evgenia Vorobyeva

Thesis advisor: asst.prof. Kvitoslava Bilinská

Examiner: prof. Ivan Klánský

Date of thesis defense: 5. 6. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

B. Javorskij a jeho přínos v interpretaci DTK J.S. Bacha

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Daná bakalářská práce si klade za cíl představit Javorského koncepci interpretace Bachova *Dobře temperovaného klavíru* (DTK) a na jejím základě poté provést interpretační analýzu *Preludia a Fugy cis-moll* z DTK II. Dle Javorského hudba DTK není jen hudbou čistou a krásnou sama o sobě, ale má i hluboký duchovní obsah. Javorského teorie je zaměřená na zkoumání DTK ve spojení s biblickými náměty, hledá paralely mezi jednotlivými preludii a fugami a protestantskými chorály a rozebírá hudební řeč skladeb DTK jako promluvu jednotlivých symbolů.

K analýze *Preludia a Fugy cis-moll* bylo přistupováno nejen na základě Javorského teorie, ale zároveň také z úhlu pohledu interpreta a jeho intuitivních pocitů. Analýza přispěla k prokázání účelnosti Javorského teorie a poskytla příležitost ukázat možnost využití Javorského teorie při interpretaci Bachových děl.

Předkládaná práce může jak interpretům, tak pedagogům poskytnout doplňující praktický návod, s jehož pomocí je možné podrobně odhalit proces Bachova hudebního myšlení.

Abstract

The aim of this Bachelor's Thesis is to introduce Yavorsky's conception of interpretation of Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier* (WTC) and on the basis of this theory to perform an analysis of the *Prelude and Fugue cis-moll* from WTC II. According to Yavorsky, music of WTC is not just pure and beautiful music in itself, but it has also deep spiritual content. The theory of Yavorsky is focused on the analysis of WTC in the connection with biblical themes; it looks for the parallels between single preludes and fugues and protestant chorals and discusses WTC's musical speech as a speech of symbols.

The analysis of the *Prelude and Fugue cis-moll* was performed on the basis of Yavorsky's theory as well as from the point of view of the performer and his intuitive feelings. This Analysis contributes to confirmation of usefulness of Yavorsky's theory and gives opportunity to show, how Yavorsky's theory could be used in the interpretation of Bach's works.

To both performers and teachers the presented thesis could give practical directions, which could help to reveal the way of Bach's musical thinking.

Klíčová slova:

Johann Sebastian Bach, Dobře Temperovaný Klavír, Boleslav Leopoldovič Javorskij, preludium, fuga, programní hudba, obsah, symbolika, rétorická figura, chorál, Bible, analýza

Keywords:

Johann Sebastian Bach, Well Tempered Piano, Boleslav Leopoldovich Javorskij, prelude, fugue, program music, content, symbolism, rhetorical figure, chorale, Bible, analysis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Prof. Giedre Lukšaitė-Mrázkové za její zájem, cenné rady a čas, který mi věnovala. Dále bych rada poděkovala mé kamarádce Lucii Vávrové za pomoc v korekci češtiny a formální úpravě dané bakalářské práce.

Seznam příloh

- 1 Symbol *pašijí*
- 2 *Laß ihn kreuzigen! (Nº54) z Matoušových pašijí*
- 3 *Preludium F-dur z DTK II*
- 4 *Agnus Dei (Nº 23) ze Mše h-moll*
- 5 Varhanní chorálová předehra e-moll *Christ lag in Todesbanden*
- 6 Symbol *kalichu utrpení*
- 7 *Fuga cis-moll z DTK I*
- 8 *Fuga fis-moll z DTK II*
- 9 *Preludium g-moll z DTK I*
- 10 *Fuga g-moll z DTK I*
- 11 *Fuga E-dur z DTK I*
- 12 Chorál *Christus der uns selig macht*
- 13 *Confiteor (Nº 19) ze Mše h-moll*
- 14 *Fuga cis-moll z DTK II*
- 15 *Preludium cis-moll z DTK I*
- 16 *Fuga cis-moll z DTK I*
- 17 *Preludium h-moll z DTK I*
- 18 *Preludium cis-moll z DTK II*
- 19 *Fuga gis-moll z DTK II*
- 20 Symbol *obětování*
- 21 Symbol *lamento*
- 22 Symbol *plnění Boží vůle*
- 23 Symbol *vykoupení přes cestu utrpení*
- 24 *Preludium cis-moll z DTK II: takt 27*
- 25 *Preludium E-dur z DTK I*
- 26 Symbol *utrpení*
- 27 Motiv *bolestního výkřiku*
- 28 Symbol *smutku*

- 29 Symbol *moudrosti*
- 30 Chorál *Christ lag in Todesbanden*
- 31 Symbol *očekávání*
- 32 Symbol *utrpení:*
- 33 Symbol *negace ďábelského pokušení*
- 34 Symbol *Předurčení Boží vůle*
- 35 Symbol *Vykoupení přes cestu utrpení*

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Boleslav Leopoldovič Javorskij.....	3
2.1. Životní dráha.....	3
2.2. Dílo a vliv Javorského na kulturní rozvoj země.....	5
2.3. Semináře o Bachově hudbě.....	7
3. Javorského interpretační pojetí Bachova DTK. Podstata a teze teorie.....	10
3.1. DTK v kontextu náboženského obsahu.....	11
3.2. Chorál v Bachově DTK	17
3.3. Symbolika.....	20
4. Rozbor Preludia a fugy cis-moll z DTK II.....	26
4.1. Preludium	26
4.2. Fuga	30
5. Závěr.....	33
Použitá literatura a prameny.....	35

1. Úvod

Interpretace děl Johanna Sebestiana Bacha patří v dnešní době k nejnáročnějším a velmi sporným úkolům pro každého klavíristu. Současná orientace na jiný souhrn výrazových prostředků než v době Bacha, nedostatek autorských poznámek pro interpreta či vznik klavíru dnešního typu, to vše jsou příčiny, proč se Bachovo klavírní dílo dočkalo mnoha nejrůznějších interpretací a proč se jeho interpretace staly předmětem zkoumání. Bachovo dílo bylo předními klavíristy prezentováno v širokém spektru stylů – od romantických představ vokální řeči až po varhanní a cembalové artikulace.

Zkoumání propojení hudby a slova ve vokálně-instrumentální tvorbě Bacha (kantáty, oratoria, pašije) přivedlo Alberta Schweitzera i další muzikology k vytvoření přesvědčivých principů interpretace též pro instrumentální tvorbu. Mimořádný pokrok v pochopení duchovního dědictví Bacha učinil ruský a sovětský muzikolog, klavírista, pedagog a publicista Boleslav Leopoldovič Javorskij, který byl pevně přesvědčen, že „každá hudba přestává být čistou, když člověk pochopí všechny principy, v nichž spočívá hudební dílo“¹. Největší zásluhou Javorského je uplatnění koncepce biblických syžetů v interpretaci Bachova *Dobře temperovaného klavíru* (DTK, *Das Wohltemperierte Klavier*; 1740/42).

Javorskij se více jak 26 let zabýval vedením seminářů o Bachově hudbě, kterých se účastnila celá řada významných muzikantů. Velká část nám dnes dostupných informací a znalostí pochází právě z těchto seminářů. Jedním z cílů této práce je blíže představit tohoto vlivného ukrajinského muzikologa, jeho život, dílo a hlavně vliv na jeho současníky, což by mělo vést k pochopení důležitosti jeho osobnosti.

Dalším cílem této práce je představit Javorského interpretační pojetí Bachova díla, které je založeno na třech hlavních tezích. (1) Chápání Bachova DTK jako souhrnu výjevů a událostí z Písma svatého, což je považováno za naprosto novátorskou a extrémní myšlenku 20. století. (2) Analogie duchovní tvorby s cyklem 48 preludií a fug DTK - citace chorálů v Bachově DTK. (3) Systém motivů-symbolů v hudbě Bacha², jejich druhy a objevení v preludiích a fugách.

Hlavním cílem práce je však na základě Javorského metodologie provést interpretační analýzu *Preludia a Fugy cis moll* z druhého dílu DTK a přezkoumat

1 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 3s.

možnost zapojení této koncepce do interpretace díla a to při použití rozboru hudební látky a naplnění hudebního díla programností. Analýza bude dále doplněna interpretačními poznámkami.

Využívá-li interpret nějakou asociativní představu, nalézá současně jakýsi klíč k interpretaci díla. Zřetelná jsou kritéria jako volba tempa, charakteru, dynamiky, metra, frázování či artikulace. Javorského metoda by byla velmi užitečná především pro hudební pedagogy, neboť jim poskytuje doplňující praktický návod, s jehož pomocí se studentovi dá podrobně odkrýt proces Bachova hudebního myšlení.

2 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 8s.

2. Boleslav Leopoldovič Javorskij

2.1. Životní dráha

B. L. Javorskij se narodil 10. června 1877 v Charkově. Již v raném věku ho rodiče naučili hrát na klavír a též si osvojil hru na housle, od 13 let si začal vydělávat jako učitel klavíru a korepetitor. Mezi roky 1893 až 1898 působil jako korepetitor na hudebním učilišti v Kyjevě, kde pokračoval ve studiu hry na klavír ve třídě Vladimíra Puchalského a studiu teorie u Evgenije Avgustoviče Ryba, což byl žák Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova³.

