

„Jsem rád, že noty budou v pořádku.“ Leoš Janáček a Břetislav Bakala - vzájemný vztah dvou umělců

Břetislav Bakala (1907–1958) byl oddaný Janáčkův žák, který se zhlédl v jeho tvorbě už od počátku svých studií na varhanické škole v Brně (1912–1915). Značně se zasloužil o šíření Janáčkovy díla, z něhož nemalou část nahrál na gramofonové desky (*Hradčanské písničky; Vlčí stopa; Kašpar Rucký; Říkadla; Glagolská mše; Šárka; Káťa Kabanová; Věc Makropulos; Osud*¹ – Duet Míly a Živného z prvního dějství, *Ty naše zlaté sluničko; Příhody lišky Bystroušky* – Sbor lištiček a závěr; *Capriccio; Concertino; Moravské tance; Lašské tance; Taras Bulba; Symfonieta*), pořizoval klavírní výtahy Janáčkových děl (*Káťa Kabanová; Příhody lišky Bystroušky; Mláď; Taras Bulba; Z mrtvého domu; Na Soláni čarták; Věčné evangelium; předehra k Šárce*), poprvé provedl *Zápisník zmizelého* (18. 4. 1921, Brno, Reduta, 18. 10. 1921, Praha, Mozarteum, Břetislav Bakala – klavír), *Suitu*, op.3 (23. 9. 1928, Brno, Výstava současné hudební kultury 1928, pražský a brněnský rozhlasový orchestr), v roce 1930 dirigoval premiéru opery *Z mrtvého domu* (12. 4. 1930, Brno, Národní divadlo), smíšený sbor *Naši píseň* (11. 12. 1930, Brno, brněnský rozhlasový sbor), *Elegii na smrt dcery Olgy* a *Adagio* pro orchestr (20. 12. 1930, Brněnský rozhlasový orchestr). O čtyři roky později řídil v rozhlase první provedení opery *Osud* (13. 3. 1934 – první a třetí dějství; 2. 7. 1934 – druhé dějství; 18. 9. 1934 – celá opera) a v roce 1948 premiéru symfonické básně *Dunaj* (2. 5. 1948, Brno, Symfonický orchestr brněnského rozhlasu). Taktéž zrevidoval *Baladu blanickou* a *Suitu*, op. 3 (vydalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, dále jen SNKLHU). V popředí všeho tedy stojí Bakala jako dirigent a interpret Janáčkových děl.

Studia u Janáčka

„Poprvé jsem se setkal s Leošem Janáčkem jako tercián brněnského gymnasia. Tehdy mne poslal profesor zpěvu František Dvořáček, abych zpíval ve sboru v kantátě Nowowiejského „*Quo vadis*“, kterou Janáček zrovna připravoval na varhanické škole. Pak jsem ho často potkával na procházce, jak krácel zvolna kolébavým krokem, pohazoval si hůlčičkou. Byl jsem šťasten, když na můj uctivý pozdrav odpověděl svým krátkým „*Ja, dobrý den!*“

Do stálého, bližšího styku s ním jsem přišel v roce 1912 na varhanické škole. Do té doby jsem znal jen některé Janáčkovy sbory, později klavírní cyklus „*V mlhách*“, hraný na ústavním večírku, a *Pastorkyňu*, provedenou ve Starém divadle.“²

Tak začínají Bakalovy vzpomínky nazvané *Z mého hudebního života*, napsané kolem roku 1956. Jsou krátké, rozsahem asi jen šest stran strojopisu. Bakala se v nich hned od začátku zaměřuje na vše, co bylo v jeho životě spojeno s Leošem Janáčkem – na dobu svých studií u Janáčka a na vliv velkého učitele na budoucího skladatele a dirigenta. Bakala byl zřejmě Janáčkovou osobností uchvácen do té míry, že nastoupil na varhanickou školu, kterou absolvoval s vyznamenáním v letech 1912–1915. Obdiv k Janáčkovu zůstal Bakalovi i po vojenské službě v Jugoslávii za první světové války a vyburcoval ho po příjezdu domů k nesnadnému návratu k náročnému studiu. Bakala se roku 1919 zapsal na brněnskou konzervatoř a její mistrovskou skladatelskou školu a opět se tak stal žákem Leoše Janáčka,

¹ Gramofonová deska nevyšla. Český rozhlas Brno má pouze trvalý záznam na pásce.

² ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: Břetislav Bakala, člověk a umělec. In *Státní filharmonie Brno 1956–1966*. Brno: Blok, 1964, s. 10–15.

tentokrát v oboru skladba. Ten mu o rok později vystavil dokument, svědčící o jeho schopnostech:

„Stvrzuji, že p. Břetislav Bakala je v mistrovské škole skladby hudební; je oprávněna naděje, že při jeho vzorné pilnosti, snaze a opravdovém nadání, v tomto oboru dospěje výsledků velmi dobrých. Brno, 8. března 1920.“³

Janáček musel už tehdy ve svém žákovi vidět jeho hudební nadání a vkládal do něj zřejmě velké naděje. Bakala byl neobyčejně pilný student, kromě studia kompozice u Janáčka patřil do třídy dirigování Františka Neumanna (1874–1929), navštěvoval soukromé hodiny klavíru u Viléma Kurze (1872–1945), sledoval též brněnskou hudební kulturu, kterou se snažil i přes ne vždy příznivé finanční okolnosti hojně navštěvovat, ve svém studiu byl neobyčejně poctivý, vždy dbal na progresivní uměleckou orientaci. O tom, že se chtěl na svoje budoucí postavení ve světě hudby dokonale připravit, svědčí i druhý dokument podepsaný Leošem Janáčkem:

„Prospěch vynikající. Pan Břetislav Bakala vyzná se výborně v psychologickém průběhu skladebném, v rozpoznání podstaty formační a architektonické hudebního díla, v primitivismu skladebném lidové písně, tak i ve směrech vývojného soudobého skládání. Praha, 28. června 1923.“⁴

První dokument vystavil Janáček Bakalovi jako doporučení pro jeho přijetí do Národního divadla v Brně, kam Bakala nastoupil jako korepetitor a kapelník v roce 1920. Druhý dokument sloužil jako diplom mistrovské školy *Státní konzervatoře hudby v Praze*, kde byl Janáček profesorem.

Bakalovým absolutoriem v oboru skladba sice skončila jeho studia u Vladimíra Janáčka, nikoli však jejich vzájemná spolupráce. Janáčkově zůstal Bakala věrný po celý svůj život.

Bakala – tvůrce klavírních výtahů

Ve svých dopisech Janáčkově se Bakala často zmiňuje o rozdělané práci na klavírním výtahu některého z Mistrových děl. Sám Janáček pověřoval svého žáka tímto odpovědným úkolem a často se ho ve své korespondenci dotazoval, jak práce postupuje, či zdali je už s dílem hotov. Právě vzájemná korespondence mezi Janáčkem a Bakalou je jediným zdrojem informací o postupu při práci na klavírních výtazích.

První klavírní výtah, který Bakala vypracoval, se týkal Janáčkovy v pořadí šesté opery *Káťa Kabanová* (klavírní výtah vydala Univerzální edice roku 1922). Janáček původně žádal o vypracování klavírního výtahu Romana Veselého (1879-1933), ale ten tuto práci odmítl, skladatel se tedy obrátil na Břetislava Bakalu. Právě o *Káti Kabanové* proběhla v Janáčkově a Bakalově korespondenci zřejmě nejživější diskuse, z níž jsou vybrány následující úryvky. Dopis psaný Bakalou v Brně 24. 8. 1921:

„Drahý Mistrě!

Dnes jsem dostal od Nešuty II. akt. Chyb tam nadělal dost! Tak to ještě zítra opravím a dám hned do divadla. Do tiskárny pošleme ten můj výtah, protože Svozil o tom mluvil se šéfem, který prý se vyjádřil, že my musíme mít ten čistý výtah, jelikož začneme Káťu hned po Faustu studovat, a nebudeme čekat na tištěné výtahy. Ale bylo by snad dobře, kdybyste, Mistrě, sám do Univerzální edice napsal, aby si s tiskem pospíšili a poslali nám aspoň nějaký kartáčový

³ Dopis je uložen v Janáčkově archivu Moravského zemského muzea v Brně (dále jen JA MZM), sign. D 1800.

