

VÝJETÝ  
PÁNĚ  
BROUČKOVÝ



V

idíme tolik Broučků v našem národě,  
kolik Oblomovů bylo v ruském národě.  
Chtěl jsem, aby se nám zhnusil takový  
člověk, abychom jej na potkání ničili, du-  
sili — ale v prvé řadě v sobě.

Ať netrpíme pro povahu Broučků, tak jak  
se trpí pro Oblomovy.

Takové myšlenky vtiskly mi pero do ruky  
ku skladbě Výletů páně Broučkových.

*Leopold Auer*

## O skladateli

(1854—1928)

V dějinách české hudby zaujímá Janáček místo vynikajícího představitele a tvůrce nové epochy v hudbě posmetanovské — v dějinách světové hudby pak místo zcela výjimečné, jako osobnost, stavící se v čelo skladatelů našeho století. Hudební řeč obohacuje o zcela nové výrazové prostředky, o nové stránky kompoziční techniky, a vytváří zcela osobitý skladebný sloh opředený o nápěvný základ české lidové písni.

Ve svém rozsáhlém díle se dotkl všech oborů tvůrčí práce — počínaje skladbami symfonickými, komorními, vokálními a konče pro něho nejvýznamnější tvorbou hudebně-dramatickou. V symfonické tvorbě, zejména ve svých zralých projevech — Šumařovo dítě, Balada blanická, Taras Bulba a Symfonietta — rozvíjí vztá sémata formální i myšlenková a uplatňuje nové instrumentační a skladební principy. Jeho komorní skladby — Po zarostlém chodníku, Klavírní sonáta, Houslová sonáta, oba Smyčcové kvartety aj. — svou vnitřní intenzitou a originálností technického uchopení i mimořádnými inspiračními podněty, obrácenými k nejhlubším stránkám duševního života, patří k nejvýznamnějším hodnotám Janáčkova přínosu. Těžisko skladatelova rozsáhlého díla tkví však, vedle prací hudebně dramatických, v tvorbě vokální. V četných sborových pracích (Maryčce Magdónové, Kantoru Halfarovi aj.) i ve vrcholných útvarech kantátových (Amarus, Na Soláni Čárták, Věčné evangelium, Glagolská mše) došlo k plnému uplatnění jeho nového skladebného stylu.

Vývojová linie Janáčkovy ryze osobité kompoziční metody se však nejplněji projevila v tvorbě hudebně dramatické. V této oblasti se značila snad nejvýrazněji Janáčkova cesta za novou hudební řeč, přinášející nový názor na funkční poslání novodobého hudebního dramatu. Tím byl také dán jeho dějinný význam pro další vývoj světové opery. Janáček zde má zcela výjimečné postavení, poněvadž jeho svérázná hudební řeč byla založena na

vlastní stylizaci tzv. nápěvků mluvy, které jsou právě zvláštností jeho slohu a ojedinělým zjevem v hudební literatuře XIX. a XX. století vůbec. I když mohl nalézti vzor v světovém hudebním dramatu Musorgského a Charpentiera, přece v nicém tyto svě vzory nenapodobil. Řešil hudební drama po svém, zcela nezávisle a samostatně. Opíral se o svou nápěvkovou teorii, kterou důsledně propracoval, na rozdíl od Musorgského a Charpentiera, u nichž o teorii nelze vůbec hovořit.

Leoš Janáček se nám dnes jasně jeví jako umělec, který předešel svou dobu a zahleděl se do budoucnosti. Proto také ten velký ohlas Janáčkova díla v cizině, i když máme ještě v živé paměti léta, kdy Janáčkova hudba se v cizině (i u nás) přijímala jako svérázný, poněkud vrtošivý projev bezprostřední současnosti. Dnes již pronikl do celého světa. Vedle Dvořáka je nejhranějším českým skladatelem v cizině. Řada světových scén uvádí jeho opery. Nejen Pastorkyně, ale i další opery — Káta Kabanová, Liška Bystrouška, Věc Makropulos, Zápisýk z mrtvého domu — v nových a nových inscenacích s nejlepšími světovými dirigenty a režiséry ziskávají rostoucí okruh obdivovatelů a nadšenců. Stejné díla symfonická — Symfonietta a Taras Bulba, z komorních obě kvarteta a Mládí, z vokální tvorby Maryčka Magdónová a především Glagolská mše začínají náležet všude k oněm důvěrně známým článkům hudební literatury, které obecenstvo očekává s živým zájmem, neboť touží hlouběji proniknout uměleckou osobnost toho skladatele, jenž se řadí v čelo nejvýznamnějších zjevů hudby našeho století.