V roce 1898 Javorskij začal studovat na Moskevské státní konzervatoři souběžně dva obory — skladbu a klavír. Během svého studia byl žákem vynikajících pedagogů, studoval ve třídě kontrapunktu a hudebních forem u Sergeje Ivanoviče Tanějeva, harmonii u Michaila Michajloviče Ippolitov-Ivanova a klavír studoval u Nikolaje Jegoroviče Šiškina. Po absolutoriu konzervatoře v roce 1903 pokračoval Javorskij v pedagogické činnosti — nejprve na hudební škole Valentiny Jurjevny Zografové-Plaksiné, poté na hudebně-dramatickém učilišti při Moskevské filharmonii, kam byl pozván ředitelem Georgim Eduardovičem Konjusem⁴.

Na jaře roku 1906 skupina hudebníků v čele s Javorskim, Tanějevem, Alexandrem Dmitrijevičem Kastalským a Alexandrem Tichonovičem Grečaninovem založila první lidovou konzervatoř v Rusku jako protipól Moskevské státní konzervatoři. O rok později Javorskij spolu se zpěvačkou Marií Dejša-Sionickou uspořádali proslulé *Hudební výstavy*, kde propagovali tvorbu mladých ruských skladatelů⁵.

Ve stejné době se aktivně rozvíjejí Javorského mnohostranné hudební aktivity, jednak klavírní koncertní činnost, jednak působení v roli korepetitora. V jeho repertoáru se v průběhu let objevily skladby Girolama Frescobaldiho, Johanna Pachelbela, Dietricha Buxtehudeho, Georga Friedricha Händela, Johanna Sebastiana Bacha, Josefa Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van

3 RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Perepiska. 2 d.* Moskva, 1972. 6 s.

4 RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Perepiska. 2 d.* Moskva, 1972. 7 s.

5 KONSON, G.R., *Tvorčeskije portrety učonych: B.L. Javorskij. Problemy muzikalnoj nauky/ Music Scholarship. 2012, s. 165-170. ISSN 1996-5326*

Beethovena, Franze Schuberta, Roberta Schumanna, Franze Liszta, Michaila Ivanoviče Glinky, Modesta Petroviče Mussorgského, Petra Iljiče Čajkovského, Tanějeva, Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova, Alexandra Nikolajeviče Scriabina a dalších autorů⁶.

V roce 1915 se Javorskij stal profesorem teorie a klavírní hry na Kyjevské konzervatoři, zároveň se aktivně zapojil do vedení této školy. Začátkem roku 1920 se vrátil do Moskvy, kde byl jmenován vedoucím oddělení hudebních vzdělávacích zařízení Hlavního ústavu odborného vzdělávání Ministerstva školství. Souběžně s tím mezi lety 1921 až 1930 vyučoval hudební perцепci na 1. Státní hudební akademii, kterou spolu se svými kolegy založil⁷.

Ve dvacátých letech se Javorskij seznámil s Anatolijem Vasiljevičem Lunačarským a Dmitrijem Dmitrijevičem Šostakovičem, se kterými udržoval po mnoho let přátelské vztahy. Na doporučení Lunačarského se Javorskij vydal v dubnu 1926 na služební cestu do Německa, Rakouska a Francie. Tato služební cesta byla plná událostí a zážitků, trvala 3 měsíce a sehrála důležitou roli pro další tvůrčí činnost Javorského. Během této cesty se totiž seznámil s vynikajícími muzikanty, jako byli Paul Hindemith, Vladimir Horowitz, Arthur Rubinstein, či Sergej Sergejevič Prokofjev. Později bylo Javorskému nařizeno vyjednat s Prokofjevem cyklus koncertů v Sovětském svazu.

Po návratu do Moskvy se Javorskij znova začal věnovat své vědecké, pedagogické a koncertní činnosti. Avšak již v této době začal být na Javorského vyvíjen silný psychologický nátlak. Mnozí vlivní muzikologové a státní úředníci nesouhlasili buďto s jeho hudebně-historickou koncepcí a jeho teoretickými dosti extrémními názory, jako byla např. proslulá *teorie modálního rytmu*, nebo s jeho morálními postoji. Pomoci se Javorskému snažil Lunačarskij, který v únoru 1930 uspořádal Všesvazovou Konferenci o teorii modálního rytmu, kde teorii popsal jako „pozoruhodný fenomén v oblasti hudební kultury“⁸, ale kritika Javorského se nezmenšila. Necelý měsíc po konání konference pak Javorskij ukončil své působení na 1. Státní hudební akademii.

6 KONSON, G.R., Tvorčeskije portrety učonych: B.L. Javorskij. *Problemy muzikalnoj nauky/ Music Scholarship. 2012*, s. 165-170. ISSN 1996-5326

7 KONSON, G.R., Tvorčeskije portrety učonych: B.L. Javorskij. *Problemy muzikalnoj nauky/ Music Scholarship. 2012*, s. 165-170. ISSN 1996-5326

8 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. s. 15

Skoro dva roky byl bez stálého zaměstnání, 1932 přijal nabídku na post šéfredaktora Státního hudebního nakladatelství Musgis, kde působil do roku 1941. Během jeho působení v nakladatelství bylo vydáno velké množství hudební literatury a notových záznamů.

Teprve na konci roku 1938 mu na přímluvu známých hudebníků v čele s Marií Veniaminovnou Judinou bylo umožněno vrátit se k pedagogické činnosti, když od ředitelství Moskevské státní konzervatoře dostal nabídku vyučovat předmět dle svého zájmu. Javorskij navrhl zavést do pedagogické praxe nový, v té době nezvykle koncipovaný předmět *Historie interpretačních stylů*⁹.

Na konci října 1941 byl Javorskij spolu se skupinou profesorů Moskevské státní konzervatoře evakuován do Saratova. Ve své práci pokračoval s velkým zápalem a intenzitou i během evakuace v Saratově, i přesto, že se radikálně zhoršil jeho zdravotní stav – vedl pravidelnou výuku s aspiranty a také semináře pro studenty a učitele konzervatoře. Zde se uskutečnila i jeho nejpodrobnější přednáška o studiu Bachovy hudby a analýze celého DTK. B. L. Javorskij zemřel 26. listopadu 1942 na stenokardii.

2.2. Dílo a vliv Javorského na kulturní rozvoj země

Javorskij byl především významným pedagogem, jehož práce hrála velmi důležitou roli v rozvoji profesionální hudební výchovy v Rusku. Vedl výuku *kursu O intuitivním poslechu hudby* pro děti a mládež, *semináře O dějinách interpretačních stylů* pro aspiranty konzervatoře a přednášel proslulé *semináře O Bachově hudbě*. S Javorským též hodně konzultovali jedni z největších muzikantů tehdejší doby – Genrich Gustavovič Nejgauz, Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič, Marija Veniaminovna Judina a mnoho dalších klavíristů a skladatelů.

G. Nejgauz poukazoval na obrovský vliv tohoto nesmírně erudovaného muzikanta, jeho cenné rady při interpretaci skladeb a mimořádnou schopnost inspirovat umělce. S vděčností vzpomínal na řadu Javorského přednáškových koncertů, kde byl několikrát hostem a interpretem v jedné osobě: „Na jednom koncertě z těchto přednáškových koncertů jsme s Arnoldem Aleksandrovičem Alshvangem hráli Scriabinovu *Extatickou poemu*. Nebyli jsme až tak dobře připraveni, ale po nádherné umělecké analýze Javorského jsme cítili tvořivou sílu a hráli mnohem lépe.“¹⁰

D.D. Šostakovič spolu s ukrajinským muzikologem Isaakem Solomonovičem
9 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 16 s.

Rabinovičem shromáždili a posléze ve své redakci vydali soubor článků a zápisků Javorského. V předmluvě k tomuto soubornému vydání Šostakovič napsal: „B. L. Javorskij byl jeden z neaktivnějších stavitelů Sovětské hudební kultury. Díla tohoto vynikajícího sovětského muzikologa a pedagoga jsou cenným příspěvkem k rozvíjení sovětské hudební vědy. Bohaté dědictví toho vědce by mělo být plně zveřejněno a zpřístupněno širokému publiku.“¹¹ Kniha obsahuje kromě materiálů, které jsou charakteristické pro tvůrčí aspekt vědce, také vzpomínky a články věnované teoretické koncepci Javorského, rozboru problematiky hudební interpretace a jeho koncertní a pedagogické aktivitě.

Často se na něj s prosbou o radu v interpretační sféře obracela jeho kolegyně Marie Judina. S úctou a pokorně vzpomíná na jeho úchvatné lekce, při nichž Javorskij okouzloval publikum svou vášnivou řečí a rozmanitostí intonace. Obzvláště obdivovala jeho komplexní přístup, konvergence hudby a výtvarného umění¹².

Vědecká a pedagogická činnost Javorského měla významný vliv na následný rozvoj systému výchovy hudebního vnímání v Rusku. Ve svých nevidaných spisech ("Umělecké vědomí a faktory působící na jeho strukturu", "O hudební výchově", "Sluch ve škole") zkoumal procesy hudebního vnímání, rozvoj vnitřního ucha, či formování hudebního myšlení. Výchova sluchového vnímání dle Javorského by měla probíhat součinností čtyř typů činností: (1) studium hudební teorie, (2) cvik intonace (účast na pěveckých seminářích), (3) poslech hudby, (4) hudební vystoupení.

