

LEOŠ JANÁČEK

OTČENÁŠ

VATER UNSER / THE LORD'S PRAYER

PARTITURA / PARTITUR / SCORE

EDITOR / HERAUSGEBER / EDITOR
BOHUMÍR ŠTĚDRŇ

EDITIO BÄRENREITER PRAHA

© 2004 Editio Bärenreiter Praha

ISMN M-2601-0322-1

Požizování jakýchkoli kopií je podle zákona zakázáno.
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Harfový part není součástí této edice. Vydán zvlášť pod číslem H 3712a.
Die Harfenstimme ist nicht Bestandteil dieser Edition. Sie wurde separat unter der Nummer H 3712a herausgegeben.
The harp part is not included in this edition. It is published separately under the number H 3712a.

Polsko): Sledoval jsem život Polska, trpce jsem prožíval jeho těžké zkoušky a těšil jsem se upřímně, když konečně získalo svou samostatnost i státní svrchovanost.

Otčenáš je tedy také výmluvným dokladem, že Janáček patřil k prvním moderním českým umělcům, kteří se inspirovali polskou kulturou a uměleckým dílem posílili vzájemné hluboké vztahy obou národů.

Bohumír Štědroň

YDAATELSKÁ ZPÁVA

Janáčekův Otčenáš se nezachoval v autografu — čistopise partitury. Jsou známy pouze tři opisy partitury Otčenáše, autorizované Janáčkem. Dva z nich jsou uloženy v Janáčkových sbírkách Moravského muzea v Brně, třetí v archivu Pražského Hlaholu. První opis má titulní list, psaný dvojí rukou, jednak opisovačovou (napsal slova: Moravský Otče náš), jednak Janáčkovou (napsal: Pro smíšený sbor s průvodem klavíru nebo harmonia složil Leoš Janáček). Kromě toho se nachází vpravo nahoře na titulním listě Janáčková poznámka červenou tužkou: Opraveno v jiném ex(empláři). Tento první autorizovaný opis je nedatován a vznikl někdy před prvním provedením Otčenáše, jež se uskutečnilo 15. června 1901 s živými obrazy. Je to nejstarší znění Otčenáše, protože autor zde předepsal průvod klavíru nebo harmonia, který byl vskutku o prvním provedení hrán. V pozdějších dvou autorizovaných opisech se uvádí na titulním listě průvod varhan a harf. Tento průvod napsal Janáček v přepracovaném znění Otčenáše v červenci 1906 pro první provedení bez živých obrazů v Pražském Hlaholu 18. listopadu 1906.

Druhý autorizovaný opis má na konci poznámku Janáčkovou rukou: Provozováno dne 15. VI. 1901 v Nár. divadle v Brně. Liší se již titulním listem od I. Moravský (vyškrabáno, ale zřetelné) Otče náš pro smíšený sbor s průvodem harfy a varhan (klavíru a harmonia) složil Leoš Janáček. Písmo slov „harfy a varhan“ je jiné a psal je Janáček. Oba opisy mají zřetelné označení čísel jednotlivých obrazů (1–5). Třetí autorizovaný opis je uložen v archivu Pražského Hlaholu pod číslem 1541 a je rovněž nedatován. Čísla jednotlivých obrazů (1–5) jsou vyškrabána. Vznikl v červenci 1906 pro provedení v Pražském Hlaholu a jsou v něm místo klavíru vepsány varhany a nově harfa.

Podkladem našeho vydání je třetí autorizovaný opis Otčenáše, nacházející se v archivu Pražského Hlaholu. Na rozdíl od tohoto opisu byla sjednocena a doplněna dynamická znaménka, frázování i rytmus. V hranatých závorkách jsou připojena dynamická znaménka. Zbytečné posuvky odstraněny. Melodická a harmonická stránka skladby byla ponechána beze změny.

B. Š.

Wehe dem Volke, welches keine Kunst hat;
es ist als ob es kein Herz hätte!

