

3196/40/

LEOŠ FIRKUŠNÝ:

LEOŠ JANÁČEK

*a Brněnské divadlo*

---

1939.

*Knihovna Unie č.-sl. hudebníků z povolání v Praze.*

Číslo 17.

Cena K 2.—.

2712 (104'61a)



[Leoš Janáček je ve styku s českým brněnským divadlem od jeho nejprvnějších začátků — nejdříve jako kritik, pak jako člen Družstva Českého Národního divadla v Brně a konečně jako operní skladatel.]

[Když roku 1884 dán byl v Brně základ ku stálému divadlu, uvědomil si Janáček důležitost tohoto uměleckého ústavu pro Brno. Zejména mu tanula na mysli opera. Brno nemělo operní tradice a brněnské obecnstvo bylo třeba připravit a vést k chápání opery. Proto se Janáček odhodlává vydávati odborný týdeník „Hudební listy“ nákladem Filharmonické Besedy brněnské. Důvody k vydávání tohoto časopisu uvádí Janáček v „Provolání“ v prvním čísle prvního ročníku (13. XII. 1884):]

„Dlouho a touzně čekaná doba nadešla nám tedy přece: Národní divadlo naše otevřelo se Uměním! Skutek tento znamená pro Brno, pro veškerou Moravu novou dobu.

Aby byla co nejvýznamnější pro národ náš, odhodlali jsme se vydávati týdeník „Hudební listy“, jenž by po čas divadelní sezony stručně sice ale nestranně a věcně referoval jak o opeře, tak i o dramate, což v denních listech z různých příčin díti se nemůže. V úvodních člancích přináseti budeme pokud možno ukončené statě z theorie hudební, která v přemnohých partiích dosud jest nejasna, čím zavděčíme si zajisté ony kruhy hudební, jimž jde opravdu o jasné pojmy a řádné vědění. Rovněž sdělíme se s p. t. čtenářstvem o některé méně známé a přece zajímavé momenty z historie a aesthetiky hudební.]

Že nebude nám lze mlčeti o živých takměř otázkách časových, zvláště pokud se týkají snah našich výtečníkův, rozumí se samo sebou.”

[Promyšlený a široký program listu] je důkazem velkého uměleckého rozhledu třicetiletého Janáčka.

[Jako operní referent\*) dostává se Janáček do přímého a stálého styku s divadlem. Tím dána mu nejlepší příležitost seznámiti se podrobně s celou řadou tehdejších oper repertoárních i novinek v živém provedení. Brněnské tehdejší provedení není sice bez kazů, ale poskytuje přece jen mnohem více než pouhé soukromé studium z klavírního výtahu nebo partitury.

Plynulý a při tom kritický styk s operou je tedy vlastně Janáčkově důležitou, praktickou školou, neboť dává mu možnost osvědčiti vlastní názory a myšlenky o opeře na živé, bezprostřední reprodukci nejdůležitějších děl českých i cizích z let osmdesátých.

Tento ustavičný kritický styk s divadlem vytříbil Janáčkovu samostatnou hudební a dramatickou představivost do té míry, že r. 1887 mohl napsati operu Šárku, první své scénické dílo, jež patří mezi nejvyspělejší díla českého stylu tragického.]

[Referentská činnost] Janáčкова o brněnské opeře končí uzavřením čtvrtého ročníku Hudebních listů. [K činnosti referentské přistoupil Janáček s plnou odpovědností a na základě svých bohatých zkušeností teoretických. Janáček v kritice vychází záměrně ze zájmu pedagogického. Brněnský ensemble neměl v počátcích prvořadých umělců. Proto také Janáček věnoval ve svých referátech velkou pozornost technické stránce pěvecké.] V druhém roce svého referentství postoupil Janáček od zájmu technického též k dramatické akci na scéně [Janáček vyžaduje, aby pěvec byl zároveň hercem, který dovede pochopiti a vyjádřiti psychologické momenty svých postav.]