Novátorské názory měl Javorskij také v oblasti muzikologie. Jeho největší zásluhou bylo rozvíjení modální teorie – Teorie modálního rytmu ("Teorija ladovogo rytma")¹³ a Teorie intonace¹⁴, o které se ve své práci opírá teoretik

10 RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Perepiska. 2 d.* Moskva, 1972. 189 s.

11 RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Perepiska. 2 d.* Moskva, 1972. 189 s.

12 AKSJUK, S.V. *Judina, M.V.: Statji. Vospominanija. Materialy.* Sovětskij kompozitor, 1978. S. 239

13 Druhý název - "Strojenije muzykalnoj reči"

14 Zrovna Javorskému patří vynález intonace jako nejmenšího elementu hudby.

Boris Vladimirovič Asafjev¹⁵. Za zmínku stojí Javorského metody komplexní analýzy hudební skladby – intonace, modu, harmonie, rytmu, formy, žánru, obsahu, koncepce, stylu a období, která byla uplatněna v analýzách sovětského muzikologa Viktora Abramoviče Cukkermana.

K významným pracím Javorského patří *Poznámky o tvůrčím myšlení ruských skladatelů XIX. století od Glinky po Scriabina (1825-1915)*^{16,17} a *Vzpomínky na Sergeje Ivanoviče Tanějeva*¹⁸. Součástí jeho odkazu je především článek *Suity J. S. Bacha*¹⁹, ve kterém se zabývá charakteristikou suit, zkoumá původ jednotlivých tanců ze suit a jejich postavení v dějinách hudby.

Mezi významné počiny Javorského patří dlouholeté vedení dvou rozsáhlých seminářů – (1) *Bach* a (2) *Dějiny interpretačních stylů*. Tento seminář byl zařazen mezi předměty vyučované na Moskevské státní konzervatoři, kde se následně ustálil ve studijním plánu pod názvem: *Historie múzických umění*²⁰.

Bohužel, mnoho materiálů není úplně dokončeno, a mnoho z nich je nastíněno jen heslovitě, velké množství děl zůstalo též nevydáno, vzhledem k válečnému období. Dnes můžeme čerpat informace jen z dopisů, zápisků, či konspektů, které si Javorskij po celou dobu života dělal.

2.3. Semináře o Bachově hudbě

Je nezbytné věnovat samostatnou kapitolu jedné z nejdůležitějších činností Javorského – seminářům o Bachově hudbě. V rámci těchto seminářů se snažil naučit mladé muzikanty rozumět obsahu hudby, nadchnout je k vlastním výzkumům a vzdělávat je. K dnešnímu dni se dochovala informace o konání osmi

15 JIRÁNEK, Jaroslav. *Asafjevova teorie intonace, její geneze a význam*. Praha: Academia, 1967

16 JAVORSKIJ, B.L.: *Zametky o tvorčeskom myšlenii ruskych kompozitoru ot Glinky do Scriabina (1825–1915)*. Ozbrannyje trudy. Č.1

17 Hlavní teze této práce spočívá v přesvědčení, že ohromnou zásluhou ruských skladatelů XIX. století ve vývoji hudby byla psychologická éra, spojení realismu a lidovosti hudby.

18 PLOTICA, E. Javorskij, B.L. *Izbrannoje: Pisma. Vospominanija*. Moskva: "Kompozitor", 2008. — 288 c. ISBN 5-85285-31-0

19 JAVORSKIJ, B. L. a V. B. NOSINA. *Sujity Bakha dlia klavira*. Moskva: Klassika-XXI, 2006. ISBN 9785898171421

20 Ruský název - "Istorija muzykalnogo ispolnitelstva"

cyklů těchto přednášek během 26 let. První seminář se uskutečnil v roce 1916 v Kyjevě²¹.

Formou a průběhem navazují Javorského semináře na sérii přednášek zakladatele Petrohradské Konzervatoře Antona Grigorijeviče Rubinsteina. Pod názvem *Dějiny klavírní literatury* byla série přednášek poprvé uspořádána v polovině roku 1880, poté se pořádala pravidelně. Během seminářů Rubinstein hrál a komentoval preludia a fugy z DTK, některé Francouzské a Anglické suity, Partitu e-moll, invence a symfonie. Na několika seminářích, které byly věnovány klavírnímu odkazu Bacha, byl přítomen mladý Javorskij²².

Cykly seminářů vedené Javorským byly velmi rozsáhlé, některé trvaly několik měsíců. Obvykle nejprve rozdělil preludia a fugy mezi účastníky semináře, kteří si připravili ústní referáty, s nimiž po pečlivé přípravě na semináři vystupovali. Povinnou součástí těchto seminářů byl přímý kontakt s díly Bacha a jeho současníků. Polyfonické skladby se hrály nejen v původní verzi, ale také s různými variantami zabarvení – často na dva klavíry (tři nebo čtyři pianisti) se zdvojnásobením hlasů, což umožňovalo dosáhnout varhanního znění při hře na klavír. Často se skladba hrála mnohokrát za sebou, dokud nevykrytalizoval interpretační význam celé skladby²³.

Pro lepší pochopení jejího obsahu srovnával Javorskij hudební skladbu s díly výtvarného umění. Na svých seminářích s jistotou srovnával klavírní cykly Bacha s malířskými cykly a jednotlivými obrazy vynikajících umělců jako jsou např. Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Raffael Santi, či Peter Paul Rubens²⁴.

Tento mnohostranný přístup k rozboru Bachových klavírních děl na jedné straně Javorskému umožňoval odůvodnit a zpřesnit jeho základní myšlenku o

21BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 18 s.

22BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 26 s.

23BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 18-19 s.

24BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 28 s.

obrazově-uměleckém obsahu DTK, na druhou stranu mu pomáhal při řešení pedagogických problémů. Cílem Javorského bylo nejen seznámit účinkující a posluchače semináře s jeho koncepcí, ale také je naučit schopnosti teoretické analýzy Bachových děl a předat jim impuls k samostatnému tvůrčímu myšlení.

Poslední cyklus seminářů se konal v Saratově mezi roky 1941-1942 pod názvem *Seminář o studiu myšlení Bacha* a byl věnován výhradně oběma dílům DTK. Seminářů se za dobu jejich konání zúčastnilo celkem asi 300 posluchačů, mezi něž patří mnozí vynikající muzikanti – klavíristé G. G. Nevgauz, M. V. Judina, Taťjana Petrovna Nikolajeva, Grigorij Michajlovič Kogan a skladatelé Mykola Dmitrovič Leontovič, Sergej Nikolajevič Rjauzov, ale též velcí sovětští muzikologové – V. A. Cukkerman, A. A. Alshvang, Michail Samoilovič Pekelis, Sergej Vladimirovič Protopopov a další²⁵.

25BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 19 s.

3. Javorského interpretační pojetí Bachova DTK. Podstata a teze teorie

Javorskij se zasloužil o nový náhled na způsob interpretace Bachovy hudby, a to z umělecko-filozofického úhlu pohledu. Javorského teorie byla zformulována nikoliv na základě vlastních dohadů a pocitů, ale na podkladě důkladného zkoumání a rozborů Bachovy tvorby v kontextu Bachova života a doby (historický postup). Podle Javorského je nutné, aby každý interpret analyzoval tvorbu skladatele v kontextu estetických principů daného období – filozofie, literatury, výtvarného umění a náboženství, aby rozbor žánrů, formy, či hudební látky byl prováděn v kontextu historického rozvoje²⁶.

V Bachově době bylo velké množství světských žánrů spojováno s biblickými tématy, ať už to byla poetická tvorba, obrazy a rytiny, různé instrumentální skladby či písně. Ve svých dopisech a též na seminářích upozorňoval Javorskij často své posluchače na důležitou roli, kterou v rozvoji hudebního umění baroka sehrála *sonata da chiesa*. Popisoval ji jako „církevní sonátu vážného vznešeného charakteru, která se opírá o principy kolektivismu a stejnorodosti“²⁷. Jako příklad uvádí *Růžencové sonáty* Heinricha Ignaze Franze Bibera, kde v prvním vydání byla v každé sonátě zobrazena rytina s určitým biblickým textem. Teorie Javorského o propojení DTK a náboženské tematiky je tedy založena na předpokladech, které jsou v souladu s tradicemi Bachovy doby.

Vystavění teorie na základě historického přístupu, tedy v souladu s estetickými principy baroka, je nutnou podmínkou pro pochopení uměleckého obsahu Bachových preludií a fug.

Javorského koncepci lze rozdělit na několik tezí²⁸:

I. Hlavní tezí teorie je chápání preludií a fug DTK v souvislosti s jejich náboženským a filozofickým obsahem. Ústřední myšlenkou je spojení DTK s

26 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 37 s.

27 RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Peregiska. 2 d.* Moskva, 1972. 481 s.

28 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 35 s.

obrazy a syžety z křesťanské mytologie. Javorskij uspořádal preludia a fugy z DTK do několika vnitřních cyklů, které odpovídají obrazům v Písmu svatém.

II. Druhou tezí je předpoklad o propojení chorálů s klavírními skladbami Bacha. Podle Javorského je základ skoro každého preludia či fugy z DTK tvořen melodií některého v té době známého protestantského chorálu, který se dostal do duchovního povědomí lidí. V koncepci se také objevuje korelace klavírní tvorby s dalšími instrumentálními a vokálními skladbami.

