

JIŘÍ ZAHRÁDKA, BRNO

NĚKOLIK POZNÁMEK K INSTRUMENTAČNÍM ZVLÁŠTNOSTEM JANÁČKOVY OPERY VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY

Téměř každá Janáčkova orchestrální partitura překvapí nějakým výjimečným jevem v instrumentaci, ať je to polohové užití běžného instrumentáře, či volba některých velmi netradičních hudebních nástrojů. Tuto skutečnost sledujeme i v partiturách skladatelových hudebnědramatických kompozic. Janáčkovu představu použití pro operu netradičních nástrojů však můžeme sledovat pouze v autografech a prvních opisech oper, jelikož v pozdějších opisech stejně jako ve vydáních a půjčovním materiálu nakladatelství jsou již tyto jevy potlačeny a z provozovacího hlediska problematické nástroje jsou nahrazeny nástroji běžnými. Právě takové nekonvenční užití některých nástrojů nalezneme snad v největší míře v instrumentaci Janáčkovy nejrozsáhlejší hudebnědramatické kompozice, v opeře *Výlety páně Broučkovy*.

Předně obsazení orchestru je z pohledu Janáčkovy instrumentační praxe značně početné, což je patrné především v dechové sekci: čtyři flétny střídající se všechny s pikolami, dva hoboje, anglický roh, dva klarinety (B), basový klarinet, dva fagoty, kontrafagot, čtyři lesní rohy (Es, F), čtyři trubky (F) (ačkoliv jedné z nich je určeno jenom několik málo taktů), čtyři pozouny a tuba. V bicích nástrojích nechybějí tympány, zvonkohra, xylofon a dokonce zvony. Následuje skleněná harmonika, celesta, varhany, dudy, dvě harfy. Ve smyčcové sekci užívá violy *d' amore*, nutné je užití pětistrunného kontrbasu. Nadto jsou mnohé dechové nástroje užity jako hudba za scénou.

Patrně největší zvláštností instrumentace opery je užití skleněné harmoniky (u Janáčka označené jako skleněné harmonium) v prvním jednání *Výletu páně Broučka do Měsíce*. Skleněná harmonika, která byla sestavena Benjaminem Franklinem v polovině 18. století, byla ihned po vynalezení velmi populární. Z mnoha stavebních principů se ujal ten, který využíval skleněné zvonce složené na vodorovné dřevěné hřídeli, která se povětšinou uváděla v pohyb pomocí jednoduchého převodu nohou. Hráč přikládal zvlhčené prsty na okraje točících se zvonů. Později byla připojena dokonce klávesnice, ale nástroj tak přišel o jemné odstínování dynamiky. Zvuk nástroje byl velmi jemný, jakoby z jiných sfér. Principiálně je zvuk podobný hraní na okraje sklenic, avšak skleněné zvony harmonik

kteřé byly vyráběny jen v určitých sklárnách, byly velmi kvalitní, což je pochopitelně znát i na výsledném zvuku. Pro tento nástroj, který byl populární ponejvíce na konci 18. a počátku 19. století, komponovali významní skladatelé jako Mozart nebo Beethoven, u nás Dusík či Mašek. Jak ale na tento nástroj přišel Janáček? V době Janáčkovy života byla již skleněná harmonika zapomenutým nástrojem. Jediné uspokojivé vysvětlení nabízí fakt, že tento nástroj vlastnil jeho učitel Pavel Křížkovský.¹ Janáček jej tedy mohl znát ještě z mládí ze starobrněnského kláštera. Použití tento nástroj ve *Výletech pana Broučka do Měsíce* byl velmi šťastný nápad, neboť skleněná harmonika by skutečně nejlépe dotvářela snovou náladu Měsíce. Rozsah i akordický pohyb dobře vyhovoval technickým možnostem nástroje, také dynamicky by patrně obstála. Proč tedy na pražské premiéře opery v roce 1920 skleněná harmonika nezněla? Vysvětlení je nasnadě. Nástroj se již sto let neužíval, jistě by nastal problém nejenom nalézt kvalitního hráče, ale i funkční nástroj. Toho si byl vědom i Janáček, a snad proto doporučil šéfovi a dirigentovi opery Národního divadla v Praze Karlu Kovařovicovi v dopise z 15. ledna 1917, aby případně užil místo skleněné harmoniky celestu: „...*V I. jednání mám skleněné harmonium; lze je nahradit celestou. Je to podobný tón...*“² Díky následným opisům se na skleněnou harmoniku docela zapomnělo a užívala se výhradně celesta. Avšak ta se díky špatnému přepisu hraje nesprávně o oktávu výše. K chybě došlo tak, že skleněná harmonika je notována v reálném zvuku, na rozdíl od celesty, která je zapsána o oktávu nad zvukem. Při změně nástroje došlo pouze k přepsání názvu nástroje, aniž by byla zohledněna jeho notace.