Přemýšlením o otázkách hereckého pojetí a výrazu dospěl Janáček k otázkám estetické stránky opery. Z poznámek, porůznu roz-

\*) Viz autorovu studii: L. Janáček kritikem brněnské opery (Pazdirek, Brno, 1935).

troušených v posudcích, vyplývá, že esteticky [směřuje Janáček k uměleckému opernímu realismu.]

V Janáčkově vývoji pozorujeme přísně zákonný růst k umělecké samostatnosti. Od reprodukční techniky přechází Janáček k otázce hodnoty a stylu uměleckého díla.

Boj Janáčkův o individuální názor prošel všemi fázemi teoretického zájmu. Proto také postrádá v té době odbornou hudební kritiku. [Janáček, který byl teoreticky nejvzdělanějším českým skladatelem, je si vědom, že teoretika a praktického skladatele nelze sloučit v jedné osobě.] Je zajímavé, že k názoru o nutnosti speciálních hudebních teoretiků v našem hudebním životě dospěl teprve tehdy, když už v základě měl promyšleny a logicky zdůvodněny estetické zákony svého osobitého stylu.

Ve třetím roce Janáčкова referentství počítáme, že nad teoretikem nabývá nadvlády skladatel. Je to zřejmo i ze zevní formy jeho posudků, jež psány jsou dialogicky. Tento dialog je důsledkem vnitřního zápasu Janáčкова skladatelství a jeho zájmu teoretického.

Janáček předvídá svůj skladatelský styl. Jeho opera nabývá pevně stanovených znaků a jde tedy už jen o uměleckou realizaci za vhodných podmínek. Proto setkáváme se v jeho úvahách s protestem proti příznačným motivům a s myšlenkami o užití ustálených hudebních forem v opeře. Janáček jde za průbojností dramatické akce v nejužším spojení s hudebním proudem. Z toho vyplývá nutnost jeho jasných a pregnantních motivů melodických, stále vibrujících a stále těsně lnoucích, v každém svém obratu a převratu, ke scénickému dění toho kterého okamžiku. Při tom je ovšem nepostradatelným momentem bohatství rytmické spolu s pestrostí a barvitostí modulační a harmonickou.

Své umělecké vyznání ověřoval si Janáček na skladbách cizích a jeho sklon k realismu podporuje zároveň stálý jeho zájem o mo-

vala touha po opeře, jež by těžila z umělec-  
ravský folklor. Z tohoto zájmu vykrystali-  
ky přehodnotila základní prvky lidového ži-  
vota moravského. Touha po moravské opeře  
je tak silná, že Janáček uvažuje lokalisovat  
Prodanou nevěstu na Moravu. Chtěl-li Janá-  
ček uspišiti proniknutí moravského lidového  
života na scénu i za cenu porušení stylové  
jednoty, pak je to jistě důkazem jeho nesmír-  
né lásky k moravskému lidovému umění. Ta-  
to bezpříkladná láska žíví v něm duchovní  
prostředí, jež později dává vyrůst Její pastor-  
kyni.\*) Ovšem v době svých snů o moravské  
opeře, na podkladě lidových prvků, necítí  
se Janáček ještě dostatečně silen k zvládnutí  
díla tak odpovědného, protože budovatel-  
ského. Janáček se neukvapoval. Čekal na své  
dozrání, aby mohl předstoupiti před veřej-  
nost s dílem naprosto hotovým, které nezná  
kompromisu.]

Janáčkův vzrůst ke skladatelské individua-  
litě zpřičiňuje, že ve 4. ročníku Hudebních  
listů převyšil Janáček-skladatel úplně Janáč-  
ka-teroretika. Jeho posudky jsou nyní psány  
bez objektivitly skladatelsky neinteresované-  
ho teoretika a vyznívají vesměs ze subjektiv-  
ního hlediska skladatele, který dospěl k jas-  
nému přesvědčení o svém individuálním po-  
stavení mezi tvůrčími umělci.

