

## VORWORT

Die Werke des tschechischen Komponisten Leoš Janáček (1854–1928) stellen den Herausgeber einer Urtextausgabe vor besondere Herausforderungen, da sich die schöpferische Arbeit meist über mehrere Autographe und Abschriften erstreckt, aus denen erst nach sorgfältiger Prüfung die von Janáček gewünschte Werkgestalt ermittelt werden kann. Die erste vollständige Niederschrift einer Komposition ließ er in der Regel von einem seiner Kopisten abschreiben, während er selbst weiter daran feilte. Mitunter arbeitete er an dieser ersten Abschrift auch aktiv mit, sodass sie sich an vielen Stellen vom Autograph unterscheidet. Und nicht selten ging Janáček diese Abschrift dann anschließend noch einmal durch, revidierte sie und ließ eine neue Kopie erstellen. Außerdem begleitete der Komponist – sofern möglich – die Erseinstudierung seiner Werke, überarbeitete sie in Zusammenarbeit mit den Musikern und nahm zuweilen sogar nach der Erstaufführung noch bedeutende Eingriffe vor. Es liegt auf der Hand, dass gerade bei der Kammermusik diese fortgesetzte Revision des Notentexts in parallel erstellten Partituren und Stimmen sowie die Übertragung von Korrekturen durch unterschiedliche Schreiber zu einer sehr unübersichtlichen Überlieferungssituation führen kann.

Einen weiteren Problemkreis birgt die Drucklegung der Werke. Die Kammermusik beispielsweise erschien überwiegend im Prager Verlag Hudební matice Umělecké besedy, dessen Geschäftsführer und Lektor Otakar Nebuška sehr auf die Praktikabilität der Ausgaben achtete. So ließ er nachweislich in mehreren Fällen einzelne Stimmen von ausübenden Musikern technisch oder interpretatorisch nachbessern und holte anschließend Janáčeks Einverständnis ein. Dieser stimmte den Eingriffen meist zu, aber angesichts seiner intensiven Kompositionstätig-

keit ist davon auszugehen, dass er ihnen im Detail wenig Aufmerksamkeit schenkte. Insofern müssen auch die zu Janáčeks Lebzeiten erschienenen Erstaussagen seiner Werke nicht unbedingt in allen Details den von ihm gewünschten Notentext – im Sinne einer Fassung letzter Hand – bieten.

Allerdings ist Janáčeks Vorgehen von Fall zu Fall unterschiedlich, weswegen sich keine allgemein gültige Regel zur Quellenbewertung festlegen lässt. Vielmehr ist es für die Herausgabe seiner Werke unerlässlich, neben den musikalischen Quellen auch weitere Dokumente auszuwerten, darunter die umfangreiche Korrespondenz sowie Notizbücher und Erinnerungen von Janáček und seiner Familie, aber ebenso von seinen Freunden und Musikerkollegen. Viele dieser handschriftlichen Zeugnisse werden heute im Janáček-Archiv des Mährischen Landesmuseums in Brünn (im Folgenden abgekürzt mit JA MZM) aufbewahrt und sind bislang nicht oder nur auszugsweise veröffentlicht.

Erst auf dieser Grundlage kann man zu einer zuverlässigen Klärung der zeitlichen Abfolge der Quellen und ihrer Abhängigkeiten gelangen, die eine Bewertung ihrer Rolle für die Edition erlaubt. Meist zeigt sich dabei, dass man die Ausgabe – um der Vorstellung des Komponisten von seinem Werk möglichst nahe zu kommen – nicht auf eine Hauptquelle allein stützen kann, sondern den Notentext aus einer Auswahl von Primärquellen erstellen muss.

\*

Die ersten Anregungen zum Bläsersextett *Mládí* (Jugend) gehen auf einen Berlin-Aufenthalt Janáčeks im Frühjahr 1924 zurück, wo er am 17. März einer Aufführung der *Jenůfa* unter Erich Kleiber beiwohnte. Die Eindrücke seiner Reise fasste der Komponist in dem Feuilleton *Berlín* zusammen, das am 15. Mai in der Zeitschrift *Lidové noviny* erschien. Er erinnert sich darin

unter anderem daran, wie er 1866 als Klosterschüler am Augustinerstift St. Thomas in Altbrünn den Einfall der preußischen Truppen miterlebte, und illustriert dies auch musikalisch durch einen kleinen, siebentaktigen Satz für Piccolo, Glöckchen und Trommel. Kurz darauf (am 19. Mai 1924) arbeitete Janáček diese musikalische Erinnerung zu einer Komposition mit dem Titel *Pochod Modráčků* (Marsch der Blaukehlchen – wie die Klosterschüler wegen ihrer blauen Uniformen auch genannt wurden) aus, die er dem Flötisten Václav Sedláček, zugleich einer seiner Hauptkopisten, widmete.

Der kleine Marsch sollte noch im Sommer desselben Jahres als III. Satz in die Suite *Mládí* eingehen. Deren ungewöhnliche Besetzung mit Flöte, Oboe, Klarinette, Waldhorn, Fagott und Bassklarinette knüpft möglicherweise an die Tradition der klösterlichen Harmoniemusik in Altbrünn an. Aber auch die Begegnung mit dem herausragenden französischen Ensemble *Société moderne des instruments à vent*, das Janáček im August 1923 beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Salzburg mit Albert Roussels *Divertissement* für Bläserquintett und Klavier hörte, könnte ein Anstoß gewesen sein. Janáček erlebte die Musiker erneut am 10. April 1924 in Brünn mit dem genannten Stück sowie Werken von Mozart, Rimski-Korsakow und Josef Bohuslav Foerster.

*Mládí* entstand während der Sommerferien 1924, die Janáček im heimatlichen Hukvaldy verbrachte. Eine erste skizzenartige Niederschrift der Komposition, die noch den Titel *Mladý život* (Junges Leben) trug, beendete er am 19. Juli (zur Datierung der einzelnen Sätze vgl. die detaillierten Quellenbeschreibungen in den *Bemerkungen* am Ende unserer Edition). Am 24. Juli berichtet er der Freundin Kamila Stösslová bereits: „Ich habe hier gewisse Erinnerungen an die Jugend komponiert“ (*Hádanka života*, hrsg. von Svatava Přibáňová, Opus musicum, Brno 1990, S. 12; alle Zitate im

Original Tschechisch). Am 10. August vollendete er die autographe Partitur und ließ sie von Václav Sedláček abschreiben. Nach dieser am 28. August abgeschlossenen ersten Partiturabschrift erstellte Sedláček dann auch den ersten Stimmensatz, der bei der Uraufführung von *Mládí* in Brünn zum Einsatz kommen sollte (= Brünnner Material).

Zunächst war allerdings Prag für die Premiere vorgesehen: Das dortige Konservatorium plante für den Herbst ein Konzert zum 70. Geburtstag des Komponisten. Janáček hatte dafür brieflich bereits am 5. August 1924 Vorschläge gemacht, darunter auch *Mládí* – unter der Bedingung, dass das Konservatorium die Abschrift des Materials selbst besorgte oder bezahlte (vgl. Briefkopie, JA MZM, Signatur A 6799). Der administrative Leiter der Anstalt Jan Branberger nahm das Werk daraufhin für den 23. Oktober ins Programm und bat den Komponisten am 15. August 1924, das Material schnell kopieren zu lassen, damit man mit der Einstudierung des Werks gleich im Anschluss an die Ferien beginnen könne (Brief, JA MZM, Signatur B 552). Sedláček erstellte daraufhin nach den ersten Abschriften einen zweiten Stimmensatz mit Partitur für Prag (= Prager Material). Aber die Studenten waren mit der Einstudierung von *Mládí* offenbar überfordert, wie aus einem späteren Brief Janáčeks an Branberger hervorgeht: „Ich erinnere mich an die Probe von ‚Mládí‘ – wie sich die jungen Herren Konservatoristen damit keinen Rat wussten!“ (Brief vom 2. März 1927, JA MZM, Signatur B 1471).