III. Javorskij zkoumá Bachovu hudbu skrze sémantiku, která podmiňuje souvislost mezi hudbou a slovem; identifikoval hlavní kompoziční mechanismus – rétoriku. Pochopit obsah Bachových děl pomáhají hudebně-rétorické figury motivy-symboly. Nejrůznější intonační symboly se v hudbě začaly používat počátkem 16. století a po staletí se jejich užívání dále rozvíjelo. Javorskij vytvořil jakýsi systém těchto symbolů a použil ho ve své analýze klavírních děl.

3.1. DTK v kontextu náboženského obsahu

Javorský přišel s průkopnickou hypotézou, podle které jsou v DTK zpracovány nejdůležitější estetické ideály Bachovy doby obsažené v syžetech jednotlivých evangelií. Mnozí významní vědci už před Javorským poukazovali na spojení některých jednotlivých Bachových klavírních děl s biblickou tematikou. Mezi tyto vědce se řadí Anton Rubinstein, Hugo Riemann, Albert Schweitzer, Adré Pirro, Ferruccio Busoni, Wanda Landowska, Alfred Cortot či Alfredo Casella. Hypotézy těchto muzikologů však na rozdíl od té Javorského nikdy nebyly natolik komplexní, týkaly se většinou jen jednotlivých preludií a fug anebo nebyly podloženy vědeckým výzkumem, měly povahu subjektivních názorů; anebo reflektovaly experimenty v rámci svých individuálních interpretací.

Javorského koncepcí je založena na historickém přístupu. Programní hudba hrála v celé Bachově tvorbě obrovskou roli. Bach byl tedy zvyklý zpracovávat náboženská témata. Práce kantora v církevní instituci předpokládala komponování hudby pro církevní svátky. „V těch případech, kdy obsah v DTK citovaného chorálu poukazuje na určitý církevní svátek nebo epizodu biblického příběhu, kdy jiné hudební výrazové prostředky v daném preludiu nebo fuze (systém rétorických figur, symboly, žánrová specifika) vypovídají fakticky o tom

samém, a všechny stránky uměleckého vlivu se sbíhají v jediném bodě, potom je opodstatněné se domnívat, že Bach si nejen podvědomě, ale dokonce záměrně dával za cíl hudebně estetický výklad pro dané období tradičních obrazů a námětů křesťanské mytologie.²⁹

Skladby Bacha s textem, tedy kantáty, oratoria a pašije, mají určitou programovost. V jeho instrumentální tvorbě programovost není zřetelná. Výjimku tvoří jen *Capriccio B-dur na odjezd milovaného bratra* (BWV 992) z roku 1704. Díky důkladnému zkoumání celé Bachovy tvorby v kontextu veškerých kulturních znalostí mohlo dojít k odhalení programního obsahu DTK. Mnohočetné tematické shody v Bachově tvorbě, asociace s pašijemi a kantátami přivedly Javorského k závěru, že se v DTK jasně ukazuje několik námětových linií, které jsou spojeny s řadou církevních svátků a odpovídají hlavním mezníkům evangelia. „Celý soubor skladeb *Dobře temperovaného klavíru* je taková *Suita*, obdoba obrazů všech církevních svátků na apsidách, na vitrážích starobylých chrámů, na ikonách, freskách či v malířství středověkého umění“³⁰. Podle této teze se preludia a fugy na základě různých obsahových vrstev slučují do určitých vnitřních *mikrocyclů*, které obsahují jednu nebo více skladeb, jejichž posloupnost se liší od původního Bachova pořadí.

Javorskij neměl v úmyslu změnit Bachem zavedené chromatické pořadí preludií a fug v DTK. Svou novou klasifikaci, sestavenou na základě srovnání jednotlivých preludií a fug podle tematických a intonačních příznaků, Javorskij vytvořil pouze pro metodické účely. Jeho radikální postup poskytoval možnost představit vzájemný poměr jednotlivých preludií a fug a hlouběji pochopit jejich význam. Javorskij se odkazoval na pořadí varhanních chorálových předeher ve *Varhanní knížce*³¹ (Orgelbüchlein; BWV 599–644).

Javorskij skladby DTK rozdělil do 6 vnitřních cyklů, které pojmenoval. Většina preludií a fug z těchto cyklů má svou paralelu s určitým biblickým námětem, zbylá preludia a fugy Javorskij neuvádí. Níže je na základě Javorského teorie

29 NOSINA, V. B. *Simvolika muzyki I.S. Bakha*. Tambov: Mezhdunarodnyje kursy vysshego khudozhestvennogo masterstva pianistov pamjati S.V. Rakhmaninova, 1993. 35 s.

30 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 130 s.

31 *Varhanní knížka* je sbírka 45 chorálů, jejichž pořadí je určeno pořadím církevních svátků.

uvedeno zařazení preludií a fug do jednotlivých vnitřních cyklů a jejich propojení s biblickým námětem.³²

1. Starý zákon

Do tohoto cyklu se řadí *Preludium a fuga G dur* z DTK II, ve které můžeme najít asociaci s biblickým syžetem *prvního hříchu*.³³ Preludium má pastorální charakter. Fuga představuje vlastní hřích a její téma symbolicky značí spokojeného hada, který se obtáčí kolem Evy.

2. Dětství

Do mikrocyklu *Dětství* zařadil Javorskij 8 preludií a fug, jejichž přehled spolu s odkazy na danou část bible podává tabulka 1.

3. Dospělé období (Činnost Krista)

Do mikrocyklu *Dospělé období (Činnost Krista)* zařadil muzikolog 10 preludií a fug, jejichž přehled spolu s odkazy na danou část bible podává tabulka 2.

4. Trpitélské období (Pašije, Velikonoční týden)

Do mikrocyklu *Trpitélské období* zařadil Javorskij 14 preludií a fug, jejichž přehled spolu s odkazy na danou část Bible podává tabulka 3. Javorskij tento cyklus považoval za nejvýznamnější, neboť obsahuje velké množství výrazných motivů.

5. Slavnostní období (Vítězoslavné období) a 6. Dogmatický cyklus

Do mikrocyklu *Slavnostní období* zařadil Javorskij 8 preludií a fug a do mikrocyklu *Dogmatický cyklus* zařadil Javorskij 2 preludia a fugy, jejichž přehled spolu s odkazy na danou část Bible podává tabulka 4.

³²BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 131 s.

³³Biblický text: Starý zákon, Genesis 3, 1-7.

Tabulka 1. Přehled preludií a fug z DTK v mikrocyklu *Dětství*

Č.	Preludium a fuga	Odkaz na bibli	Bližší specifikace
1	<i>C-dur I</i>	<i>Zvěstování;</i> Evangelium: Lukáš 1, 26-38.	V preludiu je zpracován pocit světlého očekávání příchodu Dítěte, ve fuze potom přijetí těchto změn. Symbolické vyjádření země, nebe a éteru.
2	<i>e-moll I</i>	<i>Slza v údolí;</i> Evangelium: Lukáš 1, 39.	
3	<i>g-moll I</i>	<i>Setkání Marie a Alžběty;</i> Evangelium: Lukáš 1, 39-56.	Preludium má pastorální charakter, v pohybu se odráží kroky Marie, trylky představují nápěv pastýřů. Téma fugy symbolizuje slova Marie: „Duše má velebí Pána“
4	<i>B-dur I</i>	<i>Klanění pastýřů;</i> Evangelium: Lukáš 2, 8-20.	V preludiu se odráží let andělů, klanění Dítěti. Ve fuze Javorskij viděl hraní pastýřů na dudy a píšťaly.
5	<i>A-dur I</i>	<i>Poklonění se mudrců Dítěti;</i> Evangelium: Matouš 2, 1-12.	Preludium vyjadřuje povahu mudrců, fuga podstatu jejich činnosti.
6	<i>Fis-dur I</i>	<i>Svátek narození, obřezání Páně;</i> Evangelium: Lukáš 2, 21.	Preludium představuje sváteční ráno, uvádí do stavu klidu. Fuga má dogmatický charakter a symbolizuje pevnost víry.
7	<i>B-dur II</i>	<i>Uvedení Páně do Chrámu, obraz Simeona;</i> Evangelium: Lukáš, 25-35.	Je to zamyšlení o smrti, která je pokládána za pokoj.
8	<i>E-dur I</i>	<i>Útěk svaté rodiny do Egypta;</i> Evangelium - Matouš 2, 13-15.	V preludiu se zobrazuje odpočinek cestovatelů, ve fuze přímo čin útěku.