Leoš Janáček

Leoš Janáček's „Vaterunser“, auch „Mährisches Vaterunser“ genannt, war ursprünglich eine Musikillustration für Tenor solo, gemischten Chor mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung zu lebenden Bildern nach dem Bilderzyklus „Ojczyzna“ von Józef Krzesz-Męcina, gewidmet dem Frauenheim in Brünn, beendet im Mai 1901, uraufgeführt mit lebenden Bildern von dem Laienverein Tyl am 15. 6. 1901 im Nationaltheater in Brünn (Dirigent Leoš Janáček, Regie V. Villert). Der Tenorpart wurde von Miroslav Lazar (Pseudonym Zdeněk Lev) gesungen, am Klavier war Ludmila Tučková, am Harmonium Zahradníček. Umgearbeitet wurde das Werk im Juli 1906 mit Harfe- und Orgelbegleitung. In dieser neuen Fassung ohne lebende Bilder wurde es zum erstenmal als Kantate am 18. 11. 1906 im Gesangsverein Hlahol in Prag aufgeführt. Dirigent war Adolf Piskáček, František Pácal — Tenor, Josef Klička — Orgel, die Harfenisten wurden nicht genannt (mit 2 Harfen aufgeführt).

Die Literatur über das „Vaterunser“ wird von Bohumír Štědroň in der Publikation „Dílo Leoše Janáčka“ (Leoš Janáček's Werk; Prag 1959; auch russisch und englisch) angeführt. Dazu Nachträge: Jar. Procházka: Ein unbekanntes Kapitel in Janáček's Leben (Lidová demokracie, am 23. Juli 1961); Jan Racek: L. Janáček über die Kompositionsstruktur der Klavierwerke und Fryd. Chopin (Sborník filosofické fakulty brněnské university, IX/1960); L. Janáček's Korrespondenz mit Artuš Rektorys (hrsg. von Artuš Rektorys, Prag 1949, 2. Aufl.); Boh. Štědroň: Janáček und Polen (Sborník filosofické fakulty brněnské university, III/1954).

Leoš Janáček (1854—1928), gebürtig aus Hukvaldy im mährisch-schlesischen Grenzgebiet im Bezirk Místek-Frydek, Sohn eines armen Lehrers, erlebte in seiner Jugend Not und Elend. Der Vater konnte seine neun Kinder, die von vierzehn am Leben geblieben waren, nicht ernähren, darum gab er den elfjährigen Leoš in das Alt-Brüner Kloster. Dort wurde er als Zögling der Stiftung unter der Anleitung von Pavel Křížkovský in Musik und Gesang unterrichtet; nach dem Tode seines Vaters (1866) war er ganz auf sich selbst gestellt und nahezu ohne Geldmittel. Durch Begabung und Fleiß überwand er die Schwierigkeiten, absolvierte die Lehrerbildungsanstalt in Brünn (1872) und die Prager Orgelschule (1874—75) und studierte an den Konservatorien in Leipzig und Wien (1879—1880). In Brünn blieb er von seinem 11. Jahr an bis zum Ende seines Lebens und wurde dort Zeuge aller wirtschaftlichen und politischen Kämpfe, die das tschechische Bürgertum und später die tschechische Arbeiterschaft gegen die deutsche und tschechische Bourgeoisie führte.

Janáček geriet oft in Streit mit seinen Vorgesetzten, weil er das nationale und soziale Unrecht nicht ertrug und weil er sich durch seine Kritik und sein ausgeprägtes Nationalgefühl exponierte. Durch diese Haltung verfeindete er sich als Musiklehrer auf der Lehrerbildungsanstalt mit seinem Direktor und Schwiegervater, Emilian Schulz, dessen Tochter er im Jahre 1881 geheiratet hatte.

In Janáček's häufigem Streit mit den Lehrern und Vorgesetzten lag keine Überheblichkeit. Andere Ansichten und Meinungsverschiedenheiten entsprangen aus seiner angeborenen Fähigkeit, selbständig zu lernen und zu denken. Er war historisch, theoretisch und insbesondere folkloristisch gebildet; mit einer umfassenden schöpferischen Anlage als Organist, Pianist, Dirigent, Folklorist und Komponist begabt, sah er die musikalisch-theoretischen und praktischen Probleme sehr kritisch an. Außergewöhnliche Begabung, zäher Fleiß und Dirigentenpraxis führten ihn auf den neuen Weg des musikalischen Denkens über die tschechische Musik und ihre Sendung. Nach Smetana und Dvořák suchte er das Wesen des tschechischen musikalischen Ausdrucks nicht nur in der mächtigen und dauernden Neigung zur Volksmusik und zum Volkslied, sondern er wurde auch von den Sprechmotiven — von der Intonation des kurzen, erregten Volksmundes inspiriert, die er für die wahrhaftigste und stärkste Quelle des dramatischen Ausdrucks hielt. Damit bereicherte er die tschechische Musik und erschloß ihr zugleich — aus der russischen realistischen Literatur schöpfend — den Osten und verwandte als einer der ersten tschechischen Komponisten soziale Thematik. Damit erfüllte er seine Worte: „Im Grund bin ich ein solcher Komponist, dessen Werk nicht nur sein Werk, sondern ein Stück unseres Daseins ist.“