V prvním dílu opery je také zvláštní užití xylofonu, který Janáček použil ve výjevech z hospodského života. Zde xylofon užitý ve střední poloze dobře ilustruje cinkání sklenic s lahodným mokem. To, že tento efektní nápad není funkční, je dáno nesrovnalostí v Janáčkově notaci tohoto nástroje. Xylofon je u Janáčka psán patrně o oktávu níže než znějící tón. Tímto způsobem zapisovali tento nástroj i jiní skladatelé, jako Richard Strauss, Giacomo Puccini či Camille Saint-Saëns. Tento nestandardní zápis tedy patrně používal i Janáček, jelikož xylofon často zapisoval v basovém klíči zcela mimo rozsah nástroje (B). Tím, že je part xylofonu mylně hrán o oktávu níže, zvukomalebná funkce nástroje v této scéně bohužel mizí.

Také druhý díl opery se kromě velkého obsazení orchestru vyznačuje jistými zvláštnostmi v instrumentaci. Vedle varhan a violy d'amore jsou to především dudy. Varhany Janáček použil i v jiné skladbě zkomponované v období vzniku *Výletu pana Broučka do XV. století* – v orchestrální rapsodii *Taras Bulba*. Na poli hudebnědramatické tvorby pak v opeře předcházející *Výletům paně Broučkovým*, tedy v opeře *Osud*. V *Broučkovi* však není použítí varhan dáno jen zvukovou barevností nástroje jako v *Tarasu Bulbovi*, ale varhany mají především dokreslit náladu scén před Týnským chrámem. Finále prvního jednání *Výletu pana Brouč-*

¹ Dnes je nástroj uložen v oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně, sig. E 261.

² *Korespondence Leoše Janáčka s Karlem Kovařovicem a ředitelstvím Národního divadla*. Janáčkův archiv sv. 7, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1950, s. 45.

ka do XV. století tak řešením připomíná finále prvního dějství v Pucciniho opeře *Tosca*, jak na to také poukázal John Tyrrell.³ Janáček patrně nebyl o užití varhan během své práce na partituru druhého dílu přesvědčen, jak je patrné z dopisu libretisty Františka Serafinského Procházky Leoši Janáčkově ze 17. září 1917: „... *Varhany doporučuji nechat. Již r. 1255 byly v metropolitním chrámě pražském „nové“ varhany. Ve stol. XIV. již měly dvoje klávesnice. R. 1470 vedle manuálu zaveden pedál. Dá se předpokládat, že r. 1420 v Týně varhany byly, arci jejich zvuk byl jiný než dnes...*“⁴ Z dopisu vysvítá, že při Janáčkově osobním rozhovoru s libretistou pochyboval o historické opodstatněnosti užití varhan v Týnském chrámu v době husitských nepokojů. Na základě Procházkova tvrzení varhany v partituru opery ponechal.

Ani užití violy d'amore není u Janáčka ničím výjimečným a důsledně se tímto jevem zabýval muzikolog John Tyrrell.⁵ Nástroj použil poprvé v *Osudu*, později pak ještě v *Káti Kabanové*, *Věci Makropulos*, *Dunaji*, *Sinfoniettě* a především ve druhém smyčcovém kvartetu *Listy důvěrné*. Tento zvláštní starobylý smyčcový hudební nástroj se souznějícími strunami znal teoreticky z čtyř Berliozovy Instrumentace v roce 1879, prakticky pak patrně od Rudolfa Reissiga, svého kolegy na varhanické škole, dirigenta a sbormistra Besedy brněnské a virtuosa na tento zvláštní nástroj. Není jasné, zda Janáček užíval violu d'amore pro její barvu, nebo spíše kvůli názvu, tedy jako jakýsi symbol. Nevyužíval však v žádném případě technických možností nástroje, jako je akordická hra, ale užíval ji jako běžnou violu. Víme ale, že Janáček violu d'amore předepisoval především v citově vypjatých momentech skladby. Ve *Výletu pana Broučka do XV. století* ji předepsal nejenom jako sólový nástroj (při zpěvu Kunky „zemřel mi tatíček“), ale dokonce jako kombinaci violové skupiny s violou d'amore (triumfální výstup Petříka „David, když porazil Goliáše“).