Uměním ve skladbě dramatické je složit nápěvek, za nímž se jako kouzlem objeví hned bytost lidská v jisté fázi životní.

Leopold Janáček

## O skladateli

(1854—1928)

V dějinách české hudby zaujímá Janáček místo vynikajícího představitele a tvůrce nové epochy v hudbě posmetanovské — v dějinách světové hudby pak místo zcela výjimečné, jako osobnost, stavící se v čelo skladatelů našeho století. Hudební řeč obohacuje o zcela nově výrazově prostředky, o nově stránky kompoziční techniky, a vytváří zcela osobitý skladebný sloh opředený o nápěvný základ české lidové písni.

Ve svém rozsáhlém díle se dotkl všech oborů tvůrčí práce — počínaje skladbami symfonickými, komorními, vokálními a konče pro něho nejvýznamnější tvorbou hudebně-dramatickou. V symfonické tvorbě, zejména ve svých zralých projevech — Šumařovo dítě, Balada blanická, Taras Bulba a Symfonietta — rozvíjí vztáh schéma formální i myšlenková a uplatňuje nové instrumentační a skladebné principy. Jeho komorní skladby — Po zarostlém chodníčku, Klavírní sonáta, Houslová sonáta, oba Smyčcové kvartety aj. — svou vnitřní intenzitou a originálností technického uchopení i mimořádnými inspiračními podněty, obrácenými k nejhlbším stránkám duševního života, patří k nejvýznamnějším hodnotám Janáčkova přínosu. Těžisko skladatelova rozsáhlého díla tkví však, vedle prací hudebně dramatických, v tvorbě vokální. V četných sborových pracích (Maryčce Magdónové, Kantoru Halfarovi aj.) i ve vrcholných útvarech kantátových (Amarus, Na Soláni Čárták, Věcné evangelium, Glagolská mše) došlo k plněmu uplatnění jeho nového skladebného stylu.

Vývojová linie Janáčkovy ryze osobité kompoziční metody se však nejplněji projevila v tvorbě hudebně dramatické. V této oblasti se znacila snad nejvýraznější Janáčkova cesta za novou hudební řeč, přinášející nový názor na funkční poslání novodobého hudebního dramatu. Tím byl také dán jeho dějinový význam pro další vývoj světové opery. Janáček zde má zcela výjimečně postavení, poněvadž jeho svérázná hudební řeč byla založena na

vlastní stylizaci tzv. nápěvků mluvy, které jsou pravě zvláštností jeho slohu a ojedinělým zjevem v hudební literatuře XIX. a XX. století vůbec. I když mohl nalézt vzor v světovém hudebním dramatu Musorgského a Charpentiera, přece v ničem tyto své vzory nenapodobil. Řešil hudební drama po svém, zcela nezávisle a samostatně. Opíral se o svou nápěvkovou teorii, kterou důsledně propracoval, na rozdíl od Musorgského a Charpentiera, u nichž o teorii nelze vůbec hovořit.

Leoš Janáček se nám dnes jasně jeví jako umělec, který předešel svou dobu a zahleděl se do budoucnosti. Proto také ten velký ohlas Janáčkova díla v cizině, i když máme ještě v živé paměti léta, kdy Janáčkova hudba se v cizině (i u nás) přijímalala jako svérázný, poněkud vrtosívý projev bezprostřední současnosti. Dnes již pronikl do celého světa. Vedle Dvořáka je nejhranějším českým skladatelem v cizině. Rada světových scén uvádí jeho opery. Nejen Pastorkyně, ale i další opery — Káta Kabanová, Liška Bystrouška, Věc Makropulos, Zápisý z mrtvého domu — v nových a nových inscenacích s nejlepšími světovými dirigenty a režiséry získávají rostoucí okruh obdivovatelů a nadšenců. Stejně díla symfonická — Symfonietta a Taras Bulba, z komorních obě kvarteta a Mládí, z vokální tvorby Maryčka Magdónová a především Glagolská mše začínají náležet všude k oněm důvěrně známým článkům hudební literatury, které obecenstvo očekává s živým zájmem, neboť touží hlouběji proniknout uměleckou osobnost toho skladatele, ienž se řadí v čelo nejvýznamnějších zjevů hudby našeho století.

Uměním ve skladbě dramatické je složit nápěvek, za nímž se jako kouzlem objeví hned bytost lidská v jisté fázi životní.