Nach der ersten, klassisch-romantischen Periode seines Schaffens, in der sein großes Vorbild Antonín Dvořák war, vertiefte er sich in das Studium des Volksliedes, des Tanzes und der Sprachmelodie. Das war die zweite Schaffensperiode, die für den eigenen klassischen Stil Janáček's, der mit der Oper „Jenufa“ (Její pastorkyňa, 1903) seinen Höhepunkt erreicht hatte, ausschlaggebend war.

Die dritte Periode seines Schaffens erfüllte er mit dem Kampf gegen soziale und nationale Ungerechtigkeit (bis 1918), und in den letzten zehn Jahren seines Lebens krönte er sein Schaffen mit dem Opernwerk; dieses Werk wurde in Erinnerung an seine Jugend und seine Liebe entzündet.

Im Frauenheim in Brünn, das im Jahre 1900 gegründet wurde, in der Sorge für sozial schwache und arme Kinder, gehörte er mit seiner Frau und Tochter Olga zu den großen Förderern des Vereins, indem er dessen edles Bestreben um soziale Hilfe unterstützte. Dem Frauenheim widmete er im Jahre 1901 sein „Vaterunser“. „Vaterunser“ ist die einzige Komposition Janáček's, die ihre Anregung aus Polen empfing. Janáček ließ sich dazu von den Bildern des polnischen Malers Józef Męcina-Krzesz (1860—1934), eines Schülers des genialen polnischen Malers Jan Matejka, inspirieren. J. Męcina-Krzesz fand in religiösen Motiven Gefallen; mit dem Bilderzyklus „Ojczyzna“ (Vaterunser) stellte er sich in die Reihe der bedeutenden polnischen Maler. Seinen Zyklus, der auch im Jahre 1899 in dem polnischen, in Warschau erschienenen illustrierten Wochenblatt „Tygodnik ilustrowany“ reproduziert wurde, gliederte er in 8 Bilder:

1. Chrystus, 2. Ojczy nasz, który jesteś w niebie, święć się imię Twoje! 3. Przyjdź królestwo Twoje! 4. Bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi! 5. Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj! 6. Opuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom, 7. I nie wódz nas na pokuszenie, 8. Ale nas zbaw ode złego. Amen.

Das zweite Bild von Krzesz, von der Einleitung zum „Vaterunser“ inspiriert (Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt werde dein Name), stellt Bittsteller dar — Vater, Mutter und Sohn, die demütig vor dem Kreuz knien und Christus anrufen. Das dritte Bild (Dein Reich komme) gestaltete Krzesz als einen Altar mit der aufgestellten Monstranz, vor der die Bittsteller demütig im Staub liegen und für das zukünftige Reich Gottes bitten. Das vierte Bild (Dein Wille geschehe wie im Himmel, also auch auf Erden), erscheint als eine Bitte zum Christus, das drohende Gewitter abzuwenden, das das abgemähte Getreide und die gute Ernte vernichten würde. Im fünften Bild (Unser tägliches Brot gib uns heute) mähen zwei Schnitter den Weizen, und Christus steht in der Nähe des Feldes und gibt einem Armen einen Laib Brot. Das sechste Bild (Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern) spielt sich in einer Gefängniszelle ab. Der Priester erteilt einem Schuldigen Absolution, wobei ebenfalls Christus erscheint. Auf die nächste Bitte des „Vaterunser“ (Und führe uns nicht in Versuchung) komponierte Krzesz ein Bild, das einen Mann mit einem Beil darstellt, der im Begriff ist, Mutter und Kind im Schlaf zu ermorden. Die Erscheinung Christi verhindert das Verbrechen. Der letzte Satz vom „Vaterunser“ (Sondern erlöse uns von dem Übel. Amen.) regte Krzesz zu dem Bilde einer Hochwasserkatastrophe an, die den Eltern alles Eigentum und das Haus entreißt. Die Menschen schwimmen auf einem Floß und Christus beschützt sie.