⁴ ŠTĚDRŮŇ, op. cit., s. 16.

otisk. Čítám totiž s premiérou nejpozději počátkem listopadu, myslím však, že bude asi v druhé polovici října. Po Figarově svatbě, která je stanovena na 20. října, se pustíme do studia plnou parou. [...] Prosím tedy o sdělení, kam mám poslat ten klavírní výtah; zda do Univ. edice, nebo panu [?] Brodovi.“⁵

Načež Janáček obratem odpovídá dopisem z 25. 8. 1921 z rodných Hukvald:

„Milý příteli!

Jsem rád, že noty budou v pořádku. P. chefa Neumanna žádám, aby se cvičilo z Vašeho rukopisu klavírního výtahu. Opsaný p. Nešutou bude jistě čistší; z Vašeho nebylo by možné tisknout – když by se tisklo v Lipsku. Nepřečetli by text! Muselo by se to ještě přepisovat. Tisk by nebyl do premiery hotov.

Přehlédněte bedlivě p. Nešutův opis a pošlete ho hned recom. na adresu

Dr. Max Brod

spisovatel

Praha

Břehová 8.“⁶

Jak je z doložené korespondence patrné, nebylo vždy vypracování a vydání klavírních výtahů bez problémů. K jejich rychlému řešení však přispíval velmi dobrý vztah obou umělců, kteří se nemuseli ostýchat sdělit druhé straně vše narovinu, aniž by se obávali sebemenšího nepochopení. V tomto ohledu měl Janáček jako skladatel v Bakalovi věrného žáka a obdivovatele, na kterého se mohl vždy obrátit a plně spolehnout.

Hned za *Káťou Kabanovou* následovala práce na Janáčkově sedmé opeře *Příhody lišky Bystroušky* (klavírní výtah vydala Univerzální edice v roce 1924). Také v tomto případě nacházíme ve vzájemné korespondenci obou zúčastněných dialog nad klavírním výtahem. Dokladem toho jsou především dva následující dopisy, první adresován Janáčkově z Brna 23. 8. 1923:

„Drahý mistře,

[...] Mohu Vám již skoro určitě sdělit, že budu do Vašeho příjezdu s II. jednáním hotov; jsem totiž už ve 2. polovici. [...] Dále mi řekl chef, abych nechal I. jednání *Bystroušky* už opsat. Budete tam ještě něco měnit, nebo mám to dát Kulhánkovi? Nebo čekat do Vašeho příjezdu? [...]“⁷

Druhý dopis je Janáčkovou okamžitou odpovědí z pobytu v Luhačovicích ze dne 24. 8. 1923:

„[...] Přijedu v neděli, 2. září odpoledne. I. jednání klavírního výtahu nedávejte p. Kulhánkovi. Má s partiturou a hlasy co dělat [...]“⁸

Více Janáček k Bakalově otázce stran klavírního výtahu nenapsal. Vše ostatní si řekli zřejmě až v Brně po Janáčkově příjezdu.

Na počátku roku 1925 vyšel v Praze v Hudební Matici Umělecké Besedy klavírní výtah Janáčkovy komorního díla pro dechové sexteto *Mládí* (1924), o pět let později, roku 1930, vydala Univerzální edice klavírní výtah poslední Janáčkovy opery *Z mrtvého domu*, následovala kantáta *Na Soláni čarták* (SNKLU, 1958) a již posmrtně vydaný klavírní výtah *Věčného evangelia* (SNKLHU, 1959).

⁵ Dopis je uložen v JA MZM, sign. A 967.

⁶ Dopis je uložen v JA MZM, sign. A 7344.

⁷ Dopis je uložen v JA MZM, sign. B 481.

⁸ Dopis je uložen v JA MZM, sign. A 7346.