Schließlich wurde der Konzerttermin in Prag um einen Monat verschoben – so kam es, dass die Uraufführung von *Mládí* in Brünn stattfand, mit Musikern des Orchesters am Brünnner Nationaltheater: Josef Bok (Flöte), Matěj Wagner (Oboe), Stanislav Krtička (Klarinette), František Jánský (Horn), František Bříza (Fagott) und Karel Pavlíček (Bassklarinette). Janáček nahm während der Proben eine ganze Reihe von Änderungen im Brünnner Material vor (vgl.

Stanislav Krtičkas Erinnerungen, Typoskript, JA MZM, Signatur D 268 LJ). Unter dem Titel „Die Jugend, Suite für Flöte (Piccolo), Oboe, Klarinette, Waldhorn, Fagott und Bassklarinette“ wurde das Sextett am 21. Oktober 1924 im Festkonzert des Brünner Konservatoriums zum 70. Geburtstag des Komponisten im Tschechischen Kultur- und Vereinshaus (Besední dům) uraufgeführt (vgl. Programmzettel, JA MZM, Signatur JP 244).

Das Konzert fand allgemein großen Anklang, aber die Darbietung von *Mládí* war für den Komponisten wegen mechanischer Probleme mit der Klarinette – die offenbar dazu führten, dass der Spieler Stanislav Krtička im letzten Satz ganz ausstieg (wie dieser in seinen Erinnerungen ausführlich berichtet) – eine schwere Enttäuschung. Auch seitens der Kritik bemerkte man, *Mládí* sei an technischen Schwierigkeiten gescheitert. Ein weiteres, für den 27. Oktober 1924 anberaumtes Konzert, bei dem die Musiker nach der verunglückten Darbietung von *Mládí* ihr Renommee wiederherstellen sollten, stand ebenfalls unter keinem guten Stern: Am Vortag meldete die Zeitung *Lidové noviny*, das Konzert fielen aus, da lediglich 22 Karten verkauft worden seien. Am 2. Dezember fand es dann schließlich doch noch statt, und *Mládí* erklang dort – der Kritik zufolge – in einer ausgezeichneten Darbietung.

Kurz davor war *Mládí* am 23. November erstmals in Prag aufgeführt worden, allerdings nicht im Konservatorium, sondern in dem vom Verlag Hudební matice Umělecké besedy veranstalteten Festkonzert zum 70. Geburtstag des Komponisten im Theater in Vinohrady. Als klar wurde, dass die Studenten des Konservatoriums mit der Komposition nicht zurechtkamen, wollte Janáček zunächst die Musiker der Brünner Aufführung verpflichten (vgl. seinen Brief an Hudební matice vom 21. Oktober 1924, JA MZM, Signatur D 1620), doch schließlich nahm er das Angebot der Kammermusikalischen Bläservereinigung der Tschechi-

schen Philharmonie mit Josef Drechsler (Piccolo), Gustav Nespory (Flöte), Alois Štancel (Oboe), Artur Holas (Klarinette), Oldřich Seliger (Waldhorn), Eduard Anderle (Fagott) und Josef Pech (Bassklarinette) dankbar an. Das Programm wurde am 8. Dezember im Prager Repräsentationshaus wiederholt. In derselben Besetzung erklang *Mládí* auch am 28. November im III. Kammerkonzert des Konservatoriums in Prag. Die Prager Kritik bewunderte das neue Stück des Komponisten und verglich *Mládí* mit Kompositionen von Igor Strawinsky.

Es ist nicht eindeutig zu klären, in welcher Version das Werk im November in Prag erklang – sehr wahrscheinlich glich sie weitgehend der im Oktober in Brünn aufgeführten. Zwar hatte Janáček das Material für Prag bereits vor der Brünner Erstaufführung an Branberger geschickt, den Interpreten wurden jedoch noch Änderungen mitgeteilt. Überwiegend trug sie Otakar Nebuška, der Lektor des Verlags Hudební matice, aus der ihm seit Anfang November vorliegenden dritten Partiturabschrift des Werks in das Prager Material ein. Für den geänderten Schluss des letzten Satzes schickte Janáček sogar handgeschriebene Zettel, die in die einzelnen Stimmen eingeklebt wurden (siehe Abb. 3, S. VIII). Die Prager Aufführung hatte offenbar andere, meist schnellere Tempi, die durch Nachträge Nebuškas in der Stichvorlage dokumentiert und sehr wahrscheinlich auch von Janáček autorisiert sind.

Schon am 19. Oktober 1924 hatte der Verlag Hudební matice durch seinen Sekretär Václav Mikota Interesse an der Komposition geäußert (vgl. Brief, JA MZM, Signatur D 1198), aber wie üblich wollte Janáček sein Werk nicht vor der Premiere aus der Hand geben. So erhielt Nebuška erst nach der Brünner Aufführung die, wiederum von Sedláček erstellte, Stichvorlage. Auf dem Titelblatt hielt er fest: „Authentische Fassung, die mir der Komponist Janáček für den Druck und als Vorlage zur Korrektur

anderer Partituren und Stimmen überreichte. Brünn, den 6.XI.1924, am Tag der Uraufführung des Schlaun Fuchsleins. Otakar Nebuška.“ Gleichwohl war auch dies noch nicht der endgültige Werktext, wie eine weitere Notiz (mit anderem Stift) darunter bezeugt: „Korrigiert von Janáček am 21.XI. vor der ersten Prager (und ersten öffentlichen) [sic] Aufführung am Sonntag, den 23.XI.24, mit 7 Bläsern der Tschechischen Philharmonie in einem Konzert mit neuen Werken der Hud[ební] M[atice]. Am 25.XI. überarbeiteten es endgültig im Parlament der Flötist der Tsch. Philharmonie Nespory (welcher die Einstudierung leitete) und Nebuška.“

Janáček beteiligte sich also an der Vorbereitung der Edition, aber er nahm die Eintragungen in der Stichvorlage nicht selbst vor, sondern überließ dies offenbar Nebuška. Daher ist nicht eindeutig nachweisbar, wie hoch der Anteil des Lektors Nebuška und des Flötisten Nespory an den vielen kleinen Änderungen in der letzten Phase der Druckvorbereitung war. Die Eintragungen in der Stichvorlage belaufen sich auf mehrere Hundert, und es ist kaum vorstellbar, dass sie gemeinsam mit Janáček während eines einzigen Treffens (das gerade mal eine Stunde dauerte) entstanden sind. Allerdings ist belegt, dass er gegen die ihm offenbar am 7. März 1925 zugesandte Druckfahne der Partitur keine Einwände hatte und sich aufrichtig auf die Veröffentlichung freute (vgl. seinen Brief an Branberger vom 12. März 1925, JA MZM, Signatur B 1470).

Nicht alle späteren Eintragungen der Stichvorlage sind in den Partiturdruk übernommen worden, der im April 1925 erschien. Einige der aufführungspraktischen Nachträge gingen nur in die zwei Monate später veröffentlichte Stimmenaussgabe ein. Sie basiert ebenfalls auf der Stichvorlage, da die Prager Stimmen – wie Nebuška den Komponisten wissen ließ (vgl. Brief vom 20. April 1925, JA MZM, Signatur D 198) – eine Vielzahl von Änderungen enthielten, die von den Musikern eigenmächtig vorge-

nommen worden waren. Ebenfalls 1925 erschien der Klavierauszug von *Mládí*, den Janáček's Schüler Břetislav Bakala (ein wichtiger Interpret und Arrangeur seiner Werke) im Herbst 1924 erstellt hatte.