Krzesz's idealistische Auffassung des „Vaterunser“ zeigt Merkmale von religiösem Fanatismus, im Mittelpunkt steht Christus. Der fortschrittliche Janáček gibt ihm in nur geringerem Maße religiösen und idealistischen Inhalt. Das Vaterunser bildet für ihn nur den Rahmen für die Äußerung seiner wahrhaften und tiefen sozialen Gesinnung. Er schließt Christus als den Zentralpunkt des ganzen Zyklus aus und verleiht den einzelnen Bildern einen kollektiven, realistischeren Charakter. Nach Krzesz konzipierte er nur fünf Bilder mit diesem neuen Inhalt:

1. Die Arbeiter knien im Walde vor einem Kreuz (Vater unser, der du bist im Himmel, geheiligt werde dein Name!), 2. Die Familie bei einem verstorbenen Kinde (Dein Wille geschehe wie im Himmel, also auch auf Erden!), 3. Die Mahd — reiche Ernte — ein Gewitter zieht herauf (Unser tägliches Brot gib uns heute!), 4. Kerker — der Häftling (Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern!), 5. Der Einbrecher ist in der Nacht in das Zimmer eingedrungen. Christus behütet die Schlafenden (Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel! Amen.).

Dadurch wird deutlich, daß er die polnische Bildvorlage verweltlichte, denn die Arbeiter und Bauern werden hier zu einem wichtigen Bestandteil der lebenden Bilder, die er selbst konzipierte, nicht Regisseur Villert. Zum Unterschied von Krzesz ließ er das idealistische Bild „Dein Reich komme“ aus, und fügte diesen Teil seinem ersten Bilde bei. Die größte Änderung führte er in dem Bilde durch, das von den Worten inspiriert wurde: „Unser tägliches Brot gib uns heute.“ Christus verteilt kein Brot, sondern alle Menschen haben Recht auf Brot und erwerben es selbst. In der Konzeption des Bildes, das einen Kerker mit einem Häftling darstellt, zeigte er weder Christus, noch den Priester, der die Absolution erteilt. Nur im letzten, fünften Bilde von Janáček tritt Christus als Behüter der Schlafenden vor dem Einbrecher auf.

Dadurch hat Krzesz's Bilderzyklus auf Vaterunser-Thema bei Janáček einen ganz anderen Einfluß genommen. Er hat den Schwerpunkt seiner Auffassung sowie auch der Musik von Gott zum Menschen, ja sogar zu Arbeitern und Bauern verlegt. Darin spiegelt sich wiederum ein Teil seines wirklichen Lebens und Realismus wider. Mitleid mit den Unterdrückten, mit den Armen und sozial Schwachen tritt deutlich in den Vordergrund.

Die Arbeiterbewegung, die in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Brünn aufkam, fand auch im Schaffen Janáček's ihren Nachhall, der in der Klaviersonate „Von

der Gasse 1. X. 1905“ seinen Höhepunkt erreichte. Diese realistische und sozial gefärbte Darstellung der Wirklichkeit verfehlte ihre mächtige Wirkung auch damals nicht, als Janáček die erste Fassung des „Vaterunser“ für Tenor solo, gemischten Chor mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung für Orgel- und Harfebegleitung umarbeitete (1906). Janáček's Komposition ist weit einfacher als das Gemälde von Krzesz. Sie zeigt ausserdem, daß der Einsatz von sparsamen Mitteln weit wirkungsvoller ist, als von raffinierten Mitteln. Im ersten Teil wird die kleine Liedform angewendet, im zweiten erscheint sie als kleinste Liedform, und geht im dritten Teil wieder zur kleinen Liedform über, ähnlich ist der vierte Teil, und der fünfte ist bis in alle Einzelheiten nach dem Text komponiert. In der ganzen Melodik ist der Einfluß des mährischen Volksliedes zu spüren, durch Verwendung der lachischen Mundart hat die Wortdeklamation häufig den Akzent auf der vorletzten Silbe. Die polymelodische Arbeit im „Vaterunser“ ist reich, die Imitationstechnik ist besonders im ersten Teil offensichtlich (Bass-Alt, Tenor-Sopran). Janáček's Regel von der Wiederkehr derselben Harmonien, die in plötzlichen Modulationen wechseln, ist auch da gültig. Die Orgel in der neuen Fassung des „Vaterunser“ ist konzertant durchgeführt, einige Stellen lassen erkennen, daß sie ursprünglich für Klavier gedacht waren.

