

Pečman, Rudolf

[Vysloužil, Jiří. Leoš Janáček]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1986, vol. 35, iss. H21, pp. [93]-94

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112078>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RECENZE — BESPRECHUNGEN

Leoš Janáček. Für Sie porträtiert von Jiří Vysloužil. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1981. 64 Seiten.

Význačný český překladatel do němčiny, dr. Jan Gruna z Brna, který nedávno vydal své přetlumočení Janáčkových fejetonů a skic (Leoš Janáček, Musik des Lebens, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1979), podjal se nyní též převedení textu prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc., který vychází v prvním vydání, a to v oblíbené řadě portrétů osobností evropské hudby, mezi něž patří i náš Leoš Janáček.

Vysloužilova práce plasticky a na základě nejnovějších výzkumů přibližuje Janáčka široké zahraniční veřejnosti. Jeho spis je záslužný, neboť přední český skladatel je prezentován v hutně formulovaných kapitolách nejen jako představitel naší hudební kultury, jenž dosáhl tvůrčího zenitu v kontaktu s evropskou hudbou, ale jako osobitý a samostatný bojovník o nový výraz a kritik společnosti své doby. Jeho skladatelský vývoj je obdivuhodný. Vždyt byl jen o čtyři léta mladší než Zdeněk Fibich, patřil tedy do generace autorů, jejichž dílo je předznamenáno romantismem; i Debussy — impresionista — byl o osm let mladší než Leoš Janáček. Janáček sám začínal jako vysloveně romanticky orientovaný skladatel, vyznavač hudby rubinštějnovské lícně, prošel vlivem Wagnerovým — osobitě se s ním vypořádal — a „ozáfen“ krásou lidové písně a tance přiblížil se východiskům realismu, zejména jevištního, která domyslel a přetvořil ke svému obrazu.

Jiří Vysloužil považuje Janáčka za „realistu generace Debussyho“, který prožil velikost a osobitost vývoje evropské hudby reprezentované jmény Puccini, Leoncavallo, Debussy, Mascagni, Mahler, Charpentier, Richard Strauss, Glazunov, Skrjabin a Schönberg. Janáčková doba zahrnuje vzestup a vrchol Wagnerův, rozvoj programní hudby a mocný růst národních škol, zejména italské, ruské, polské, české atd. Janáčkovými generačními druhy byli čeští skladatelé Foerster, Novák a Suk. Janáček kráčet jinými cestami než jeho domácí soupeřníci a dosáhl neopakovatelnosti. Využil se v Brně, které se uzavíralo (do r. 1918) proudům progresivně orientované hudby. A přece se Janáčkově podařilo dospět k osobitým tónům, jimiž — helfertovsky řečeno — „zlomil pouta tradice“. Odmítl vliv wagnerovského hudebního dramatu a po *Počátku románu* vytvořil své moravské hudební drama *Její pastorkyňa*, v němž dosáhl i rysů sociálně-kritických. Stupňoval sociální konflikt realistické látky k účinné hudební i dramatické působnosti. Hudební folklór mu zde není podkladem ke koloristickému „ozdobování“ výrazu. Ani přímých písňových motivů necituje. Spíše hledá v lidové písni Moravy a Slezska podněty ke slohovému procesu, který neguje normy klasicko-romantické harmonie a tonality, tematické práce, metriky a rytmiky. *Její pastorkyňa* byla také jednou z prvních oper psaných na prózu. Již tato skutečnost podnítl speciální vokální melodiku, která smazává rozdíly mezi ariózem a způsobem recitativní kompozice; sleduje spád mluvy, zamítá leitmotivismus a symboliku, pracuje, jak se Janáček vyjádřil,

s „reálnými motivy“, které vyjadřují jen jedinou a neopakovatelnou dramatickou situaci na jevišti.

Janáček formoval hudbu moravského regionu v širších kontextech české hudební kultury. Projevil se jako bystrý kritik a hudební publicista, jenž formuje i svou estetickou platformu v neustálém dotyku s živou hudební kulturou a s minuciózními problémy hudební teorie, zejména harmonie. Překonal tvůrčí estetiku Fibichovu, Novákovu, Foersterovu a Ostrčilovu a vytvořil základnu k realistickému a sociálněkritickému uměleckému postoji, jehož byl sám nositelem a naplňovatelem.