Da die vollständige und detailgenaue Autorisierung der Druckausgaben durch Janáček nicht belegt und wenig wahrscheinlich ist, kann die Erstausgabe nicht als verbindlicher Werktext im Sinne einer Fassung letzter Hand betrachtet werden. Hauptquelle für die vorliegende Urtextausgabe ist daher das für die Brüner Erstaufführung erstellte Material. Partitur und Stimmen wurden mehrfach grundlegend von Janáček revidiert und enthalten manche Änderungen von ihm, die in keiner weiteren Quelle dokumentiert sind (vgl. beispielsweise II. Satz, T. 105–109, Flöte). Daneben ist die Stichvorlage als weitere wichtige Quelle heranzuziehen, da sie von Nebuška in Rücksprache mit Janáček revidiert wurde. Aus ihr können die von ihm gebilligten Änderungen – wie die auch in der Erstausgabe abgedruckten Tempobezeichnungen und Metronomangaben – übernommen werden. (Die Tempobezeichnungen aus den Brüner Stimmen, die für die Uraufführung gelten, werden zum Vergleich in Fußnoten angegeben.) Die zahlreichen weiteren Änderungen und Ergänzungen von späterer Hand in der Stichvorlage, die eine detailliert ausgearbeitete Dynamik, Artikulation und Phrasierung betreffen, bleiben dagegen unberücksichtigt, da sie wahrscheinlich erst auf Nespory's Anregung in die Partitur gelangten. Die vorliegende Ausgabe kehrt damit erstmals zu der vom Komponisten notierten Bezeichnung zurück.

#### *Zu den verschiedenen Nachträgen und Korrekturen in den Quellen*

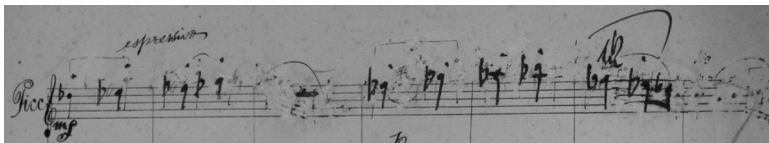
Die einzigen Abschriften, in denen Janáček selbst Eintragungen vornahm, sind die für die Brüner Premiere (im Oktober 1924) entstandene Partitur und Stimmen. Sie umfassen Fehlerkorrekturen, Tempo- und Dynamikänderungen sowie die kompositori-

sche Überarbeitung einzelner Teile. Einige dieser Änderungen nahm Janáček noch vor den ersten Proben in der Partitur vor, so dass sie in allen weiteren Abschriften bereits notiert sind (siehe Abb. 1).

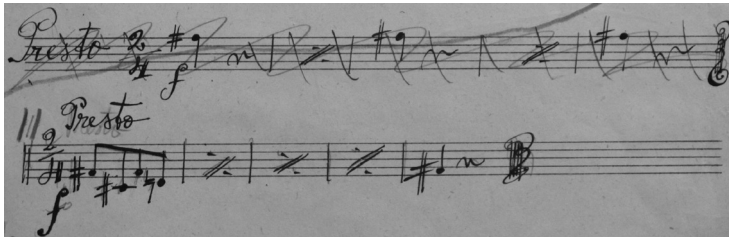
Manche ergaben sich aber offenbar erst während der Einstudierung. So deutet Janáček am Schluss des I. Satzes (T. 162–166) in der Brünner Partitur eine Oktavierung der Klarinette und ein Colla parte des Horns mit Fagott und Bassklarinette lediglich durch einen Bleistiftthinweis an (Abb. 2c). Auch in den Brünner Stimmen ist dies, allerdings vom Kopisten, erst nachträglich notiert (Abb. 2a). Möglicherweise erschien der Eintrag dem Kopisten zunächst nicht

eindeutig. Jedenfalls ist Janáčeks Änderung auch in den beiden anderen von Sedláček nach der Brünner Partitur kopierten Partituren nachträglich eingetragen (Abb. 2d und e). In die Erstausgabe (Abb. 2f) fand sie keinen Eingang – was an der Undeutlichkeit des Eintrags in der Stichvorlage liegen kann, jedoch ebenso gut als Indiz dafür gedeutet werden kann, dass Janáček der früheren Variante den Vorzug gab (weswegen diese frühere Variante in unserer Ausgabe als Ossia abgedruckt ist). Lediglich in dem nach den Brünner Stimmen kopierten Stimmensatz für Prag ist die spätere Variante bereits in der Grundschrift enthalten (Abb. 2b).

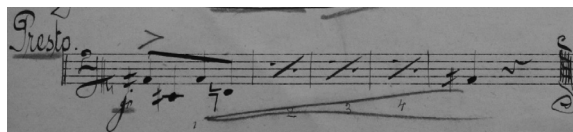
**Abb. 1:** III. Satz, T. 133–138, Piccoloflöte.  
Autographe Korrektur in der Brünner Partitur.



**Abb. 2a–f:** I. Satz, Schluss, Klarinette, Horn.



**2a:** Brünner Hornstimme mit Korrektur des Kopisten.



**2b:** Prager Hornstimme mit der späteren Variante.



2c: Brünner Partitur mit autographem Eintrag im 3.-4. System.



2d: Prager Partitur mit Korrektur im 3.-4. System.



2e: Stichvorlage mit Korrektur von Nebuška im 3.-4. System.



2f: Erstausgabe mit der früheren Variante im 3.-4. System.



Da die Prager Stimmen direkt auf die Brüner Stimmen zurückgehen, sind darin viele Eintragungen aus der Vorlage bereits berücksichtigt, die sich in der Prager Partitur nur als Nachtrag finden. Manche Änderungen mussten aber auch in die Prager Stimmen später eingetragen werden: Für den Schluss des Stücks schrieb Janáček selbst einzelne Zettel, die dann in Prag in die Stimmen eingeklebt wurden (vgl. Abb. 3).

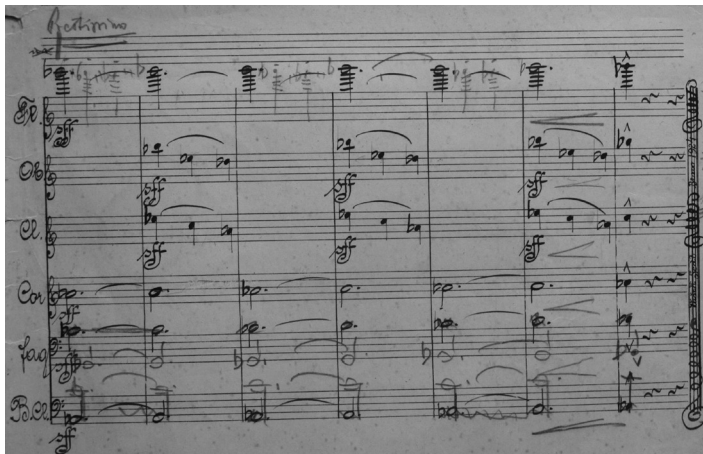
Obwohl Janáček die Stichvorlage dem Lektor Nebuška erst nach der Brüner Premiere übergab, sind nicht alle Korrekturen

des Komponisten aus dem Brüner Material übernommen. So wurde seine Änderung der Flötenpartie am Schluss auch in der Stichvorlage erst im Nachhinein von Nebuška ergänzt (vgl. Abb. 4). Während die Autorisierung dieser Änderung in der Flöte eindeutig ist, weil sich eine entsprechende Korrektur in der Brüner Partitur findet, ist die ebenfalls von Nebuška mit Bleistift eingetragene Änderung in Fagott und Bassklarinette nicht durch einen entsprechenden Eintrag Janáčeks autorisiert. Gleichwohl fand sie Eingang in die Erstaussgabe.

Abb. 3: IV. Satz, Schluss. Autographe Einlage für die Prager Bassklarinettenstimme.



Abb. 4: IV. Satz, Schluss. Korrekturen von Nebuška in der Stichvorlage.