Tabulka 2. Přehled preludií a fug z DTK v mikrocyklu *Dospělé období (Činnost Krista)*

Č.	Preludium a fuga	Odkaz na bibli	Bližší specifikace
1	<i>a-moll I</i>	<i>Křest Pána;</i> Evangelium: Matouš 3, 13-17.	Melodická faktura preludia symbolizuje vlny Jordánu, čin křtu - ponoření Krista do vody. Ve fuze jsou základem motivy vzkříšení a kříže, spojující ji s preludiem.
2	<i>cis-moll II</i>	<i>Pokoušení Páně ďáblem v poušti;</i>	Preludium představuje modlitebné arioso, fuga s výraznými

Č.	Preludium a fuga	Odkaz na bibli	Bližší specifikace
		Evangelium: Matouš 4, 1-11.	tematickými figurami samotného pokušení.
3	<i>d-moll I</i>	<i>Zázrak při rybaření;</i> Evangelium: Lukáš 5, 2-10.	
4	<i>F-dur I</i>	<i>Zázrak při rybaření;</i> Evangelium: Lukáš 5, 2-10.	
5	<i>c-moll I</i>	<i>Utišení bouře;</i> Evangelium: Lukáš 8, 22-25.	Představuje vyjádření prudkosti víry.
6	<i>gis-moll II</i>	<i>Setkání Krista se samaritánkou u studny;</i> Evangelium: Jan 4, 5-10.	
7	<i>F-dur</i>	<i>Vjezd Ježíše do Jeruzaléma;</i> Evangelium: Lukáš 19, 28-44.	
8	<i>d-moll II</i>	<i>Vyhnání kupců z chrámu II;</i> Evangelium: Lukáš 19, 45-46.	
9	<i>f-moll II</i>	<i>Ježíš u Marie a Marty;</i> Evangelium: Jan 11, 20-33.	Preludium představuje obraz Marie a Marty, fuga pak poučení Krista.
10	<i>Fis-dur II</i>	<i>Vzkříšení Lazara;</i> Evangelium: Jan 11, 38-45.	Fuga začíná příznačným charakterem vzkříšení.

Tabulka 3. Přehled preludií a fug z DTK v mikrocyklu *Trpíelské období*

Č.	Preludium a fuga	Odkaz na bibli	Bližší specifikace
1	<i>fis-moll II</i>	<i>Poslední večeře Páně;</i> Evangelium: Lukáš 22, 14-38	Preludium odráží smutné zamyšlení o nadcházejícím utrpení. Fuga se skládá ze tří metaforicky význačných témat: (1) Ježíšova předpověď o zradě, (2) výkřik Ježíšových učedníků: „Bin ich's“, (3) motiv kalichu utrpení pojímá Javorskij jako odpouštění a upokojení
2	<i>cis-moll I</i>	<i>Modlitba v Getsemane;</i> Evangelium: Lukáš 22, 41-42	Smutné arioso v obraze očekávání smrti. Je bohatá na patetická zvolání – oktávový pohyb by mohl znamenat pozvedání rukou a jejich bezmocné spouštění

3	<i>a-moll</i> II	<i>Bičování Krista, vyhnání z Ráje;</i> Evangelium: Matouš 27,30	
4	<i>g-moll</i> II	<i>Kristus a Pilát: „Hle, člověk“;</i> Evangelium: Jan 19, 1-9	
5	<i>c-moll</i> II	<i>Ustanovení večere Páně;</i> Evangelium: Matouš 26, 27,30, 67-68	V preludiu se skrze motorickou figuraci odráží hluk zuřivého davu, pozorujícího zbití Krista.
6	<i>h-moll</i> II	<i>Kristus a Pilát;</i> Evangelium: Lukáš 23, 1-7, 13-25	Preludium – Ježíš před Pilátem. Fuga – Bičování Krista, trnová koruna.
7	<i>fis-moll</i> I	<i>Nesení kříže;</i> Evangelium: Lukáš 23, 26-32	
8	<i>h-moll</i> I	<i>Ukřižování;</i> Evangelium: Lukáš 23, 26-48	Preludium představuje obraz cesty na Golgotu, kterou doprovázejí výkřiky davu, žádající ukřižování. Fuga vyjadřuje předsmrtné utrpení Krista, přibití na kříž.
9	<i>gis-moll</i> II	<i>Ukřižování;</i> Evangelium: Lukáš 23, 26-48	Preludium vyjadřuje zbití Krista, fuga krvácení Ježíše.
10	<i>gis-moll</i> I	<i>Ukřižování;</i> Evangelium: Lukáš 23, 26-48	Preludium vyjadřuje bolest příbuzných, stojících vedle kříže, fuga potom sedm slov Kristových na kříži.
11	<i>f-moll</i> I	<i>Stabat Mater;</i> Evangelium: Jan 19, 25-27	
12	<i>es-moll</i> I	<i>Oplakávání Krista, snímání z kříže, zavinutí do plátna;</i> Evangelium: Lukáš 23, 50-56	
13	<i>b-moll</i> I	<i>Pohřeb Ježíšův;</i> Evangelium: Lukáš 23, 50-56	
14	<i>b-moll</i> II ³⁴	<i>Večer před Velikonoční nedělí;</i> Evangelium: Lukáš 24, 1-12	

³⁴Podle Javorského ten pár má přechodný význam mezi cyklem Velikonočního týdne a Slavnostním obdobím.

Tabulka 4. Přehled preludií a fug z DTK v mikrocyklech *Slavnostní období* a *Dogmatický cyklus*

Č.	Preludium a fuga	Odkaz na bibli
Mikrocyklus Slavnostní období		
1	<i>C-dur</i> II	<i>Večer před Velikonoční nedělí</i>
2	<i>G-dur</i> I	Evangelium: Lukáš 24, 1-43.
3	<i>H-dur</i> II	<i>Vzkříšení.</i>
4	<i>e-moll</i> II	Evangelium: Lukáš 24, 52.
5	<i>H-dur</i> I	<i>Nanebevstoupení Páně</i> ; Evangelium: Lukáš 24, 1-43.
6	<i>H-dur</i> II	<i>Nanebevzetí Panny Marie</i> ; Skutky apoštolů 2, 1-4.
7	<i>D-dur</i> I	<i>Seslání Ducha svatého na apoštoly</i> ; Skutky apoštolů 2, 1-4.
8	<i>Es-dur</i> II	<i>Seslání Ducha svatého na apoštoly</i> ; Skutky apoštolů 2, 1-4.
Mikrocyklus Dogmatický cyklus		
1	<i>Dis-dur</i> I	Evangelium: Matouš 28, 18-19.
2	<i>Es-dur</i> I	<i>Nejsvětější Trojice</i> ³⁵ .
3	<i>D-dur</i> II	<i>Credo, oslavování Boha.</i>

Javorského koncepce umožňuje nový pohled na vyjádření některých velkých muzikantů o DTK: Beethoven nazýval tento cyklus biblií muzikanta. Ještě přesnější byl A. Rubinstein: „DTK se stal evangeliem pro každého závažného umělce, který aspiruje na nejvyšší ideál“³⁶. S ponořením do Javorského teorie význam těchto všeobecně známých výrazů přestává být metaforický.

3.2. Chorál v Bachově DTK

K zásadním novátorským myšlenkám Javorského teorie neodmyslitelně patří jeho teze o opakovaném užívání chorálových motivů v Bachově DTK. Schweitzer tvrdil, že základem Bachovy hudby je chorál, ale přitom nepostřehl přímou souvislost chorálu s klavírními skladbami Bacha. Javorskij věnoval danému tématu řadu přednášek, v rámci nichž mezi sebou porovnával chorální úpravy v kantátách, varhanní chorálové přede hry, pašije, motety, a hlavně chorály a klavírní skladby Bacha.

³⁵Dle Javorského je zde vyjádřeno základní křesťanské dogma.

³⁶ MILSTEIN, J.I. *Khorosho teprerirovannyj klavir i osobennosti jeho ispolnenija*. M. Muzyka. 1967. 3 s.

Historicky vzato, protestantský chorál vznikl v Německu v 16. století. Německé texty těchto chorálů byly přeloženy z latinských katolických zpěvů (částečně byly využité i staré překlady), některé texty byly psány znovu na biblické syžety. Hlavním zdrojem melodie chorálů sloužila především německá lidová píseň. Tímto způsobem, chorál se stal nedílnou součástí života tohoto období – byl zakořeněn v duchovním světě člověka. Každý Němec si z paměti pamatoval ty chorálové melodie, s nimiž měl asociován určitý význam. Ve svých konspektech Javorskij napsal: „Všechny v té době všeobecně užívané motivy měly přesně daný význam. Vycházely z dědictví lidového umění, odrazily se v gregoriánském chorálu a později byly zapracovány i do chorálu protestantského.“³⁷.

Javorskij představil Bachův přístup ke zpracování žánru protestantského chorálu a jeho obměny. Zároveň ale několikrát poukázal na to, že plně zdůvodnit svá tvrzení může pouze na základě zkoumání provedeném v kontextu veškerého Bachova hudebního dědictví³⁸.




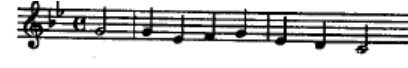


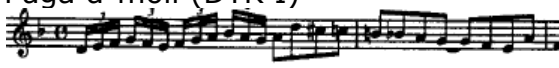
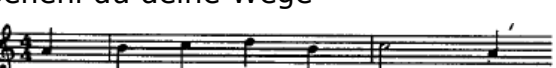
Javorskij při analýze analogií mezi chorály a Bachovými preludii a fugami našel několik různých druhů paralel. Za prvé jsou to citace v doslovném slova smyslu, kdy je melodie chorálu velmi podobná melodii určité skladby z cyklu preludií a fug. Na základě intonační podobnosti Javorskij hledal paralely, které by svým způsobem představovaly estetickou oporu pro chápání jeho vysokých dogmatických postojů. Je možné uvést několik různých příkladů pro tento typ analogie, jejich přehled podává tabulka 5. Citace nalezená mezi *Fugou cis-moll* z prvního dílu DTK (DTK I) a chorálem *Nun komm der Heiden Heiland* je dnes známá jako ustálený motiv kříže. Berchenko na základě Javorského metodologie ve své práci poukázal na úplnou shodu mezi prvním taktem *Fugy d-moll* z DTK I a refrénu chorálu *Befiehl du deine Wege*³⁹.