Další pozoruhodností je užití dud jako hudby na jevišti. Janáček znal tento nástroj ze své folkloristické praxe, dokonce mu věnoval značnou část kapitoly *Vliv jednotlivých nástrojů hudebních na nápěvky písní* v předmluvě k *Národním písním moravským nově nasbíraným*.⁶ Dudy znal také díky přátelství s Čeněkem Zíbrtem, který se jimi zabýval nejenom v rámci svých folkloristických výzkumů, ale i jako organolog a historik. Zíbrt byl také autorem knihy *Hrály dudy*, kterou v srpnu 1917 Janáčkově daroval.⁷ Ten si ji také vzápětí důkladně prostudoval, o čemž svědčí skladatelovy rukopisné poznámky v knize. Středem jeho zájmu

³ Tyrrell, John: *Katarzní pomalý valčík a další konvence ve finále Janáčkových oper*. In: *Opus musicum*, roč. 20, č. 10, 1988, s. 289–302.

⁴ Dopis je uložen v Janáčkově archivu Moravského zemského muzea v Brně (dále JA MZM), sig. A 3540.

⁵ Tyrrell, John: Janáček and the viola d'amore. In: Tyrrell, John (ed.): *Leoš Janáček, Káťa Kabanová*. Cambridge 1982, s. 154–161

⁶ In: Bartoš, František. Janáček, Leoš: *Národní písně moravské nově nasbírané*. Česká akademie věd, Praha 1901, s. LXIV – LXXII.

⁷ Kniha je uložena v JA MZM, sig. JK 420, kopie Janáčkovy dopisu s poděkováním je uložena v JA MZM, sig. A 6822.

byly pasáže vztahující se především k historii dud v XV. století. K pasáži, kde Zíbrt líčí, kterak pastýřské koledy v XVII. a XVIII. století popisovaly obveselení Ježíška pastoušky pomocí dud, poznamenal si Janáček „*děti dudy*“. Největší pozornost však věnoval části, pojednávající o problému, zda dudák mohl vést husitské vojsko. Zíbrt se zde ztotožňuje s názorem Zdeňka Nejedlého, že tento předpoklad je mylný, jelikož vychází pouze z jednoho pozdějšího pramenu z roku 1619, totiž z Kieserovy rytiny slavnostního průvodu při vjezdu Friedricha Falckého do Prahy, kde bylo vypraveno několik rot ve zbroji husitské, vedených bubeníkem, pištcem a dudákem. Zíbrt spolu s Nejedlým naproti tomu dokládají, že v čele táboritů kráčel kněz se svátostí. K tomuto odstavci si Janáček zapsal „*27. VIII. 1917 a můj motiv dudácký před prázdninami ještě!*“ Tato poznámka o dokončení dudáckých míst v partituře *Broučka* ještě před četbou Zíbrtovy knihy je správná, jelikož Janáček měl již 1. července 1917 zkomponované první jednání, kde jsou dudy užity.⁸ Není známo, zda Janáček znal i knihu svého snad největšího oficiálního odpůrce Zdeňka Nejedlého *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských*, vydanou v Praze 1913, která mýtus o vedení husitských vojsk dudáčky rovněž vyvracela.

V lednu 1918 Janáček Zíbrtovi pomáhal organizovat v Brně odbornou přednášku spojenou s vystoupením jeho dudáčků.⁹ Dva dny po této přednášce 29. ledna 1918 píše Janáček Zíbrtovi: „...*Jistě byl Váš večer v Brně hřejivý, pln té prosté pravdy, jež padá do duše jako jarní déšť do přírody. Byli jsme chvíli šťastni. Chvátil jsem v myšlenkách za Vámi: prosím Vás, slyšet teď to, právě to, co slychali tehdy tak dávno! I snad ten Karel IV! Ať to ostatní co bylo kol toho zádušného tónu dud, ať se nám aspoň s částí vrátí – tu svoboděnku ať máme! Dostal jsem od vás knihu o dudáčkově. Před tím, než jsem ji přečetl, měl jsem již dudy v nové své práci Výletu Broučkově do XV. stol. Potřeboval jsem jich jako příznaku hudebního, orchestrálního, té doby. Myslím si, že i v té přísné době dudáčci nevymřeli aspoň. Postavil jsem svého ku vchodu, skromně, sv. tónskému.... Vážím si dud pro měkkost a zádušnost tónu; do orchestru moderního přichází jimi ušlechtilý tón varhanový, ale přece oduševnělejší. To chybí moderní partituře dosud...*“¹⁰ Janáčkovu užití je však po technické stránce velmi problematické. Hlavní problém spočívá v ladění dud s jedním a dvěma borduny, které je velmi nestandardní H, C a Des dur. V knize *Hrály dudy* si Janáček podtrhl větu „*Na plátku sedí pevně kousek vosku, tím se piskor ladí do příslušné toniny.*“ Zda se skladatel, který znal důvěrně tento nástroj, domníval, že dudy se dají ladit do různých tónin tak, jak to Zíbrt nesprávně formuloval, či se tímto problémem vůbec nezabýval, není jasné. Nadto jsou dudy Janáčkem zapsány o oktávu výše než dudy užívané na našem území (ve středověku ovšem i zde takové vysoké bojové dudy opravdu existovaly). Zajímavé je, že v jednom případě hrají dudy dokonce v dvojhlasu. Již od premiéry v roce 1920, kdy byly dirigentem předsta-

⁸ Dopis s datem dokončení 1. jednání je uložen v JA MZM, sig. B 2607.