Darüber hinaus enthält die Stichvorlage zahlreiche aufführungspraktische Ergänzungen von Gustav Nespory, dem Flötisten der Prager Erstaufführung, wie zum Beispiel die detaillierte Dynamik im II. Satz, T. 69–71 (vgl. Abb. 5), die zwar nicht in die

Partiturerstausgabe, wohl aber in die gedruckten Stimmen übernommen wurden.

Besonders auffällig sind die zahlreichen Änderungen und Ergänzungen von Tempoangaben in der Stichvorlage durch Nebuška (vgl. Abb. 6), die meist eine Erhöhung des

Abb. 5: II. Satz, T. 69–71. Ergänzungen der Dynamik von Nespory in der Stichvorlage.

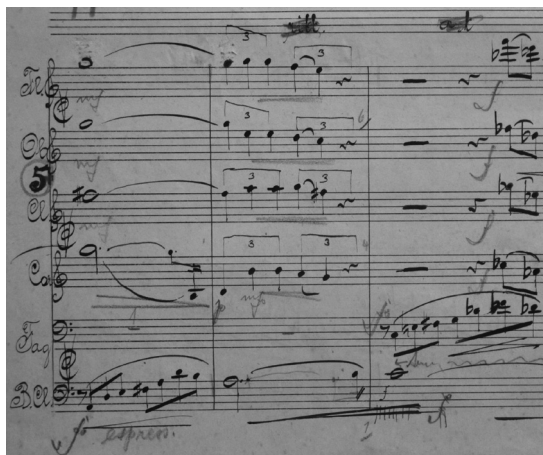


Abb. 6: IV. Satz, Beginn. Verschiedene Tempoänderungen von Nebuška in der Stichvorlage.



Tempos bedeuten. Dies kann daher rühren, dass sich der Komponist erst nach dem Anhören des Werks über die Tempogestaltung im Klaren war. Möglicherweise ist es aber auch ein Beleg für die bessere Qualität der Prager Interpreten von *Mládí*. Darüber hinaus finden sich in der Stichvorlage einige von Nebuška in runde Klammern gesetzt und mit dem Kürzel „Sm.“ versehene Metronomzahlen (zu Beginn des IV. Satzes  $\text{♩} = 144$ ). Diese könnten auf Václav Smetáček, Oboist und Leiter des Prager Bläserquintetts, zurückgehen. Sie stammen offenbar erst aus den 1940er Jahren (als die 2. Auflage der Partitur vorbereitet wurde) und werden daher in der Edition nicht berücksichtigt.

Eine ausführliche Beschreibung der Quellen und Editionsprinzipien sowie die wichtigsten Lesarten finden sich in den *Bemerkungen*; außerdem steht ein ausführlicher Kritischer Bericht (auf Englisch) als kostenloser Download unter [www.henle.com](http://www.henle.com) bereit.

Herausgeber und Verlag danken dem Janáček-Archiv des Mährischen Landesmuseums in Brünn und dem Archiv des Prager Konservatoriums sowie der Nationalbibliothek in Prag für die Bereitstellung der Quellen und die Erlaubnis, einzelne Seiten oder Ausschnitte daraus abzubilden.

Brünn, Herbst 2013  
Jiří Zahrádka

## PREFACE

The works of Czech composer Leoš Janáček (1854–1928) present the editor of an Urtext edition with special challenges, since the creative process generally extends across several autographs and copies that must be carefully examined in order to determine the composer's desired shape for a work. As a rule he had a copyist write out the first complete version of a composition while he himself undertook further polishing of it. Sometimes he even collaborated actively on this first copy, with the result that it differs in many places from the autograph. And it was not unusual for him then to go through this copy once more, revising it and having a new copy made. In addition, Janáček attended – where possible – the first rehearsal of his works, reworked them in collaboration with the musicians, and continued to intervene significantly in them even after the first performance. It is obvious that in the chamber music especially, this constant revising of the musical text for scores and

parts in parallel production, as well as the transfer of corrections by various writers can occasionally lead to a very confusing transmittal situation.

Publication of the works presents further problems. The chamber music, for example, largely appeared from Prague publishing house Hudební matice Umělecké besedy, whose executive director and editor Otakar Nebuška was ever mindful of the practicality of the editions. Thus in a number of cases he demonstrably had individual parts “improved” technically or interpretively by practising musicians, and obtained Janáček's consent only after the fact. The composer mostly accepted the interventions, but given his intensive compositional activity it must be assumed that he paid them less detailed attention. In this respect, the first editions of Janáček's works to appear in his lifetime must also not necessarily offer every detail of his desired musical text in the sense of an authorised final version.

Certainly, Janáček's ad hoc approach is the reason why no generally valid rule for source evaluation can be established. Rather, it is imperative that, alongside the musical sources, other documents also be utilised for editing his works. These include the extensive correspondence, notebooks and memoirs of Janáček and his family, as well as of his friends and musician colleagues. Much of this manuscript evidence is preserved in the Janáček Archives of the Moravian Museum in Brno (abbreviated from this point as JA MZM), and has up to the present time either not been published at all or only as excerpts.

Only on this basis can the chronological succession and the interdependence of the sources be reliably clarified, thus permitting an assessment of their role for the edition. What chiefly emerges through the process is that the edition, in order to most closely approach the composer's vision of his work, cannot be based on one primary source alone, but must be constructed from a selection of primary sources.

\*

The first stimuli for the Wind Sextet *Mládí* (Youth) go back to Janáček's stay in Berlin in the spring of 1924, where on 17 March he attended a performance of *Jenůfa* under Erich Kleiber. The composer summarised his impressions of the trip in the feuilleton feature *Berlín* that appeared in the daily newspaper *Lidové noviny* on 15 May. In it he especially recalls how in 1866, as a cloister pupil at the St Thomas Monastery in Old Brno, he witnessed the raid of the Prussian troops, and illustrates this musically by a short, seven-measure piece for piccolo, small bells and drum. Shortly afterwards Janáček elaborated this musical memory into a composition (dated 19 May 1924) entitled *Pochod Modráčků* (March of the Bluebirds – as the cloister pupils were nicknamed for their blue uniforms), and dedicated it to the flautist Václav Sedláček, one of his chief copyists at that time.

The little march was to appear again that summer as the movement III of the Suite

*Mládí*. The work's unusual scoring of flute, oboe, clarinet, horn, bassoon and bass clarinet may possibly be a link with the tradition of "Harmoniemusik" (wind band music) performed at the monastery in Old Brno. But an impetus could also have been Janáček's encounter with the prominent French ensemble Société moderne des instruments à vent, which he heard in Albert Roussel's *Divertissement* for wind quintet and piano at the festival of the Internationale Gesellschaft für Neue Musik in Salzburg in August 1923. Janáček again heard these musicians in Roussel's *Divertissement*, along with works by Mozart, Rimsky-Korsakov, and Josef Bohuslav Foerster, on 10 April 1924 in Brno.

*Mládí* was composed during the 1924 summer holidays, which Janáček spent in his native Hukvaldy. He concluded a first sketch-like draft of the composition still titled *Mladý život* (Youthful Life) on 19 July (for dating of the individual movements, cf. the detailed descriptions of sources in the *Comments* at the end of our edition). On 24 July he is already reporting to his friend Kamila Stösslová: "Here I have composed certain memories of youth [...]" (*Hádanka života*, ed. by Svatava Přibáňová, Opus musicum, Brno, 1990, p. 12; all quotations are in Czech in the original). On 10 August he completed the autograph score and had it copied by Václav Sedláček. After this first score copy was finished on 28 August, Sedláček then also made the first set of parts that would have been used for the première of *Mládí* in Brno (= Brno material).