37 NOSINA, V. B. *Simvolika muzyki I.S. Bakha*. Tambov: Mezhdunarodnyje kursy vysshego khudozhestvennogo masterstva pianistov pamjati S.V. Rakhmaninova, 1993. 23 s.

38 NOSINA, V. B. *Simvolika muzyki I.S. Bakha*. Tambov: Mezhdunarodnyje kursy vysshego khudozhestvennogo masterstva pianistov pamjati S.V. Rakhmaninova, 1993. 16 s.

39 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 58-75 s.





Tabulka 5. Citace choralů v DTK

Bachova Preludia a fugy	Chorály
Fuga cis-moll (DTK I) 	Nun komm der Heiden Heiland 
Fuga c-moll (DTK II) 	Vater unser im Himmelreich 
Fuga dis-moll (DTK I) 	Aus tiefer Not schrei ich zu dir 
Fuga d-moll (DTK I) 	Befiehl du deine Wege 

DTK: Dobře temperovaný klavír, I – díl první, II – díl druhý

Druhý typ představují rytmicko-intonační paralely mezi chorály a klavírními kusy, jejichž příklady jsou podány v tabulce 6. Bach ve své *Fuze cis-moll* z DTK II obohatil původní melodii velikonočního chorálu *Christ lag in Todesbanden* průchodnými tóny. Odhadovaná melodie chorálu *Allein Gott in der Hoh' sei Ehr* je přes melodickou figuraci k nalezení v Preludiu G-dur z DTK II.

Tabulka 6. Rytmicko-intonační paralely mezi chorály a Bachovými preludii a fugami

Bachova Preludia a fugy	Chorály
Fuga cis-moll (DTK II) 	Christ lag in Todesbanden 
Preludium G dur (DTK II) 	Allein Gott in der Hoh' sei Ehr (Das Gloria) 

<p>Preludium A-dur (DTK I)</p>	<p>Wie Schön leuchtet des Morgenstern</p>
--------------------------------	---

DTK: Dobře temperovaný klavír, I – díl první, II – díl druhý

Třetí možností je ideová paralela mezi chorály a Bachovými preludii a fugami. Příklady takovýchto paralel spolu s vymezením daných ideových paralel podává tabulka 7.

Tabulka 7. Ideová paralela mezi chorály a Bachovými preludii a fugami

Bachova Preludia a fugy	Chorály
<p>Fuga a-moll (DTK I)</p> <p>asociace s křtem Krista v Jordánu první téma z Fugy f-moll (DTK II)</p>	<p>Christ unser Herr zum Jordan kam</p> <p>pochází z luteránské hymny o křtu Aus tiefer Not schrei ich zu Dir</p>
<p>Fuga C-dur (DTK I)</p> <p>radostné očekáváním narození Krista</p>	<p>Allein Gott in der Hoh' sei Ehr</p> <p>andělské písně</p>

DTK: Dobře temperovaný klavír, I – díl první, II – díl druhý

Podle Javorského se v DTK vyskytují nejčastěji dva chorály *Allein Gott in der Hoh' sei Ehr'* a *Aus tiefer Not schrei' ich zu dir*. Je třeba podotknout, že tyto chorály tvoří jakési asociativní pole celého cyklu – jásavé chorální téma v *Allein Gott in der Hoh' sei Ehr'* a smutný nápěv chorálu *Aus tiefer Not schrei' ich zu dir*.

3.3. Symbolika

Již v 16. století měla rétorika velký vliv na hudební jazyk skladatelů. Úzké propojení hudby a slova postupně posilovalo význam textu ve vokálních

skladbách. Určité hudební motivy měly ustálený sémantický význam a vyjadřovaly různé afekty⁴⁰. Pomocí těchto hudebně-rétorických figur bylo možné u posluchače vyvolávat různé pocity. Rétoriku Javorskij definoval jako spojovací element mezi náboženstvím a kulturou, který umožňuje spolehlivě zkoumat Bachovu hudbu v kontextu myšlení jeho doby.

Na základě tohoto systému hudebně-rétorických figur Javorskij vypracoval precizní teorii o symbolice Bachovy hudby. Aby bylo možné posoudit, do jaké míry je Javorského teorie novátorská, je nutné provést její srovnání s prací vynikajícího německého teoretika a bachologa Alberta Schweitzera.

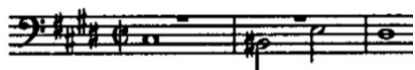
Schweitzer byl přesvědčen o tom, že Bach k vyjádření jednoho konkrétního motivu používá neustále stejný vzorec⁴¹. Při své analýze způsobu vyjádření idejí Bacha Schweitzer zohlednil především Bachovu duchovní tvorbu (kantáty a oratoria) a vyčlenil určitou specifickou řadu motivů vyskytujících se v kantátách, oratoriích a v dalších vokálně-instrumentálních skladbách.

Javorskij však šel mnohem dál. Za prvé spojuje symboly do celého systému, zkoumá jejich složité typy a druhy, na jejichž základě se v mnohých případech určuje umělecká náplň preludií a fug. Postupně Javorskij vytvořil slovník nejdůležitějších melodických symbolů. Za druhé se Javorskij snažil nalézt propojení motivů skrze celou Bachovu literaturu včetně té klavírní. Do svých zápisků si poznamenal, že přes všechna Bachova díla se jako červená nit táhnou určité motivy, kterým se u mnohých teoretiků dostalo označení *symboly*.

Schweitzer víc zdůrazňuje rytmickou složku symbolů, Javorskij však se orientuje na intonační prvek těch motivů. Sovětský muzikolog vypracoval klasifikaci těchto melodických symbolů a rozdělil je do čtyř skupin: (1) podmíněné, běžné (např.: symbol oddálení, čekání); (2) symboly přirozeného stavu (utrpení, vášeň); 3) témbrové symboly (např.: instrumentace strunných nástrojů, dřeva); 4) motorické symboly (např. uspěchaný krok, následování).

Nejdramatičtější a nejhlubší obsah mají tzv. *symboly přirozeného stavu*, které Bach používal nejčastěji. Je to především rétorická figura, kterou Javorskij nazýval symbolem *pašijí* (viz příloha 1).

1



40lat. Affectus – stav, nálada, pocit, vášeň, touha, náklonnost, láska

41SCHWEITZER A.: *J. S. Bach*. New York: Dover Publications, 1966.

Pro většinu muzikantů je tento symbol známý jako symbol *ukřižování* nebo *kříže*, který byl ve skutečnosti již dříve pojmenován jinými muzikology. Tento motiv je nejzřetelnější ve skladbě *Laß ihn kreuzigen!* (Nº54) z *Matoušových pašijí* (viz příloha 2).

2



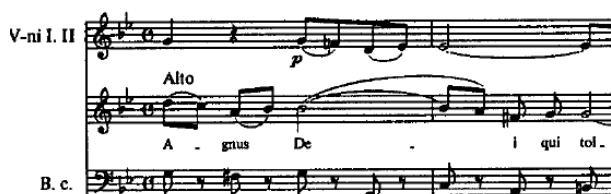
Dále se nachází v prvním tématu *Preludia cis-moll* z DTK I (viz příloha 1), v *Preludiu F-dur* z DTK II (takt 5, viz příloha 3).

3



Transformovaný symbol *pašijí* je symbolem *vykoupení přes cestu utrpení*. Motiv je obsažen v některých dalších Bachových dílech jako například v části *Agnus Dei* (Nº 23) ze *Mše h-moll* (viz příloha 4), či v závěru varhanní chorálové předehry e-moll *Christ lag in Todesbanden* (viz příloha 5). Dalším je symbol *kalichu utrpení* představovaný sekvencí v plynulém vlnícím se pohybu,⁴² (viz příloha 6).

4



5



6



Jeho obrysy jsou k nalezení v druhém tématu *Fugy cis-moll* z DTK I (viz příloha 7), a objevuje se ve *Fuze fis-moll* u DTK II (viz příloha 8).

⁴²Rétorická figura *circulatio* – otáčení

7



8



Za jeden ze základních kamenů tematických figur Javorskij považoval symbol *vzkříšení* (diatonická sekvence) – rétorická figura anabasis,⁴³. Symbol vzkříšení se nachází v *Preludiu g-moll* z DTK I (viz příloha 9), ve *Fuze g-moll* z DTK I (viz příloha 10).

9



10



Objevuje se také ve *Fuze E-dur* z DTK I (viz příloha 11).

11



Klesající chod symbolu vzkříšení – rétorická figura katabasis⁴⁴ dle Javorského symbolizuje smrt. Tento motiv se objevuje například v chorálu velikonočního týdne *Christus der uns selig macht* (viz příloha 12).

12

Christus, der uns selig macht, kein Bö's hat begangen,
ward für uns zur Mitternacht als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut und falschlich verklaget,

Symbol *předurčení Boží vůle* představovaný kvartovým skokem nahoru následovaný sekundovým skokem dolů a návratem zpět. Dle Javorského

⁴³Starořecky ανάβασις – pochod vzhůru

⁴⁴Starořecky κατάβασις – pochod dolů

odpovídá poslední frázi modlitby Krista v části *Confiteor* (N^o 19) ze *Mše h-moll*, kde ve sboru zaznívá: „ale ne má, nýbrž tvá vůle se staň“ (viz příloha 13).