Janáček žádal svého žáka též o vypracování klavírního výtahu přede hry ke své operní prvotině *Šárka* a následné sjednocení s celou partiturou opery, ale jak dosvědčuje Bakalův dopis z 27. října 1925 zasláný z Philadelphie, tato práce nebyla tehdy bohužel dokončena:

„[...] *Co je s ‚Šárkou‘? Už se studuje? Nezlobte se, prosím Vás, že jsem nemohl už klav. výtah dokončit. Měl jsem před odjezdem tolik práce, že to při nejlepší vůli nešlo [...].*“⁹

Bakala se však zřejmě k této práci ještě vrátil, neboť klavírní výtah přede hry, který byl později vytvořen, je s největší pravděpodobností jeho dílem.

Bakala – janáčkovský interpret

Janáčkovská interpretace je jednou z nejdůležitějších otázek Bakalova uměleckého života. Zájem o Janáčka a jeho hudbu neprosazoval Bakala na úkor dalších skladatelů či mladé generace hudebníků, vždy se snažil pojímat celou hudební produkci tak, jak sama vyrůstala a utvářela se. Velmi se též zajímal o dílo Vítězslava Nováka, svého pozdějšího uměleckého i osobního přítele, i tvorbu Josefa Suka. Tuto náklonnost k Novákovi a Sukovi dokázal obdivuhodně spojit s oddanou službou Leoši Janáčkově.

Dříve, než nastoupil na brněnskou varhanickou školu, znal Bakala jen několik Janáčkových skladeb. Při svých studiích však přišel s Janáčkem do užšího styku, a jak sám popsal, vnikl do struktury hudby svého učitele velmi snadno a rychle: „*Vycítil jsem již jako žák a prostý posluchač genialitu jeho hudby. Neshledával jsem ji tak komplikovanou, jak se zdála. Porozuměl jsem jí hned – bez jakéhokoli mudrování. Janáčkův sloh se mi jevil jasným, jeho mozaiková práce, vázaná tempovou a rytmickou jednotou – průzračná, plynulá a logická. Nevadilo mi, že skladby postrádají monumentální stavby a gradaci, jakou jsem obdivoval například u Vítězslava Nováka. Uchvátil mne vždy silný, zvláštní motiv, podložený sice prostým akordem, ale nevšedním spojením. Uchvátil mne vždy živelný rytmus, spojující všechny, na první pohled libovolně přiřazené částičky v logický celek, a zcela přesné metrické vlnění, usměrňující celou větu pravidelným tepem srdce. Zaujaly mne Janáčkovy nenapodobitelné lyrické scény svou vroucností – a naopak, silně dramatické pasáže svou drtivou osudovostí. A přitom vše dosaženo tak prostými, jednoduchými prostředky! Ale především mne uchvátila pravdivost a životnost jeho výrazu.*“

Stejně tak byl svědkem přímé Janáčkovy práce, která ho vedla i k jeho dramaturgickému plánu:

„*Měl jsem často příležitost poznat celé Janáčkově dílo takřka při jeho zrodu, v soukromí, pak při studiu v divadle nebo orchestru a nakonec při mnoha provedeních. Byl jsem často svědkem jeho spokojenosti i nespokojenosti, jeho poznámek a oprav. Při každém novém nastudování doplňoval partituru častými zásahy a nápady, k nevelké radosti divadelního archiváře, který téměř po každé zkoušce musel v orchestrálních partech přepisovat, škrabat a přelepovat. Poznal jsem ze zkušenosti, že při dobrém provedení je obecenstvo Janáčkovou hudbou nadšeno – i když se zdá prostému posluchači z počátku obtížná a těžko srozumitelná. A proto jsem se už více než před pětadvaceti lety soustředil na reprodukci Janáčkovy hudby, která také zásluhou rozhlasu konečně bude mít takové místo, jaké jí náleží.*“¹⁰

Zde Balakla výstižně formuloval východisko svého zájmu o dílo Leoše Janáčka i základ interpretační. Jeho janáčkovství však nevycházelo jen z mocného zaujetí dílem svého učitele,

⁹ Dopis je uložen v JA MZM, sig. B 1020.

¹⁰ ŠTĚDRŮŇ, op. cit.

který se naprosto vymykal veškerému konzervativnímu skladebnému stylu. Byla zde i Bakalova orientace na soudobou hudbu, ve které měl značný rozhled a která vyrůstala ze studia kompozice a praktické skladatelské činnosti v době umělce mládí.