Teorijskou éru

## Janáčkova dramatická tvorba

Hudebně-dramatickou tvorbu Janáček obohatil o devět prací, stylově navzájem odlišných. Jsou to: Šárka, Počátek románu, Její pastorkyně, Osud, Výlety páně Broučkovy, Káťa Kabanová, Liška Bystrouška, Věc Makropulos, Zápisý z mrtvého domu. V tomto rozsáhlém operním díle — jež rostlo od tradičních počátků až k svérázným, umělecky vyzrálým projevům — vystupuje Janáček jako silná tvůrčí osobnost, u níž živelnost inspirace byla vyvažována vědomým úsilím teoretickým, dodnes z velké části neznámým a neprobádaným. Jeho operní dílo vyrostlo z pečlivě uvážených kompozičních a estetických zásad, a to v době, kdy se zdál vývoj opery hudebními dramaty Wagnerovými dovršen. Janáček dlouho před Bergem, Brittenem a Prokofjevem razil cestu opernímu dramatu. Ještě před Debussym a Straussem přišel na myšlenku zhubňovat prózu. Jemu přísluší prvenství v tom, že opřel svou vokální melodii i o mluvné slovo, v čemž jde hudba dvacátého století v jeho stopách — stejně jako našel objevitelskou cestu ve volbě operních námětů.

Její pastorkyně dala základ k ostře vzestupnému vývoji Janáčkova operního stylu. Po ní to byla Káťa Kabanová, která se stala dalším stupněm ve vývoji skladatelově a podala důkaz, že nápravy umožňují Janáčkovi rozvinout hudebně zajímavou, deklamaci naprosto nespoutanou melodiku, v níž je uchován onen přesvědčivý citový obsah. Věci Makropulos byla přiznána Janáčkovi zásluha o rozšíření námětové a stylové oblasti v opeře a vysoko hodnocen jeho nápěvkový princip. Mnohotvárnost Janáčkova operního stylu a mohutnost jeho tvůrčí sily působila a působí dojemněm přesvědčivějším, že všechny opery, i sebeodlišnějších typů, vyrůstají z jednoho jediného principu, jenž se poprvé projevil v Její pastorkyni. V poslední době je právě tento pozoruhodný rys

Janáčkovy operní tvorby středem pozornosti zvláště v zahraničí; vždy k dosud stále uváděně Její pastorkyni, Káti Kabanové a Věci Makropulos přistoupily do světového repertoáru ještě dvě další opery — Mrtvý dům a Liška Bystrouška. Zatím co Janáček ve své kompoziční technice zkoušel a stupňoval možnosti svých výrazových prostředků, koncentrovala se v něm také stále zjevněji snaha dokázat — jak velké možnosti má současné moderní hudební drama. Tento zřetelný vývoj se dovršuje jeho poslední operou — Zápisý z mrtvého domu. Formové řešení této opery, v níž není děje ani hlavních postav, je zcela vynikajícím tvůrčím činem v oblasti moderního dramatu. Janáček tak zasahuje podnětně do dějin opery jako zjev mimořádný a nováterský, který se jasné differencoval od generace rozkladných skladatelských zjevů a ukázal cestu hudebnímu dramatu dvacátého století.

»Janáček přinesl do moderní české hudby zcela jinou orientaci, než jaká u nás vládla od obrozenec doby. Jeho umělecká cesta k tvůrčímu realismu byla postavena na zcela jiných základech a šla jiným směrem, nežli jakým se vyvijela česká hudba. Kdežto tato vyrostla z kořenů klasicismu a hlavně romantismu a novoromantismu. Janáček se nikdy trvale nesblížil s romantismem. Z Janačka vyrostl zjev sui generis, který měl své vlastní vývojové předpoklady a svůj vlastní tvůrčí růst a který svou vývojovou a stylovou svéprávností obohatil tvůrčí oblasti české po B. Smetanovi.«

VLADIMÍR HELFERT

Opera Státního divadla v Ostravě, laureát státní ceny

LEOŠ JANÁČEK

# VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY

Opera o dvou dílech

Libreto podle námětu Sv. Čecha napsali:

I. díl Viktor Dyk, II. díl F. S. Procházka

Část I. — Výlet pana Broučka do Měsíce —

Část II. — Výlet pana Broučka do XV. století

Dirigent: šéf opery Bohumil Gregor

Sbormistr: Jiří R. Miša

Asistent režie: Miloslav Nekvasil

Režie: Ilja Hylas

Scéna: Vladimír Šrámek

Kostýmy: Ladislav Branc j. h.