The first performance was, however, initially scheduled for Prague, where the Conservatory was planning a 70<sup>th</sup> birthday concert for the composer in the autumn. Janáček had made suggestions for the programme in correspondence as early as 5 August 1924, including the just completed *Mládí* – on condition that the Conservatory would itself attend to or pay for copying of the materials (cf. letter copy, JA MZM,

shelfmark A 6799). The institution's administrative director Jan Branberger thereupon accepted the work for the 23 October programme, and on 15 August 1924 requested that the composer have the material quickly copied so that rehearsals of the works could begin right after the summer vacation (cf. letter, JA MZM, shelfmark B 552). Sedláček thereupon made from the first copies a second set of score and parts for Prague (= Prague material). But rehearsing *Mládí* evidently overtaxed the students, as can be gathered from Janáček's later letter to Branberger: "I recall the rehearsal of 'Mládí' – how the young conservatory gentlemen had no idea what to do with it!" (letter of 2 March 1927, JA MZM, shelfmark B 1471).

The concert date in Prague was eventually postponed for a month, and so it happened that the première of *Mládí* took place in Brno, with musicians from the orchestra at the Brno Nationaltheater: Josef Bok (flute), Matěj Wagner (oboe), Stanislav Krtička (clarinet), František Jánský (horn), František Bříza (bassoon) and Karel Pavlíček (bass clarinet). During rehearsals Janáček made a whole series of changes to the Brno score and parts (cf. Stanislav Krtička's memoirs, typescript, JA MZM, shelfmark D 268 LJ). Under the title "Youth: Suite for Flute (Piccolo), Oboe, Clarinet, Horn, Bassoon and Bass Clarinet" the Sextet was premièred on 21 October 1924 at the festival concert for the composer's 70<sup>th</sup> birthday organised by the Brno Conservatory in the Besední dům (cf. printed programme, JA MZM, shelfmark JP 244).

The concert overall was very well received, but the performance of *Mládí* was a keen disappointment for the composer because of technical problems with the clarinet – these apparently led Stanislav Krtička to completely withdraw in the last movement (as Krtička reports in detail in his memoirs). The reviews also comment on the fact that *Mládí* had foundered on technical difficulties. A further concert fixed for 27 Oc-

tober 1924, at which the musicians were to have retrieved their reputation after the unfortunate performance of *Mládí*, was likewise ill-starred: the day before, the newspaper *Lidové noviny* announced that the concert was cancelled as no more than 22 tickets had been sold. On 2 December, however, it finally did take place, and *Mládí* was heard there, according to the reviews, in an excellent performance.

Shortly before, on 23 November, *Mládí* had first been performed in Prague, not at the Conservatory but at the gala concert for the composer's 70<sup>th</sup> birthday put on by the publishing house Hudební matice Umělecké besedy at the theatre in Vinohrady. When it became clear that the Conservatory students could not manage the composition, Janáček initially wanted to engage the musicians of the Brno first performance (cf. his letter of 21 October 1924 to Hudební matice, JA MZM, shelfmark D 1620), but in the end he gratefully accepted the offer of a performance by the chamber-music wind consortium of the Czech Philharmonic with Josef Drechsler (piccolo), Gustav Nespory (flute), Alois Štancl (oboe), Artur Holas (clarinet), Oldřich Seliger (horn), Eduard Anderle (bassoon) and Josef Pech (bass clarinet). The programme was repeated on 8 December at the Prague Municipal House. *Mládí* was also heard in the same scoring on 28 November at the 3<sup>rd</sup> chamber-music concert of the Prague Conservatory. The Prague critics expressed admiration of the composer's new piece and compared *Mládí* with compositions by Igor Stravinsky.

Which version of the work was heard in November in Prague is not entirely clear – but it most likely resembled in general that performed in October in Brno. Janáček had certainly already had the material for Prague sent to Branberger before the Brno first performance, but still further changes were communicated to the interpreters. These were mostly entered into the Prague material by Otakar Nebuška, the editor of the publishing house Hudební matice, from

the third score copy of the work that he had had available from the beginning of November. For the altered ending of the last movement, Janáček even sent handwritten slips of paper that were pasted into the individual parts (see fig. 3 p. VIII). The Prague performance apparently had other, mostly faster tempi that were documented by Nebuška's additions to the engraver's copy and are very likely also authorised by Janáček.

As early as 19 October the publishing house Hudební matice expressed interest in the composition through its secretary Václav Mikota (cf. letter, JA MZM, shelfmark D 1198), but as usual Janáček did not want to let the work out of his hands before the first performance. Thus Nebuška received the engraver's copy, again done by Sedláček, only after the Brno performance. On the title page he recorded: "Authentic version handed to me by the composer Janáček for printing and as a model for correcting other scores and parts. Brno, 6.XI.1924, the day of the première of the Cunning Little Vixen. Otakar Nebuška." Anyhow, even this was not yet the final text of the work, as evidenced by a further note (in another pen) beneath it: "Corrected by Janáček on 21.XI., before the first Prague (and first public) [sic] performance on Sunday, 23.XI.24, with 7 wind players from the Czech Philharmonic in a concert with new works of the Hudební Matice. On 25.XI. it was finally revised in the parliament between Czech Philharmonic flautist Nesporý (who led the rehearsals) and Nebuška."

Janáček was thus involved in the preparation of the edition, but he himself did not make the entries in the engraver's copy, apparently leaving this to Nebuška. Hence it is not completely clear how many of the minor changes in the last phase of preparation for publication were attributable to editor Nebuška or flautist Nesporý. The entries in the engraver's copy total several hundred, and it is hardly conceivable that they resulted from a single meeting of about an hour with Janáček. Documented, though, is that

he had no objections to the galley proofs apparently sent to him on 7 March 1925, and was sincerely pleased with the publication (cf. Janáček's letter to Branberger of 12 March 1925, JA MZM, shelfmark B 1470).

Not all later entries in the engraver's copy were adopted in the printed score that appeared in April 1925. Several of the practical performance additions were adopted only in the edition of the parts published two months later. That edition also goes back to the engraver's copy, since the Prague parts – as Nebuška let the composer know (cf. letter of 20 April 1925, JA MZM, shelfmark D 198) – contained a multitude of changes that the musicians had taken it upon themselves to make. Also published in 1925 was the piano arrangement of *Mládí*, made by Břetislav Bakala (Janáček's pupil and a prominent interpreter and arranger of his works) in the autumn of 1924.

Since a complete and fine-grained authorisation of the printed editions by Janáček is neither documented nor probable, the first edition cannot be considered as an authoritative text of the work in the sense of a final definitive version. The primary sources for the present Urtext edition are therefore the score and parts made for the Brno first performance, whose musical texts were repeatedly and fundamentally revised by Janáček and contain many of his changes that are not documented in any other source (cf. e. g. movement II, mm. 105–109, flute). The engraver's copy has also been consulted as a further important source, for Nebuška revised it in consultation with Janáček. The alterations the composer sanctioned there – such as the tempo indications and metronome markings that were also taken into the first edition – can be adopted from it. (The tempo indications of the Brno parts, valid for the première, are given in footnotes for comparison.) On the other hand, the numerous other changes and additions that were also transferred to the engraver's copy by a later hand pertaining to the elaboration

of dynamics, articulation and phrasing are left out of consideration as they probably only came about in the score at Nespory's instigation. The present edition is thus the first to return exclusively to the composer's notated text.

*On the various additions and corrections to the sources*

The only copies in which Janáček himself made entries are the score and parts originating for the Brno première (in October 1924). They comprise corrections of errors, changes in tempo and dynamics, and the compositional reworking of individual sections. He made some of these changes to the score even before the first rehearsals, so they are already notated in all other copies (cf. here and in the following figures on pp. VI–IX).