⁹ Dopis je uložen v JA MZM, sig. B 200.

¹⁰ Kopie dopisu je uložena v JA MZM, sig. A 6825.

vení Otakarem Ostrčilem nahrazeny dudy hobojem, fagotem a lesním rohem, se hrající dudy na jevišti nikdy neobjevily. Můžeme jen doufat, že jednou bude pro uvádění *Výletu pana Broučka do XV. století* tento nástroj speciálně sestrojen a postaví se tak po bok trubce aidovce, ačkoliv jeho případný název „Janáčkovy dudy“ nebude přeci jen znít tak hrdě jako „Wagnerovy tuby“. Zbývá ještě dodat, že 25. ledna 1918 Janáček napsal Gabriele Horvátové, že slyšel „*Maeterlinkovy Královské děti*“ (myslel tím Humperdinckovy *Königskinder*) a velmi si chválí dudácké číslo, ve kterém mládež tancuje v doprovodu píšťal a dud.¹¹ Ale zda hrály v představení brněnského Národního divadle skutečné dudy, nevíme.¹²

Jak je zřejmé, dřívější provozovací operní praxe Janáčkovy instrumentační požadavky příliš nerespektovala, což můžeme říci i o současnosti. Skleněná harmonika, viola d'amore i dudy ve *Výletech paně Broučkových* ještě ani jednou nezazněly. Doufejme, že spolu s pořízením kritické edice opery, kde jsou tyto nástroje opět vráceny do partitury, se objeví inscenátoři, kteří budou skladatelův požadavek respektovat.

RESUME

In Janáček's most extensive stage work *Excursions of Mr. Brouček* we can find several instrumentation peculiarities. Firstly, the size of the orchestra is large compare to Janáček's opera praxis and moreover there are used certain quit nonstandard musical instruments. In the first part of the opera, *The Excursion of Mr. Brouček to the Moon*, it is the glass harmonica. We assume that Janáček probably came across such an instrument during his stay as a pupil in an Old Brno monastery, where his teacher Pavel Křížkovský owned one. Because of complications in the theatre praxis Janáček suggested to the conductor of the first production Karel Kovařovic to replace the glass harmonica with a celesta, which has a similar tone. Since the Prague premiere in 1920 only the celesta is used in place of the glass harmonica. But in the later copies only the name of the instrument was changed and not the notation - that is why the celesta part is played not correctly an octave higher.

In the second part of the opera *The Excursion of Mr. Brouček to the 15th Century* Janáček used the organ, the viola d'amore and also bagpipes. The organ occurs also in other Janáček's pieces composed around the time of the inception of *Brouček* opera – the orchestral rhapsody *Taras Bulba* and the opera *Fate*. The organ in *Brouček* is not used merely to provide extra tonal dimension; it is primarily used to set the atmosphere of the scenes taking place in front of the Týn Church. From the historical point of view Janáček was not quite convinced of the use of the organ in his opera but he left the instrument in the score when his librettist F. S. Procházka had assured him that the use of the organ in the Týn Church was competent.

The use of the viola d'amore is not that exceptional in Janáček's work either. He used this instrument for the first time in *Fate*, then again in *Káťa Kabanová*, *The Macropulos Case*, *The Danube*, *Sinfonietta* and most importantly in the second string quartet *Intimate Letters*. This ancient string instrument with its harmoniously sounding strings was evidently known to Janáček from Rudolf Reissig, his colleague from the organ school, conductor, chorus master of Beseda in Brno, and virtuoso in the playing of this special instrument.

The most admirable feature is the musical use of the bagpipes. Janáček knew this instrument from his folklore activities and he even wrote about it. At the time he composed *The Excursion of*

¹¹ Dopis je uložen v JA MZM, sig. B 2544.

¹² Premiéra představení byla 14. prosince 1917 v divadle na Veveří.

Mr. Brouček in the 15th century (from May till December 1917) Janáček read the book of his friend Čeněk Zíbrt *Hrály dudý (They Played the Bagpipes)*. Zíbrt argued in his book against the supposition that at the head of the Taborita hussite soldiery marched a bagpipe player. In spite of this argument Janáček used the bagpipes in his opera - in addition in quite problematical way. He wrote it in a nonstandard tuning, an octave higher and sometimes as a duet. From the premiere in 1920, instead of bagpipes, the music uses oboe, bassoon, French horn.