13

Dále se tento symbol nachází ve *Fuze cis-moll* z DTK II (viz příloha 14), v *Preludiu cis-moll* z DTK I (takt 21-22), (viz příloha 15).

14

15

Daný motiv-symbol se objevuje též jako třetí téma *Fugy cis-moll* z DTK I (viz příloha 16). Téměř přesně je toto téma umístěno v *Preludiu h-moll* z DTK I (viz příloha 17).

16

17

Symbol *utrpení* představovaný chromatickým klesajícím chodem se objevuje v *Preludiu cis-moll* z DTK II (příloha 18), či ve *Fuze gis-moll* z DTK II (příloha 19).

18

19

Dešifrování symbolů a jejich aplikace dává nový význam zdánlivě nepodstatným elementům skladby. Interpret má šanci se více sblížit s Bachovým obdobím, nahlédnout blíže do tehdejšího životního stylu a na způsob chápání skutečnosti. Prostřednictvím analýzy jednotlivých symbolů lze odhalit tajemství hudebního jazyka. Tato živá řeč je podmíněna početnými motivy, které mezi sebou neustále komunikují a vytvářejí celistvý obraz. Je tedy důležité probírat tento systém motivů v souvislosti s kontextem. Není záměrem muzikologa se při čtení instrumentálních skladeb opírat jen o symboliku jako takovou.

Symboly otevírají další možnosti znázorňování a pochopení obsahu též v jiných oblastech kultury — v literatuře, výtvarném umění, filozofii, psychologii a jiných. Úsilí o popsání sémantiky figur není jen jalová řeč a umělé hledání mystiky. S její pomocí lze nalézt klíč k řešení obsahu preludií a fug DTK cestou prostorového myšlení.

4. Rozbor *Preludia a fugy cis-moll*⁴⁵ z DTK II

Dáváme-li teze Javorského teorie do určitého kontextu, vzniká jakýsi asociativní příběh. Obzvláště důležitým faktorem je sémantika motivů, která je podmíněna intonací, rytmem či melodickými intervaly, které určují nejdříve zvukovou představu, a poté ladnost tělesných pohybů, dotek, barvu, artikulaci. Specifické melodické linie vyjadřují určité myšlenkové nuance a ukazují na jasný obraz.

Je potřeba umět použít dosažené znalosti na konkrétním praktickém příkladě. Pro tuto cíl považuji za účelné rozebrat preludium a fugu z DTK J.S. Bacha, prostudovat a zanalýzovat jejich hudební látku a ideový obsah. Analýza hudební látky a ideového obsahu *Preludia a fugy cis-moll z DTK II* bude provedena na základě Javorského teorie a zároveň z mého pohledu jako interpretky, která pro své intuitivní domněnky a poznatky hledá oporu v teorii uznávaného muzikologa.

V dochovaných materiálech z lekcí o Bachově DTK Javorskij představuje koncept *Preludia a fugy cis-moll z DTK II*, které jsou součástí cyklu *Dospělého období*⁴⁶. Podle toho konceptu je v preludiu většinou zpracovávána filozofická, abstraktní idea, ideologický smysl stávající činnosti či význam fakt a fuga vyjadřuje fyzické jednání.

4.1. Preludium

Podle Javorského Preludium má na jedné straně charakter patetického ariosa⁴⁷. Ale dle mého názoru skladba vyjadřuje modlení, hloubavou, soukromou prosbu s hlubokým vnitřním výrazem. Je třeba poznamenat, že asociativní představa nemusí být až tak tragická a mučednická, jako například u modlitby Krista v Getsemane (*Preludium a fuga cis-moll z DTK I*). V *Preludiu cis-moll z DTK I* nalezneme též motiv utrpení, ale ne duševního, nýbrž fyzického -

45 Bach původně napsal ten cyklus preludia a fugy v c-moll, poté transponoval do toniny cis-moll, což způsobilo určitou technickou náročnost hraní.

46 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 195 s.

47 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 195 s.

pravděpodobně je to modlitba za překonání hladu a únavy, protože dle evangelia Kristus po dobu 40 dní držel půst⁴⁸.

Preludium se vyznačuje rozmanitostí hlasů, které mají jasnou rétorickou hodnotu. S přihlédnutím k tříhlasému provedení, kde kontrastní basová linka je postavena proti zbylým dvěma deklamačním hlasům, lze říci, že jde o dialog za doprovodu loutny. Skladba vyžaduje velkou sílu výrazu. Ve snaze zabarvit bas, je vhodné použít vyvážené *non legato*, napodobující *non legato* cembala.

Celé preludium je prostoupeno melodickými prvky, které *promlouvají* hned od začátku skladby:

- 1) *Symbol obětování* (viz příloha 20) představovaný stoupajícím kvartsextakordem. Je potřeba hrát ten motiv pod jedním obloukem, jako mikrofráze (soprán: takt 1, 39; alt: takt 7, 33). Podle Javorského rytmické hodnoty tohoto motivu symbolizují únavu a sklíčenost a vytvářejí efekt nestability a aspirace⁴⁹.

20



- 2) Dalším typickým barokním symbolem je sekundový chromatický motiv *lamento*, který je také třeba manuálně oddělit (viz příloha 21)⁵⁰.

21



- 3) *Symbol plnění Boží vůle* (viz příloha 22) reprezentovaný stoupajícím tetrachordem se nachází v těsné pozici, což podle mě vyžaduje maximální citlivost a může být příčinou použití *legata* (takty 2, 2-3, 8, aj.).

48Biblický text – Evangelium: Matouš 4, 1-11; Marek 1, 12-13; Lukáš 4, 1-13.

49BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 196 s.

50Schweitzer nazývá ten symbol tématem smrti.



- 4) Symbol *vykoupení přes cestu utrpení* (viz příloha 23) zní v intonačním napětí v souladu s rytmickou složkou motivu soprán (dál se objevuje také mezi takty 43-44 v sporánu; alt: takt 37-38).



- 5) Modulace do tóniny E dur přenáší hudbu do nového stavu (viz příloha 24) (takt 27). Podle Javorského se tady objevují pastorální rysy, kde horní hlas přesně opakuje prvotní motiv *Preludia E-dur* z DTK I (viz příloha 25), který má též pastorální charakter⁵¹.



Vzhledem k tomu, že Bach používal daný motiv velmi často, jsem si jistá, že Javorskij by mohl vydělit také ten melodický prvek jako symbol, avšak v dochovaných nalezených zdrojích se pro tuto hypotézu nenašel žádný důkaz. Expresivita tohoto akordového motivu vede k potřebě použití artikulace *molto portato*. Na základě analýzy daného úryvku (takty: 27-32), by se mělo dodat, že tady existuje určitá konfrontace žánru pastorále s jeho rytmicko-melodickou plností – naléhavý rytmus pravděpodobně představuje neodvratnou nutnost a motiv, s nižším vedlejším zvukem vyjadřuje požadavek nebo očekávání, čímž předjímá první téma fugy (takty 27-31).

51 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 196 s.

- 6) Symbol *utrpení* představovaný zastřeným klesavým chromatickým postupem (viz příloha 26, soprán).

26



- 7) V úvodní části je zobrazena sestupná intonace bolestního výkřiku (viz příloha 27).

27



Na základě Javorského metodologie lze také nalézt následující *podmíněné symboly*, které ovšem hrají podružnou roli a jen doplňují celkový obsah skladby:

- I. Symbol *smutku* reprezentovaný pohybem nahoru na septimu (viz příloha 28)

28



- II. Symbol *moudrosti* - skok na sextu dolů (viz příloha 29).

29



Interpret také nemůže opominout neustále se vyskytující apoggiatury, obaly a trylky, které v daném kontextu ukazují na vznešený, smutný charakter hudby, ztělesňující obraz Ježíše v jeho rozjímání o budoucím obětování se.

Jeden z nejnápadnějších intonačních motivů, které preludium obsahuje je symbol *kříže* (začátek druhé části) je uveden v árii sopránu *Blute nur* (Nº 12;

takty 29, 31 ve slovech: „Ach, ein Kind“). Chromatické *symboly utrpení* přibližují preludium k varhanní chorálové předehře *Durch Adam's Fall ist ganz verderbt* (BWV 637).

Tematické jádro, uvedené v prvních taktech preludia, opakuje počáteční téma *Klavírní symfonie Es-dur* (BWV 791). Blízký charakter hudby, podobný takt (3/8), tónina (fis-moll) a také společné symboly spojuje počáteční motiv *Preludia cis-moll* z DTK II s árií pro alt *Buss und Reu* z *Matoušových Pašijí* (zejména takty 12-13 árie).⁵²

Pro vyjádření obsahu preludia hraje velkou roli volba tempa, které je předurčeno hojností ozdob a především jedním z podstatných prvků barokního kontrapunktu — harmonií. Přes sluchové propojení těchto souzvuků ve vertikální rovině, interpret udržuje a svazuje jednotlivé myšlenky mezi sebou. Vzhledem k tomu, že Bach málokde uváděl tempa, je nutno odkazovat vždy na druh taktu. Takt 9/8 v Baroku většinou ukazuje na pastorální charakter. K tomu nejvíce napomáhá *Andantino* nebo *Andantino sostenuto*.