But many evidently only occurred during rehearsal. Thus at the close of movement I (mm. 162–166) in the Brno score, Janáček indicates adding an octave to the clarinet and a horn *colla parte* with bassoon and bass clarinet only by an instruction in pencil (fig. 2c); this is also notated in the Brno parts (fig. 2a), though only later by the copyist. The entry possibly did not at first appear unambiguous to the copyist. In any case, Janáček's change was also entered later into the other two scores (fig. 2d and e) that were copied from the Brno score by Sedláček. It was not present in the first edition (fig. 2f) – which may either be due to the entry's lack of clarity in the engraver's copy, or indicate that Janáček preferred the earlier variant (which is why this earlier variant in our edition is printed as an *ossia*). Only in the set of parts copied from the Brno parts for Prague (fig. 2b) does the later variant appear at the original notational level.

Since the Prague parts derive directly from the Brno parts, they already take account of several entries from them that only appear in the Prague score as later changes. But many alterations also had to be entered

later in the Prague parts: Janáček himself wrote the close of the piece out on a slip of paper that was then pasted into the parts in Prague (cf. fig. 3).

Although Janáček gave the engraver's copy to editor Nebuška only after the Brno première, not all of the composer's corrections from the Brno material were adopted. Thus his change to the flute part at the end (cf. fig. 4) was only added subsequently to the engraver's copy by Nebuška. Whereas the authorisation of this change in the flute is unambiguous because a corresponding correction is present in the Brno score, the change in bassoon and bass clarinet that was also entered by Nebuška in pencil is not authorised by a corresponding entry from Janáček. Nevertheless, it is to be found in the first edition.

Beyond that, the engraver's copy contains numerous practical performance additions by Gustav Nespory, the flautist of the Prague first performance, such as the detailed dynamics in movement II, mm. 69–71 (cf. fig. 5). These were not in the first edition of the score, but were adopted in the printed parts.

Especially striking are Nebuška's numerous changes to and additions of tempo markings in the engraver's copy, indicating mostly an increase in tempo (thus, just at the start of movement IV, *Con moto*  $\text{♩} = 104$  is changed to *Allegro animato*  $\text{♩} = 132$ , fig. 6). This may be because the composer only became clear about the tempo articulation after hearing the work, but is possibly also evidence of the higher quality of the Prague interpreters of *Mládí*. Furthermore, the engraver's copy also has several metronome numbers placed in parentheses by Nebuška and abbreviated as *Sm.* (at the start of movement IV,  $\text{♩} = 144$ , fig. 6). These could go back to Václav Smetáček (= "Sm."), oboist and director of the Prague wind quintet. They apparently date only from the 1940s (when the 2<sup>nd</sup> issue of the score was being prepared) and are therefore not considered in our edition.



A detailed description of the sources and editorial principles, as well as the most important readings, appear in the *Comments*; also available is an extensive Critical Report (in English) as a free download at [www.henle.com](http://www.henle.com).

Both editor and publisher thank the Janáček Archives of the Moravian Museum in

Brno as well as the Archives of the Conservatory and the National Library in Prague for providing the sources and permitting their use in illustrations.

Brno, autumn 2013  
Jiří Zahrádka

## PRÉFACE

Les œuvres de Leoš Janáček (1854–1928) posent un défi particulier à celui qui prépare une édition Urtext dans la mesure où la plupart du temps le compositeur tchèque travaillait successivement sur plusieurs autographes et copies; ce n'est donc qu'après un examen attentif des diverses sources qu'il est possible de déterminer la forme définitive qu'il souhaitait donner à une composition. Il confiait en général à l'un de ses copistes la première mise au propre intégrale d'une composition, tandis qu'il continuait à figoler sa partition; parfois, il participait lui-même au travail de copie si bien que la première copie diverge à de nombreux endroits de l'autographe; et assez souvent, il passait en revue la copie une fois qu'elle était terminée, la révisait et faisait faire une deuxième copie. En outre, il suivait le travail des interprètes avant la première audition, dans la mesure du possible, faisait des retouches avec eux, et de temps à autre remaniait à nouveau sa partition après le concert. On comprendra donc que, s'agissant notamment de musique de chambre, cette révision continue du texte musical, à la fois dans les partitions complètes et les parties séparées écrites parallèlement, ainsi que le report de corrections par divers copistes puissent aboutir à une somme de documents très confuse.

Une autre série de problèmes est liée à la mise sous presse des œuvres. La musique de chambre, par exemple, parut principalement chez la maison d'édition pragoise Hudební matice Umělecké besedy, dont le directeur et éditeur, Otakar Nebuška, attachait beaucoup d'importance à l'aspect pratique d'une édition. Dans plusieurs cas, il s'avère qu'il demanda à des instrumentistes d'apporter des améliorations techniques ou touchant à l'interprétation de certaines parties séparées et alla ensuite chercher le feu vert de Janáček. Celui-ci donnait la plupart du temps son accord, mais vu son intense activité de compositeur il est probable qu'il ne prêtait pas une grande attention aux détails des remaniements. Par conséquent, les premières éditions parues du vivant du compositeur ne présentent pas forcément le texte musical souhaité exactement par Janáček – ce ne sont pas des versions définitives.

En outre, Janáček procédait différemment d'un cas à l'autre, si bien que l'on ne peut pas tirer de règle générale sur la manière d'évaluer les diverses sources. Vu cette situation, il est indispensable, pour la publication de ses œuvres, de ne pas s'arrêter aux sources musicales mais de consulter également les autres documents, notamment la vaste correspondance du compositeur, ses

carnets de notes, ses souvenirs, ainsi que ceux de sa famille, de ses amis et de ses collègues musiciens. Nombre de ces témoignages manuscrits sont conservés aujourd'hui dans les Archives Janáček du Musée de Moravie de Brno (abrégées ci-dessous par JA MZM) et n'ont pas encore été publiés ou alors seulement partiellement.

C'est seulement sur la base de ces documents qu'il est possible de déterminer avec fiabilité la chronologie des différentes sources musicales, leurs rapports entre elles, et ainsi peser leur importance pour l'édition. Le plus souvent, on s'aperçoit que – pour se rapprocher autant qu'il le faudrait de l'idée qu'avait le compositeur de son œuvre – l'éditeur ne peut s'appuyer sur une seule source principale, mais qu'il est nécessaire d'établir le texte musical à partir d'une sélection de diverses sources primaires.

\*

Les origines du Sextuor à vents *Mládí* (Jeunesse) remontent à un séjour de Janáček à Berlin, au printemps 1924, durant lequel il assiste, le 17 mars, à une représentation de *Jenůfa* dirigée par Erich Kleiber. Le compositeur fait ensuite un résumé de ses impressions de voyage, qui paraît le 15 mai dans le feuillet *Berlín* de la revue *Lidové noviny*. Dans ce récit, il évoque notamment un souvenir d'enfance de 1866, lorsque, élève à l'Abbaye augustinienne Saint-Thomas de la vieille ville de Brno, il avait vu l'entrée des troupes prussiennes, et illustre musicalement ce moment par un petit morceau de sept mesures pour piccolo, clochettes et tambour. Peu après, le 19 mai, il élabore à partir de ces sept mesures une œuvre intitulée *Pochod Modráčků* (Marche des gorges-bleues – on donnait ce nom d'oiseau aux élèves de l'abbaye à cause de leurs uniformes bleus) qu'il dédie au flûtiste Václav Sedláček, l'un de ses principaux copistes.

L'été suivant, la petite marche fait son entrée dans la Suite *Mládí*, dont elle devient le mouvement III. Son instrumentation par-

ticulière comprenant flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et clarinette basse renvoie probablement à la tradition de musique d'harmonie de l'Abbaye de la vieille ville de Brno. Mais c'est peut-être aussi le *Divertissement* d'Albert Roussel pour quintette à vents et piano, que Janáček avait entendu en août 1923, à Salzbourg, au festival de la Société internationale de musique nouvelle, interprété par l'excellent ensemble français Société moderne des instruments à vent, qui lui donna l'idée d'écrire un sextuor. Le 10 avril 1924, à Brno, il avait réentendu la même formation jouer l'œuvre de Roussel et des pages de Mozart, Rimski-Korsakov et Josef Bohuslav Foerster.