Die Melodien werden von den Singstimmen vorgetragen, wohingegen dies Stimmungsbilder von den Instrumenten gestaltet werden. Janáček's kleine, rhythmisch belebte und oft wiederholte, Figurationen ähnliche melodische Abkürzungen beleben oft den Ausdruck und haben — gleich gebrochenen Akkorden — einen Zusammenklangcharakter. Im Schluß-Amen befinden sie sich sogar in den Singstimmen. Dieses Amen, welches das der späteren „Glagolitischen Messe“ Janáček's vorausahnen läßt, hat einen ausgesprochen weltlichen, untraditionellen Charakter, und durch seine dramatische Ausdruckskraft und durch seine Heftigkeit und Schlagkraft kommt es dem sozialen Schrei nach Brot gleich. Da hat Janáček's dramatische Aussagekraft ihren Höhepunkt erreicht. Es gehört zu seinen melodisch schönsten Werken; stilistisch weist es, insbesondere durch die stete Wiederholung desselben Motivs, direkt zur „Jenufa“ hin.

Janáček hat damit ein Werk geschaffen, das bisher einzig in der Musikliteratur ähnlicher Art dasteht. Weder das „Vaterunser“ von P. I. Tschaikowski, als Chorgebet gestaltet, noch das „Vaterunser“ von Josef Nešvera oder Emil Axman, ebenfalls als große innige Chorgebete aufgefaßt, kann man mit der Komposition von Janáček vergleichen. Bei ihm finden wir das wahre Durchleben des Themas und die persönliche Auseinandersetzung mit dem Problem. Stilistisch kann man Janáček's „Vaterunser“ (1901) nur mit seinem „Ave Maria“ (1904) vergleichen, mit der Transkription für Sopran oder Tenor mit Geigen- und Klavier(Orgel)-begleitung — ursprünglich für Tenor solo, gemischten Chor und Orgel. Da erkennen wir zwar den melodischen Einfluß seiner „Friedeker Mutter Gottes“ aus dem Zyklus „Auf verwachsenem Pfad“ (1902), aber die ganze Komposition hat denselben weltlichen Charakter und Ausdruck, den wir gerade auch im „Vaterunser“ finden.

Es ist gewiß, daß Janáček's „Vaterunser“ durch sein soziales und nationales Thema ein großes Verbindungsglied des fortschrittlichen Weges Janáček's zum Kampf gegen die soziale nationale Unterdrückung bildet. Dieses fortschrittliche Thema benutzte er nicht nur in der genannten Sonate für Klavier zum Gedächtnis des ermordeten Arbeiters František Pavlík, sondern auch in den Chören, die er auf Grund der sozial geprägten Verse von Petr Bezruč komponierte. Von da zieht sich diese soziale Thematik Janáček's bis zu seinem letzten Werk, der Oper „Aus einem Totenhaus“, nach Dostojewski (1928) hin.

Janáček's „Vaterunser“ zeigt schließlich auch die aufrichtige Beziehung des Meisters zur Kultur und Kunst des brüderlichen Polens in der Zeit, in der es unter der zaristischen Vorherrschaft litt. Seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verfolgte Janáček das polnische Musikleben und studierte das polnische Volkslied und die klassische Kunstmusik, besonders die Meisterkompositionen von Fryderyk Chopin. In seinem Leben besuchte er fünfmal Polen (i. J. 1896, 1902 und 1904), hauptsächlich dann, wenn er nach Russland reiste, um seine Brüder und Tochter Olga zu besuchen. Wichtig war für ihn der Besuch von Warschau vor dem 1. Mai 1904, nach der Brüner Uraufführung von „Jenufa“. Damals