Již za svého pobytu v Americe, kdy měl možnost potkat se se světovými umělci a slyšet jejich tvorbu, si zřejmě uvědomil velikost a světovost hudby Leoše Janáčka. I za svého pobytu ve Philadelphii zkoumal místní hudební prostředí s cílem uvést alespoň některá díla z Janáčkovy tvorby. Dokladem toho je několik dopisů, které poslal Janáčkově z USA do Brna. Hned ve druhém dopise psaném 27. 10. 1925 z Philadelphie se projevuje Bakalovo nadšení a zájem o prosazení Janáčkovy díla:

„[...] Zdejší orchestr čítá asi 115 členů, vesměs znamenitých hráčů. Slyšel jsem už 3 koncerty. Mají báječné dřevěné nástroje a smyčce. Myslel jsem si hned na ‚Taras Bulbu‘, jak by asi zněl v tom obsazení 18 primů, 16 sekundů, 14 viol, 12 cell a 10 kontrabasů! To by bylo ohromné! Mluvili jsme také s hobojistou, který je přímo jedinečný, o Vašem sextetu ‚Mládí‘; psal jsem už domů, aby mi poslali partituru, a kdyby snad vyšly už hlasy, mohl byste mi je nechat poslat. Myslím, že bychom to zde prosadili. [...]“¹¹

Dne 5. 2. 1926 píše Janáčkově z New Yorku další dopis, dokládající jeho hluboký zájem o Janáčkovu tvorbu:

„Přijel jsem si poslechnout Toscaniniho, Klemperera a Kusevického. Dnes jsem slyšel v Metropolitan opeře Toscu a konstatoval jsem, že pro takové obecenstvo ‚Pastorkyňa‘ rozhodně není. [...]“¹²

Janáčkovy dílo bylo Bakalovi zřejmě blízké také proto, že pramenilo z moravské lidové hudebnosti, s níž byl od dětství spojen, ale patrně i z podobnosti osudu učitele a žáka – Bakala stejně jako Janáček pocházel z rodiny s kantorskou tradicí, vyrůstal mezi více sourozenci a do Brna přišel sotva dvanáctiletý – zvláštní podobnost životního osudu s Janáčkem, z níž však nemůžeme vyvozovat závěry, nýbrž se pouze domýšlet možných důvodů Bakalovy interpretační orientace.

Bakalovo pojetí operních děl Leoše Janáčka

Více než deset let působil Břetislav Bakala jako dirigent a šéf orchestru brněnského rozhlasu, ve kterém velmi rád uváděl Janáčkovy operní skladby, jejichž způsob interpretace však nejednou vyvolal polemiku. Janáček bohužel nebyl většinu svého života široce uznávaným skladatelem, v pražských hudebních kruzích ho považovali spíše za experimentátora a jeho díla nebyla vždy přijata k uvedení bez otázek a bez průtahů. Nadto se stávalo, že po přijetí díla vyvstaly při nastudování takové problémy, že patřičná skladba musela být autorovi vrácena. Problematika přijetí děl byla zřejmě i jedním z důvodů, proč byl Janáček shovívavý k takovým pojetím své tvorby, jež se vždy plně neztotožňovala s jeho představami nebo původním záměrem.

Po sedmatřiceti letech od jevištního uvedení premiéry *Počátku románu* uvedl Bakala tuto operu též v rozhlase (1931), k Janáčkovým nedožitým osmdesátinám v roce 1934 připravil pro rozhlas první provedení opery *Osud* a nezapomněl ani na *Výlety páně Broučkovy* (1936, 1947) či na Janáčkovu operní prvotinu *Šárka*, která měla několik repríz (rozhlasová premiéra 7. 4. 1937, další provedení roku 1939 a 1953).

¹¹ Dopis je uložen v JA MZM, sign. B 1020.

¹² Dopis je uložen v JA MZM, sign. A 3024.