*Mládí* voit le jour durant les vacances d'été 1924 que Janáček passe à Hukvaldy, le bourg dont il est originaire. Il termine une première ébauche de la composition, qui porte encore le titre *Mladý život* (Jeune vie), le 19 juillet (sur la datation des différents mouvements, cf. les descriptions détaillées des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de notre édition). Dès le 24 juillet, il annonce à son amie Kamila Stösslová: «J'ai composé ici certains souvenirs de ma jeunesse» (*Hádanka života*, éd. par Svatava Přibánová, Opus musicum, Brno, 1990, p. 12; les citations originales, traduites ici de l'allemand, sont en tchèque). Le 10 août, il achève la partition autographe et la fait copier par Václav Sedláček. Après avoir terminé le 28 août cette première copie de la partition, Sedláček écrit le premier lot de parties séparées, qui va être utilisé lors de la première audition de *Mládí*, à Brno (= le matériel de Brno).

La première audition est cependant d'abord prévue à Prague: le Conservatoire de la capitale projette pour l'automne un concert en l'honneur du 70<sup>e</sup> anniversaire du compositeur. Dès le 5 août, Janáček fait des propositions de programme par courrier, suggérant notamment *Mládí* – à condition que le Conservatoire se charge de la copie du matériel ou le paye (cf. copie de lettre JA MZM, cote A 6799). Réagissant favorable-

ment, le directeur administratif Jan Branberger inscrit le Sextuor au programme du concert du 23 octobre, et le 15 août demande au compositeur de faire copier le matériel rapidement afin que l'on puisse commencer à étudier l'œuvre dès la rentrée (JA MZM, cote B 552). Là-dessus, Sedláček prépare un deuxième matériel pour Prague (partition complète et parties séparées) à partir des premières copies. Mais comme le montre une lettre ultérieure de Janáček à Branberger, *Mládí* s'avère trop difficile pour les élèves du Conservatoire: «Je me souviens de la répétition de *Mládí* – comme ces jeunes messieurs du Conservatoire étaient dépassés par les événements!» (lettre du 2 mars 1927, JA MZM, cote B 1471).

Finalement, la date du concert pragois est repoussée d'un mois. Du coup, la première audition de *Mládí* a lieu à Brno, avec des musiciens de l'Orchestre du Théâtre National de la ville: Josef Bok (flûte), Matěj Wagner (hautbois), Stanislav Krtička (clarinette), František Jánský (cor), František Bříza (basson) et Karel Pavlíček (clarinette basse). Durant les répétitions, Janáček fait toute une série de retouches dans le matériel de Brno (cf. les souvenirs de Stanislav Krtička, texte dactylographié, JA MZM, cote D 268 LJ). Le Sextuor est ainsi donné en première audition, sous le titre «La Jeunesse, suite pour flûte (piccolo), hautbois, clarinette, cor, basson et clarinette basse», le 21 octobre 1924, à la Maison de la culture et des associations tchèque (Besední dům), au cours du concert festif organisé par le Conservatoire de Brno en l'honneur du 70<sup>e</sup> anniversaire du compositeur (cf. programme de concert, JA MZM, cote JP 244).

Le concert connaît dans l'ensemble un grand succès, mais le compositeur est très déçu par l'exécution de *Mládí* qui a pâti du fait que Stanislav Krtička, le clarinettiste, a eu des problèmes techniques avec son instrument et a dû complètement abandonner la partie dans le dernier mouvement (comme ce dernier le raconte en détail dans ses souvenirs). Les comptes rendus font également

état de l'échec de l'œuvre à cause de problèmes techniques. Un nouveau concert, prévu le 27 octobre 1924, dans lequel les musiciens doivent corriger la mauvaise impression laissée par l'exécution ratée de *Mládí*, se présente tout aussi mal: le 26, le journal *Lidové noviny* annonce son annulation, l'organisateur n'ayant réussi à vendre que vingt-deux places. Le 2 décembre, cependant, *Mládí* est enfin redonnée en concert et cette fois-ci jouée superbement selon les critiques.

Peu avant, le 23 novembre, *Mládí* avait été entendue pour la première fois à Prague, non pas au Conservatoire, mais au Théâtre Vinohrady, lors du concert festif organisé par la maison d'édition Hudební matice Umělecké besedy pour le 70<sup>e</sup> anniversaire du compositeur. Après avoir constaté que les élèves du Conservatoire n'arrivaient pas à jouer sa partition, Janáček avait tout d'abord voulu faire appel aux musiciens de la première de Brno (cf. sa lettre à Hudební matice du 21 octobre 1924, JA MZM, cote D 1620). Cependant, l'Ensemble à vents de la Philharmonie tchèque – Josef Drechsler (piccolo), Gustav Nespory (flûte), Alois Štánel (hautbois), Artur Holas (clarinette), Oldřich Seliger (cor), Eduard Anderle (basson) et Josef Pech (clarinette basse) – lui avait proposé ses services et il avait accepté avec gratitude. Le programme du concert anniversaire est repris le 8 décembre à la Chambre des députés de Prague. *Mládí*, avait entretemps été réentendue le 28 novembre, avec les mêmes interprètes, dans le cadre du troisième concert de musique de chambre du Conservatoire de Prague, et les critiques avaient été admiratifs, faisant des comparaisons flatteuses avec des pages de Igor Stravinski.

On ne sait pas exactement dans quelle version l'œuvre fut jouée en novembre à Prague – probablement dans une version très proche de celle donnée en octobre à Brno. Janáček avait certes déjà envoyé le matériel au directeur du Conservatoire de Prague avant la première de Brno, cela

n'empêcha cependant pas qu'un certain nombre de remaniements soient communiqués aux interprètes. La plupart de ces retouches furent reportées par Otakar Nebuška, l'éditeur de Hudební matice, dans le matériel de Prague à partir de la troisième copie de la partition qu'il avait sous le coude depuis début novembre (voir plus bas). Pour le remaniement de la fin du dernier mouvement, Janáček envoya même des bouts de papier écrits à la main qui furent collés dans les diverses parties (voir l'illustr. 3, p. VIII). L'œuvre fut jouée à Prague manifestement dans des tempi différents, généralement plus rapides. Ces tempi, documentés par des reports de Nebuška dans la copie à graver, reçurent probablement le feu vert du compositeur.

Dès le 19 octobre 1924, la maison d'édition Hudební matice avait exprimé son intérêt pour l'œuvre dans une lettre de son secrétaire Václav Mikota (cf. JA MZM, cote D 1198), mais comme d'habitude Janáček ne voulait pas se dessaisir de sa partition avant la première audition. Ce n'est donc qu'après le concert de Brno que Nebuška reçoit la copie à graver, due elle aussi à Sedláček. Il écrit sur la page de titre: «Version authentique que m'a transmise le compositeur Janáček pour l'impression et pour servir de modèle dans la correction d'autres partitions et parties séparées. Brno, le 6 novembre 1924, jour de la création de La Petite Renarde rusée. Otakar Nebuška.» Pour autant, ce n'est pas encore le texte musical définitif, comme en témoigne une autre annotation dans une encre différente: «Corrigé par Janáček le 21 novembre avant la première audition pragoise (et première publique) [sic], le dimanche 23 novembre 1924, avec sept vents de la Philharmonie tchèque dans le cadre d'un concert présentant de nouvelles œuvres de l'éditeur Hud[ební] M[atice]. Les derniers changements ont été faits le 25 novembre au Parlement par le flûtiste de la Philharmonie tchèque Nesporý (qui a fait travailler l'ensemble instrumental) et Nebuška.»