wandten sich die zaristischen Behörden mit dem Angebot an ihn, die Leitung des Warschauer Konservatoriums zu übernehmen, wo einst Fr. Chopin studiert hatte. Dort war um die Unterrichtssprache und die Leitung der Anstalt Streit entstanden und Janáček wurde vom Generalgubernator nach Warschau berufen in der Absicht, die Situation durch diese Ernennung zu klären. Aus Janáček's zufälligem Überhören der Stunde der Besprechung leitete der Gubernator wenige Kenntnisse der russischen Sprache und damit wahrscheinlich auch einen Mangel an politischer Loyalität Janáček's zum zaristischen Russland und zu den Russen ab. Janáček war enttäuscht, als sich seine Ernennung zum Leiter des Warschauer Konservatoriums nicht verwirklichte. Er hatte sich aufrichtig gefreut, längere Zeit unter dem brüderlichen polnischen Volk weilen zu können, zu dem das tschechische Volk alte und feste Beziehungen unterhielt. Doch selbst nach dem Scheitern seiner Pläne hörte er nicht auf, den politischen und künstlerischen Kampf Polens zu verfolgen. In einem Artikel, veröffentlicht in der polnischen Zeitschrift „Muzyka“, schrieb er („Meine Erinnerungen an Polen“, 1926): „Ich verfolgte das Leben Polens, bitter erlebte ich seine schweren Prüfungen und freute mich aufrichtig, als es endlich seine Selbständigkeit und Souveränität gewonnen hat.“ Das „Vaterunser“ beweist, daß Janáček zu den ersten modernen tschechischen Künstlern gehörte, die sich von der polnischen Kultur anregen ließen, und die mit ihrem künstlerischen Werk die Beziehungen beider Völker vertieften.

Bohumír Štědroň

BERICHT DES HERAUSGEBERS

Janáček's „Vaterunser“ hat sich im Autograph — in der Reinschrift der Partitur — nicht erhalten. Es sind lediglich drei Abschriften der Partitur vom „Vaterunser“ bekannt, die von Janáček selbst autorisiert sind. Zwei von ihnen befinden sich unter der Janáček-Sammlung des Mährischen Museums zu Brünn, die dritte im Archiv des Prager Hlahol-Gesangvereins. Die erste Abschrift hat das von zweierlei Hand geschriebene Titelblatt: teils von der Hand des Kopisten (der die Worte: ‚Mährisches Vaterunser‘ geschrieben hat), teils von der Hand Janáček's (der hinzugefügt hat: ‚für gemischten Chor mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung komponiert von Leoš Janáček‘). Außerdem befindet sich rechts oben auf dem Titelblatt Janáček's Bemerkung mit Rotstift: ‚Berichtigt in einem anderen Ex(emplar).‘ Diese erste autorisierte Abschrift ist undatiert und ist vor der ersten Aufführung des „Vaterunser“ entstanden, die am 15. Juni 1901 mit lebenden Bildern stattgefunden hat. Sie ist der älteste Wortlaut des „Vaterunser“, weil der Autor die Klavier- oder Harmoniumbegleitung vorgeschrieben hat, die dann auch wirklich bei der Uraufführung gespielt wurde. In zwei späteren autorisierten Abschriften wird auf dem Titelblatt die Orgel- und Harfenbegleitung angeführt. Diese Begleitung hat Janáček in dem umgearbeiteten Wortlaut des „Vaterunser“ im Juli 1906 für die erste Aufführung ohne lebende Bilder im Prager Hlahol am 18. November 1906 geschrieben.

Die zweite autorisierte Abschrift hat am Ende eine Bemerkung von Janáček's Hand: ‚Aufgeführt am 15. VI. 1901 im Nationaltheater in Brünn‘. Sie unterscheidet sich von der ersten Abschrift schon durch ihr Titelblatt: ‚Mährisches (ausradiert, aber erkennbar) Vaterunser für gemischten Chor mit Harfe- und Orgel (Klavier und Harmonium)begleitung komponiert von Leoš Janáček‘. Die Schrift der Worte ‚Harfe und Orgel‘ ist anders und wurde von Janáček hinzugefügt. Beide Abschriften haben eine deutliche Nummernbezeichnung der einzelnen Bilder (1–5). Die dritte autorisierte Abschrift befindet sich im Archiv des Hlahol-Vereins unter der Nummer 1541 und ist ebenfalls undatiert. Die Nummern der einzelnen Bilder (1–5) sind ausradiert. Sie ist im Juli 1906 für die Aufführung im Prager Hlahol entstanden, und anstelle des Klaviers ist die Orgel und neu auch die Harfe hingesetzt.

Als Unterlage unserer Ausgabe diente die dritte autorisierte Abschrift des „Vaterunser“, die sich im Archiv des Prager Hlahol-Vereins befindet. Die Ausgabe unterscheidet sich von der Abschrift durch Hinzufügung von dynamischen und rhythmischen Zeichen und Phrasierung, die vereinigt und ergänzt wurden. In eckigen Klammern sind dynamische Zeichen hinzugefügt. Überflüssige Versetzungszeichen wurden weggelassen. Melodisch und harmonisch ist die Komposition unverändert geblieben.

B. Š.

Übersetzt von Bohumil Černík