Velmi blízký vztah měl Bakala k dramatu *Její pastorkyňa*, které studoval do nejmenších podrobností. Jenůfu řídil např. při zájezdu brněnského Národního divadla do Zlína v roce 1925, o tři roky později zaskočil bez přípravy za onemocnělého Františka Neumanna v brněnském divadle, sám ji nastudoval roku 1941 pro rozhlasové uvedení. Dílo tehdy nezaznělo celé, zato byl výběr uveden v původním znění i s předehrou *Žárlivost*, která se při jevištním ani žádném jiném úplném uvedení opery nikdy nehrála a nehraje se ani dnes. Jak známo, uváděla se *Její pastorkyňa* po své pražské premiéře s retušemi Karla Kovařovice, které měly usnadnit její přijetí u tehdejšího publika. Bakala však studoval genezi díla a srovnával i jeho nerealizované verze, čímž prokázal životaschopnost Janáčkovy nejznámější opery i bez oprav a v původním syrovém znění. Nicméně neprosazoval tuto původnost a zastával zřejmě v polemice autentičnosti interpretace střední proud – tedy, že jsou úpravy oprávněné, jestliže jsou ku prospěchu díla.

Největší polemiku ale vyvolala Bakalova a Chlubnova reprodukce opery *Z mrtvého domu*. Velmi kriticky se k ní vyjadřuje František Pala ve své studii *Jevištní dílo Leoše Janáčka*: „Ačkoliv všechny Bakalovy retuše byly motivovány touhou prospět Janáčkovu dílu, a to tím více, že šlo o premiéru posmrtnou, nelze je nekriticky přijmout jako zlepšení, tj. dotvoření toho, co spěchajícímu mistrovi zůstalo jakoby mezi řádky. Neublížíme nijak Bakalovu jménu, nazveme-li je (po dvaceti pěti letech) z většiny spornými anebo zcela zbytečnými.“¹³

Tyto zásahy do Janáčkovy partitury odmítali svého času i jiní vykladači Janáčkovy díla, ale není úkolem této studie o nich rozsáhleji pojednávat. Stručně jen pro orientaci uveďme, že retuše byly provedeny především v oblasti instrumentace a libreta, nejvíce byl však upraven závěr opery. Bakalův postup lze však odůvodnit z hlediska historického – podobně jako dnes, tak i v době Bakalově, určoval podobu interpretace dobový vkus. Nelze se tedy divit oslavnému konci opery, který byl sice zcela změněn oproti Janáčkově i Dostojevského verzi, ale zcela naplnil představy obecenstva dvacátých a třicátých let minulého století, které mělo za sebou první světovou válku a veškeré její hrůzy.

Dnešní praxe se naštěstí pomalu vrací k původní verzi, a to především v nejvíce poznamenaném závěru díla. Zůstala Bakalova instrumentace a jiné menší změny, které však již nezasahují do struktury díla tak závažně a nemají tedy podstatnější charakter.

O správnosti či nesprávnosti Bakalových retuší byly napsány četné kapitoly a články a vedly se nekonečné polemiky. Avšak ze všech diskusí, které se o Bakalových zásazích do Janáčkových děl vedly, vyplývá, že měly původ spíše v Bakalově umělecké povaze, než v naprostém ztotožnění s Janáčkovou osobností. Ať už náš postoj k těmto úpravám bude jakýkoli, provždy zůstane Bakalova interpretace základním výkladem Janáčkových děl.

Summary

The study aims at some aspects of Břetislav Bakala's relationship to Leoš Janáček and his compositions. The article describes Bakala's studies at Janáček's organ school and master school of composition and presents Bakala's interpretation of his teacher's works and their propagation. Bakala is most distinguished in this respect since he pioneered performances of many Janáček's works and helped their establishment. He didn't prefer only large dramatic works but was willing to bring to life less known chamber and vocal works as well. Other

¹³ PALA, František: *Jevištní dílo Leoše Janáčka*. In *Musikologie* 3, Praha – Brno: Melantrich – Pazdírek 1955, s. 61–210. Zde kapitoly *Z mrtvého domu* na s. 177–191; *Úprava opery Z mrtvého domu*, s. 191–207

Bakala's activities connected with Janáček are also presented – he was the author of piano-vocal scores, in the Brno Radio he recorded Janáček's compositions and as a pianist he performed chamber-vocal work *The Diary of One Who Disappeared* for the first time. Bakala was also an important contact between Janáček and the then director of the Brno Opera František Neumann.