4.2. Fuga

Základem tématu fugy je chorál *Christ lag in Todesbanden*⁵³ (viz příloha 30). Asociativní představou je pokoušení Krista ďáblem na poušti.

30



Po dle Javorského počáteční téma fugy vytváří hadovité hnutí, což je typické pro Bachovo zobrazení ďábelské síly⁵⁴. Už jen uvedení tempa ve fuze (takt 12/16) ukazuje na aktivní naléhavý charakter, ale je přece proměnlivý. Právě s nástupem dlouhých rytmických hodnot, které dokreslují nedílnou harmonii, se

52 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 196 s.

53 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 197 s.

54 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 197 s.

objevuje bojovný charakter, což vede k celkové koncepci víry „bez ohledu na cokoliv“.

V první uvedení tématu *Fugy cis-moll* z DTK II na základě Javorského teorie lze najít symbol *očekávání*⁵⁵ (viz příloha 31). Artikulace vyžaduje sypanost zvuků, *drnkací non legato*, skoro jako cembalový úhoz. Výrazným deklamačním zprostředkovatelem prvního tématu je vlnitá hudební látka, což vyžaduje rozdělení hranic jednotlivých vln – mikromotivů v každém hlase. Takovému způsobu vyjádření vyhovuje dělení tématu na několik významových oblouků, ale v mezích *non legata* a s udržováním energičnosti.

31



Dále je potřeba procítit jakoby porovnání šestnáctin a osmin v horizontální rovině, ale ve vertikální by mělo být pociťováno neustálé napětí mezi hlasy, čímž se vybuduje materiálový *odpor*. Na svých seminářích Javorskij hodně hovořil o tom, že tvořivost je vlastně vytváření polemiky v nezbytné míře. Odpor nutí k činnosti; jinak by to byla nesmyslná souhra zvuků, nic než nepřetržitý vývoj zvukového myšlení⁵⁶. Toto tvrzení může být považováno jak teze pro interpretaci fugy tak i interpretaci Bachových skladeb v nejširším slova smyslu.

Podle Javorského, jedním z hlavních tematických prvků, který se v dané fuze vyskytuje mnohokrát, je symbol *utrpení* (viz příloha 32), (dále se objevuje také v sopránů: 26-27, 35-36, 55-56, 66-67, 68-69, alt: takty 36-37, 51-52, 62-64; bas: takty 48-49, 61-62).

32



55 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 197 s.

56 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 131 s.

Symbolicky jsou vyjadřována Ježíšova gesta negace dábelského pokušení⁵⁷ (viz příloha 33).

33



Motivy nesou energii neodolatelné síly, která doplňuje základní téma, ale zároveň je s ním v ostrém kontrastu. Oproti preludiu, kde ten chromatický motiv byl zastřený a znamenal skličenosť a únavu, ve fuze ten symbol postupně získává význam druhého tématu a odpovídá stejné dynamičnosti a průbojnosti. Artikulace je *molto portato*.

Několikrát se ve fuze objevuje symbol *Předurčení Boží vůle* (soprán, viz příloha 34), a dokonce tímto končí skladba (v sopráně takty 70-71). Symbol *Vykoupení přes cestu utrpení* (viz příloha 35) - inverze symbolu kříže (bas: takt 4).

34



35



Některé symboly dokreslují obraz: symbol *čilosti* (kvartový skok nahoru), symbol *nevyhnutelného uskutečnění* (vzestupný pohyb tónů v sextakordu). Pozorujeme-li sémantiku rétorických figur, všechny jednotlivé motivy se postupně skládají ve výslednou *kresbu*, do jednoho celku, který umožňuje formulovat „koncept, vznášející se nad textem“, tedy vlastně číst mezi řádky.

57 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 196 s.

5. Závěr

Samozřejmě, obsah a koncepce skladby musí být neustále hlavní otázkou pro interpreta, tímto práce s hudbou začíná a i končí. Tato Javorského koncepce podložena historickými argumenty a všeobecnými znalostmi, avšak lze si všimnout i přehánění ve snaze najít tajemnou stopu. Je to osobní věc každého klavíristy, jak k této koncepci postaví, zda bude používat Javorského teorii nebo se ponoří do svých vlastních pocitů a využije svoje znalosti a zkušenosti.

Javorskij byl v první řadě pedagog, který měl za cíl neustále vyučovat. On byl altruistou, který se jednak snažil zlepšit vzdělávací systém, jednak nutil různorodé publikum k myšlení a zkoumání. Svými záměrně extrémními myšlenkami a úžasnou řečnickou schopností upoutával pozornost posluchačů, ať už svých příznivců či dokonce odpůrců.

Svou koncepcí Javorskij dává jasný návod jak vnímat hudbu, přesvědčuje o tom, že: „Bachova hudba nejsou jen abstraktní témata a protivěty, ale že jsou to řetězce obrazů – hudební řeč, že je to hudba, která má hluboký obsah“.⁵⁸

Vnímání hudby je subjektivní proces, a mnohem složitější, komplexnější, než aby mohla otázka být nahlížena jen na základě vztahů instrumentální tvorby s náboženskými náměty. Je to námět k diskusi oboru hudební estetiky, zda každá hudba je *čistá* a absolutní, nebo má hluboký význam.

Tématem předkládané bakalářské práce byla teorie Bohuslava Javorského o způsobu interpretace a nazírání na tvorbu Johanna Sebastiana Bacha. V rámci práce byla představena osobnost sovětského muzikologa B. L. Javorského, jeho život, dílo a především jeho interpretační pojetí o Bachově DTK. Byl ukázán vliv na jeho současníky a i na následující generace muzikologů a interpretů Bacha.

Cílem této práce bylo představit Javorského koncepci interpretace Bachova DTK a na jejím základě poté provést interpretační analýzu *Preludia a Fugy cis-moll* z DTK II.

Jak bylo v této práci ukázáno, Javorského teorie je založena na třech hlavních tezích. Podle této teorie mají jednotlivá preludia a fugy z DTK svou paralelu s biblickými náměty, na jejichž podkladě se dají uspořádat do určitých vnitřních cyklů. Bachův DTK je tedy chápán jako souhrn výjevů a událostí z Písma svatého. Skrze intonační, rytmicko-intonační nebo ideové paralely Javorskij dále poukázal na zpracování chorálů v Bachově klavírní tvorbě. Ve své třetí tezi

58 BERCHENKO, R. E. a B. L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire"*. Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. 351 s.

Javorskij vyjádřil přesvědčení, že přes všechna Bachova díla se jako červená nit táhnou určité motivy, kterým se dostalo označení symboly. Postupně Javorskij vytvořil slovník a klasifikaci nejdůležitějších melodických symbolů, které prostupují skrze celou Bachovu tvorbu.

Analýza *Preludia a Fugy cis-moll* z DTK II poskytla příležitost jednak k odhalení skutečného přínosu Javorského v percepci Bachovy hudby, jednak ukázat možnost využití Javorského teorie při interpretaci Bachových děl. Rozbor přispěl k prokázání účelnosti Javorského teorie a umožnila podepřít mé vlastní intuitivní pocity interpreta pilíři Javorského teorie. Analýza hudební látky a naplnění hudebního díla programností je cestou k dosažení úspěchu interpretačního výkonu. Využívá-li interpret nějakou asociativní představu, čte-li mezi řádky, nalézá současně klíč k interpretaci díla.

Jsem přesvědčena, že tato práce bude nejen interpretům, ale i pedagogům ku prospěchu, neboť jim může poskytnout doplňující praktický návod, s jehož pomocí je možné podrobně odkrýt proces Bachova hudebního myšlení.

Použitá literatura a prameny

AKSJUK, S.V. *Judina, M.V.: Statji. Vospominanija. Materialy.* Sovětskij kompozitor, 1978. s. 239

BERCHENKO, R.E. a B.L. JAVORSKIJ. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorskij o "Khorosho temperirovannom klavire".* Moskva: Klassika-XXI, 2005. ISBN 5-89817-126-6. s. 3, 18-19, 26, 35, 130-131, 58-75, 195-197, 351.

JAVORSKIJ, B. L. a V. B. NOSINA. *Sujity Bakha dlja klavira.* Moskva: Klassika-XXI, 2006. ISBN 9785898171421

KONSON, G.R., *Tvorčeskije portrety učonych: B.L. Javorskij. Problemy muzikalnoj nauky/ Music Scholarship. 2012.* ISSN 1996-5326. s. 165-170.

MILSTEIN, J.I. *Khorosho teprerirovannyj klavir i osobennosti jego ispolnenija.* M. Muzyka. 1967. 3 s.

NOSINA, V. B. *Simvolika muzyki I.S. Bakha.* Tambov: Mezhdunarodnyje kursy vysshego khudozhestvennogo masterstva pianistov pamjati S.V. Rakhmaninova, 1993. s. 35, 23, 16.

PLOTICA, E. *Javorskij, B.L. Izbrannoje: Pisma. Vospominanija.* Moskva: "Kompozitor", 2008. — 288 c. ISBN 5-85285-31-0

RABINOVIČ, I.S. a ŠOSTAKOVIČ, D.D. *JAVORSKIJ, B.L.: Statji. Vospominanija. Perepiska. 2 d.* Moskva, 1972. s. 6-7, 189, 481,

SCHWEITZER A.: *J. S. Bach.* New York: Dover Publications, 1966.