Brouček	Lubomír Procházka	Hospodyně, Kedruta	Helena Zemanová
Mazal, Blankytný, Petřík	Jiří Zahradníček	Oblačný, Vacek	Rudolf Kasl
Sakristán, Lunobor, Domšík	Čeněk Mlčák	Duhoslav, Vojta	Zdeněk Kulhanek
Málinka, Etherea, Kunka	Marie Burešová	Harsoboj, Miroslav	Jaroslav Kachel
Würfel, Čaroskvoucí, Konšel	Milada Šafránková	Profesor	Radoslav Svozil
Číšnice, Zázračné dítě, Žák	Dalibor Jedlička	Svatopluk Čech	Josef Heriban
	Věra Heroldová	I. Táborita	Miloslav Nekvasil
	Věra Nováková	II. Táborita	Richard Novák
umělci			

Inspicient: Karel Štverák  
Jaroslav Deršák

Diapositivy: František Krásil

Text sleduje: Marie Pečinková  
Anna Kubínová

Hlavní přestávka po 2. dějství

Premiéra 28. června 1958 v divadle Zdeňka Nejedlého

## Výlety pána Broučkovy, jeden do Měsíce a druhý do XV. století

Janáčkova pátá opera Výlety pána Broučkovy vznikla v letech 1908–1917 podle Čechova Pravého výletu pana Broučka do Měsíce a Nového epochálního výletu pana Broučka, tentokrát do XV. století. Na libretu prve části bilogie pracovali: K. Mašek, Z. Janke, F. Gellnar, J. Mahen, J. Holý, V. Dyk a od roku 1916 F. S. Procházka, který mu dal konečný tvar a sám zpracoval i libreto Výletu do XV. století.

V období 1908–1917, kdy Janáček psal svou bilogii o Broučkově, prošel značným myšlenkovým vzestupem, který se odrazil nejen přímo v Broučkádě, ale i v celém jeho následujícím uměleckém vývoji. A zde je třeba právě zdůraznit Janáčkovu aktivnost, s níž svým uměleckým projevem uvědoměle zasáhl do aktuální tématiky, a současně tu skutečnost, že se nekompromisně postavil v době naší národně demokratické revoluce za husitské revoluční ideály. že v celé koncepci druhého dílu významnou roli měla především světová válka a Janáčkův osobní interes, o tom netřeba pochybovat. Když v roce 1908 přistupoval ke kompozici Broučka, nebyly mu hned zřejmě zápory předlohy, v níž hrdina je vlastně měšťákem víc bodrým než škodlivým. Viděl však Čechova Broučka ostřejí — vlivem války i hodně aktuálně. Byl si vědom nebezpečí Broučků, tkvíčího především v podcenování jejich pravého významu. A že Janáček zasáhl Broučka пàdněji než Svatopluk Čech, o tom není pochyb. Dal Broučkovi plnou plastičnost měšťáckého průměru na přelomu dvou století. Ukázal ho ve třech světlech, byl jedno z nich, svít měsícní — je dost problematické. Janáčkova hudební typizace Broučka, ve srovnání s ostatními postavami opery, zabírá intonace nejhrubší — slyšet především nadutce, neotesance, mají tele třípatrového baráku a přízemního myšlenkového rozhledu.

Sympatičtějších odstínů nabývá na Měsíci, kde proti nadzemským, blouznícím zjevům vyhrává svým člověčenstvím, ať už je jakékoliv. Vyhrává zde, aby tím ostřejí propadl v XV. století. Zde je již bez jediného kladu. Je to týž Matěj Brouček, jako na zemi a na Měsíci, zde však bezvýhradně nepřijatelný. Broučkův stručný, nerozvinutý nápěv se tu střetává s údernou, úspornou a hutnou intonací husitskou. Na monumentálně gradovaných plochách, jimž Janáček dává záměrně narůstat do pronikavě účinné citové síly a přesvědčivosti, se Brouček úplně ztrácí. A když pak nahlas pronáší svou životní filosofii — „mohu být husita, ano, ale co mně to vynesе... jaký krok, tak se stroj...“ — jeho odsudek je již definitivní. Jestliže Výlet do Měsíce je spíš komickou situací, v níž Brouček balancuje mezi měsíčním sborem s jeho estétsky skleníkovým životem a uměním, pak Výlet do XV. století je táblem, jež železnou silou drtí takt za taktem Broučkovu zoufalou nicotu. A jestliže Broučka na Měsíci relativně Janáček pozvedl, dal mu pak v XV. století zaznít co nejodporněji, aby mu dal v očích diváka definitivně prohrát.

»Janáček je nejoriginálnější zjev v pestré galerii muzikantských osobnosti kolem r. 1900. Všechno, co dělá, jako člověk, jako teoretik, jako pedagog, jako dramaturg svých operních textů, jako hudebník, nese pečeť jeho impulsnivní, naprostě nezávislé osobnosti. Nechce se podřídit žádnému schématu a přistupuje ke svým kompozičním úkolům znovu tak, jako by hudba nebyla před ním ještě vůbec vynalezena.«

H. H. STUCKENSCHMIDT