Janáček prend donc part à la préparation de l'édition. Cependant, ce n'est pas lui qui reporte les changements dans la copie à graver, il laisse apparemment Nebuška s'en charger. Pour cette raison, il est impossible de savoir avec précision quelle est la part de Nebuška et du flûtiste Nesporý dans les nombreux petits changements effectués dans la dernière phase avant l'impression. Les corrections figurant dans la copie à graver s'élèvent à plusieurs centaines, elles n'ont donc pu être faites au cours de la seule rencontre qui eut lieu entre Janáček et Nebuška, laquelle ne dura pas plus d'une heure. Toutefois, le compositeur a indiqué dans une lettre qu'il n'avait rien à redire concernant l'épreuve de la partition qu'on lui avait envoyée le 7 mars 1925 et qu'il se réjouissait sincèrement de la publication de son œuvre (cf. sa lettre à Branberger du 12 mars 1925, JA MZM, cote B 1470).

Certaines des modifications faites ultérieurement dans la copie à graver n'ont pas été reportées dans l'édition de la partition, qui parut en avril 1925. Et certaines indications d'exécution ne furent prises en compte que dans l'édition des parties imprimées, publiée deux mois plus tard. Celle-ci fut préparée également à partir de la copie à graver car les parties séparées de Prague comportaient un certain nombre de changements que les musiciens avaient faits de leur propre chef, comme Nebuška en informa le compositeur dans une lettre du 20 avril 1925 (JA MZM, cote D 198). La même année parut une réduction pour piano de *Mládí* réalisée à l'automne 1924 par Břetislav Bakala, un élève de Janáček et un important interprète et arrangeur de ses œuvres.

Du fait qu'il n'est pas prouvé, et peu probable, que le compositeur ait donné son aval à l'ensemble de la première édition (partition complète et parties séparées) dans tous ses détails, le texte de celle-ci ne peut être considéré comme une base solide et définitive. Les sources principales de la présente édition Urtext sont par conséquent les copies réalisées pour la première audition de

Brno, dont le contenu fut plusieurs fois révisé en profondeur par Janáček et qui comportent plusieurs retouches de sa plume que l'on ne trouve nulle part ailleurs (cf. par exemple le mouvement II, mes. 105–109, flûte). Par ailleurs, la copie à graver revêt également une valeur importante puisque Nebuška la remania suivant les instructions de Janáček. De cette source, on peut prendre en considération les retouches entérinées par le compositeur, comme les tempi et les indications métronomiques qui figurent aussi dans la première édition (à titre de comparaison nous avons indiqué en notes de bas de page les tempi des parties séparées, qui renvoient à la première audition de Brno). Nous avons en revanche laissé de côté les autres remaniements et ajouts faits ultérieurement dans la copie à graver, nombreux, qui touchent des détails de nuances, d'articulation et de phrasé, car ils ont probablement été suggérés par Nesporý. La présente édition revient donc pour la première fois aux indications du compositeur.

#### *À propos des divers ajouts et corrections figurant dans les sources*

Les seules copies dans lesquelles Janáček fit lui-même des retouches sont la partition et les parties séparées destinées à la première audition de Brno, en octobre 1924. Ces retouches englobent des corrections de fautes, des changements dans les tempi et les nuances, ainsi que des révisions textuelles de certains passages. Certains des remaniements de la partition de Brno datent d'avant les premières répétitions si bien qu'ils ont déjà été pris en compte dans toutes les autres copies (pour les illustrations mentionnées ici et ci-dessous, voir pp. VI–IX).

D'autres remaniements ne s'imposèrent cependant que durant les répétitions. Par exemple Janáček indique dans la partition de Brno, à la fin du mouvement I (mes. 162–166), par deux simples annotations au crayon, que la clarinette doit octavier et que le cor doit jouer *colla parte* avec le basson et la clarinette basse (illustr. 2c). Ceci a égale-

ment été corrigé dans les parties séparées de Brno (illustr. 2a), mais ultérieurement, par le copiste Sedláček. Il est probable que les corrections du compositeur ne lui ont pas semblé très claires dans un premier temps parce qu'il ne les a reportées qu'après coup dans la partition de Prague et la copie à graver (illustr. 2d et 2e) copiées d'après la partition de Brno. Par ailleurs, elles n'ont pas été prises en compte dans la première édition (illustr. 2f), peut-être à cause de leur manque de clarté dans la copie à graver, mais peut-être aussi parce que Janáček préférait finalement la première variante (que nous avons pour cette raison imprimée comme alternative dans notre édition). C'est seulement dans le jeu de parties séparées pour Prague (illustr. 2b), copié à partir des parties séparées de Brno, que la variante ultérieure figure déjà.

Comme les parties séparées de Prague ont été directement calquées sur celles de Brno, nombre des corrections de Brno y ont déjà été prises en compte, par contre elles n'ont été faites qu'après coup dans la partition complète de Prague. Cependant, un certain nombre de remaniements durent aussi être faits postérieurement dans les parties séparées de Prague: pour la fin de l'œuvre par exemple, Janáček écrivit une nouvelle version sur des bouts de papier qui furent collés dans les parties à Prague (illustr. 3).

Bien que Janáček ne transmît la copie à graver à Nebuška qu'après la première audition de Brno, certaines corrections qu'il avait faites dans le matériel de Brno n'y figurent pas. Ainsi, sa modification dans les dernières mesures de la partie de flûte (illustr. 4), n'a été ajoutée qu'après coup par Nebuška dans la copie à graver. Si celle-ci avait clairement le feu vert du compositeur parce qu'une correction similaire figure dans la partition de Brno, l'autre retouche au crayon, également de Nebuška, au basson et à la clarinette basse n'est pas confirmée par une correction analogue de Janáček. Pourtant, elle figure dans la première édition.



En outre, la copie à graver comporte de nombreuses indications de jeu complémentaires dues à Gustav Nesporý, le flûtiste de la première audition pragoise, par exemple des nuances détaillées dans le mouvement II, mes. 69–71 (illustr. 5), qui ont été reprises dans la première édition des parties séparées, mais pas dans la partition.

Particulièrement manifestes sont les nombreux changements et ajouts d'indications de tempo faits par Nebuška dans la copie à graver, qui correspondent le plus souvent à une accélération (par exemple au début du mouvement IV le *Con moto*  $\text{♩} = 104$  a été changé en *Allegro animato*  $\text{♩} = 132$ , illustr. 6). Ces remaniements sont peut-être dus au fait que le compositeur ne put se faire une juste idée des tempi qu'après avoir entendu son œuvre. Mais ils indiquent probablement aussi que les interprètes de Prague de *Mládí* étaient de meilleurs instrumentistes. On trouve en outre dans la copie à graver quelques indications métronomiques (par exemple au début du mouvement IV  $\text{♩} = 144$ ) notées par Nebuška entre parenthèses avec l'abréviation «Sm.» qui renvoie sans

doute à Václav Smetáček, le hautboïste et chef du Quintette à vents de Prague. Elles datent manifestement seulement des années 1940, époque où fut préparé le deuxième tirage de la partition, et n'ont par conséquent pas été prises en compte dans notre édition.

On trouvera dans les *Bemerkungen* ou *Comments* une description détaillée des sources et des variantes principales, ainsi qu'une explication des principes éditoriaux. En outre un vaste appareil critique en anglais peut être téléchargé gratuitement sur le site [www.henle.com](http://www.henle.com).

Nous aimerions remercier ici les Archives Janáček du Musée de Moravie de Brno, les Archives du Conservatoire de Prague et la Bibliothèque nationale de Prague d'avoir mis les sources à notre disposition et de nous avoir donné l'autorisation d'en reproduire des extraits ou des pages isolées.

Brno, automne 2013

Jiří Zahrádka

Stimmen zu dieser Ausgabe / Parts for this edition: HN 1093 / UE 37002  
 Ausführlicher Bemerkungsteil auf Englisch / Detailed commentary in English:  
[www.henle.com](http://www.henle.com)

Printed in Germany