Citlivě Janáček reagoval i na společenské dění své doby. Hledal a nalézal klíč k řešení svého pojetí humanismu a sociální katarze. V době po její *pastorkyni* píše další sociálně-kritické kompozice, např. *klavírní sonátu „1. X. 1905“ na paměť dělníka Pavlíka*, který padl při demonstraci za české vysoké učení v Brně, baladu pro orchestr *Šumařovo dítě* a další. K nim patří i satirické *Výlety páně Broučkovy*, v nichž Janáček jednak přitaká smetanovské oslavě husitství — revolučního vrcholu českých dějin —, jednak staví totéž husitství do kontrapozice s českým maloměšťáctvím a zbabělostí devatenáctého století.

Již v předvečer národního a politického osvobození z pout Rakousko-Uherska uvádí Janáček v tvůrčí čin svou afinitu k ruské literatuře. V *Taras Bulbovi* oslaví nezlomnost a sílu ruského lidu. Odpoutá se od obrozeneckých, ale i pozdněromantických tendencí k uvědomělému sociálněkritickému realismu a humanismu, který je pak symptomatický pro kulturní situaci naší hudby po r. 1918. Ostatně také Brno, místo svého působení, povznáší Janáček z provinčních vod na úroveň důležitého českého hudebního centra progresivní orientace. Ve svobodném Brně vytváří i své kompozice z doby tvůrčího zenitu. Po *Káti Kabanové*, kterou umělecky orientuje ke světu ruské sociální kritiky a humanitní katarze, vyrovná se s otázkami vztahu k přírodě, s problémy života a smrti, v *Příhodách lišky Bystroušky*. Čapkovský problém dlouhověkosti a krátkověkosti řeší ve *Věci Makropulos*, aby záhy sáhl k látce se silně společenským a kritickým podtextem v opeře *Z mrtvého domu*, obžalobě despotie a oslavě osvobozeného lidství.

Jiřímu Vysloužilovi se podařilo vymodelovat na malé ploše Janáčkovu tvůrčí cestu a postihnout základní rysy jeho progresivního díla a slohu. S tradicí se vyrovnává v údobí 1873—1893, upevní své vokální skladební myšlení v letech 1894—1918 studiem problematiky vztahu slova a hudby i spádu české řeči, jejích nápěvků a rytmicko-melodických struktur; vyrovná se s poetikou avantgardy o podzimu svého života, tj. v letech 1919—1928. Silou vlastního výrazu, neopakovatelností hudební mluvy, znásobuje podněty avantgardistů, kteří se nikdy nepropálili k aktivnímu humanismu a ke kolektivnímu vědomí. Dnes patří Janáčkovu dílo ke klasickému pokladu hudby 20. století. Jeho tvůrce nebyl obrazoborec, jeho cesta se ubírala po vývojově logických stezkách. Proto nikdy nepodlehł planému experimentu. Dnes působí Janáček jako souputník Stravinského, Bartóka nebo Berga. Jeho dílo je trvalou součástí světové hudební kultury.

Vysloužilovy řádky, doplněné biografickými poznámkami, výběrem z chronologického seznamu Janáčkovy díla, přehledem některých gramofonových snímků firem Supraphon, Pantan a Eterna, přinášejících nahrávky Janáčkových kompozic, a výběrovou bibliografii, mají ráz citlivě komponované črty, k níž se zájmem sáhnou milovníci Janáčkovy díla v zahraničí. Budiž zdůrazněno, že typografické řešení publikace je vzorné — bylo svěřeno lipskému výtvarníkovi a typografovi Hansi-Joachimmu Walchovi — a že pečlivě je v německém textu uplatněna i správná česká ortografie v psaní českých jmen místních i vlastních. Pozoruhodným kladem knížky je i vysoká úroveň reprodukce štočků na křídovém papíru; s láskou prohlíží knihomil všechny obrazové přílohy — v počtu třiceti — jež byly k reprodukci zapůjčeny z oddělení dějin hudby Moravského muzea v Brně. Titul *„Leoš Janáček. Für Sie porträttert von Jiří Vysloužil“* je obsahově hutný a má parametry publikace, k níž sáhne každý, kdo má zájem o vývoj evropské kultury na přelomu staletí a v prvních třech desetiletích věku našeho.

Rudolf Pečman