Tato přeměna nastává v r. [1887.] tedy prá-  
vě v době, kdy Janáček přistupuje ke kom-  
pozici svého prvního scénického díla, opery  
Šárky. Rozbor této opery od profesora dra  
Vladimíra Helferta\*\*) dokazuje, že Janáček  
vytvořil Šárkou operu tragickou, jež stylově  
je nejbližší tragickému slohu Smetanovu. Ja-  
náček ovšem hned v prvním svém operním  
díle představil se jako samostatný tvůrčí my-  
slitel, který vytvořil samostatný umělecký typ,  
v němž skladatelův realismus dominuje nad

\*) Viz autorovu studii: Z lidové hudby moravské  
k Její pastorkyni. (Hudební věstník, roč. XXXI., č. 8  
a 9.)

\*\*) Janáčkovy neznámé opery v Janáčkově sbor-  
níku (Pazdírek, Brno, 1924).

romantismem libreta Zeyerova.

Janáčková skladatelská individualita rostla  
současně s brněnskou operou, u jejíž kolébky  
stál Janáček jako kritik velkého rozhledu e-  
stetického. Je přirozeno, že duch tak hlu-  
boký a tak širokého rozhledu měl pro začát-  
ky brněnské operní scény nemalý význam,  
ale brněnská opera se Janáčkově odvděčila  
nejdříve tím, že ho uváděla do úzkého styku  
s živým uměním a později tím, že se stala spo-  
lehlivou tribunou, z níž Janáčková díla se roz-  
létala do světa.

Brněnská opera měla od svých počátků  
značnou důležitost pro umělecký vývoj Janáč-  
kův, neboť ve stálém styku s divadlem je zá-  
klad jeho osobitého skladatelského projevu  
a jeho operní tvorba byla, ne-li podnícena,  
tedy aspoň uspišena teoretickým vztahem  
k brněnské opeře.

Jako skladatel a dirigent přichází Janáček  
po první do styku s brněnským divadlem dne  
10. února 1894, kdy provedena poprvé jeho  
druhá opera Počátek románu. Prvá opera Ja-  
náčkova Šárka z r. 1887 v době svého vzniku  
se na jeviště nedostala pro nedorozumění  
skladatelovo s libretistou Juliem Zeyerem.  
Teprve v r. 1925 mělo brněnské obecenstvo  
příležitost slyšet první Janáčkovu operní dílo.

Provedení Počátku románu za řízení sklá-  
datelova bylo velikým svátkem hudební a  
divadelní Moravy. Hudební referent Morav-  
ské Orlice Karel Sazavský otiskl 12. února  
1894 o premiéře obšírný referát, jehož vý-  
ňatky poučí nás nejlépe o slavnostní náladě  
prvního představení domácího skladatele  
v brněnské opeře.

„A pozdravuji konečně dnešní představení  
Janáčkovy opery jako vůbec první vážnou  
premiéru českého díla na našem divadle...  
že vidím tak konečně naše divadlo konat kus  
velkého svého uměleckého poslání na Mo-  
ravě, pozdravuji tuto premiéru také proto, že  
je tak zcela moravská, svým původem, látkou,

\*) Vlad. Helfert: Janáček-čtenář. (Hud. rozhledy,  
IV., Brno, 1928).

textem i hudbou ... Hlásí se tu ke slovu — české umění Moravy!"]

Slov těchto, jimiž končil nedělní feuilleton\*) našeho listu, neváhám zde opakovati; byl bych i já asi tak začal svou zprávu o sobotním provedení „Počátku románu“. Nic případnějšího nemohlo řečeno býti o opeře Janáčkově i po provedení. Ano, hlásí se tu ke slovu české umění Moravy, tak zcela moravské, textem i hudbou, duchem této hudby.

Národně zcela náš je i děj „Počátku románu“; pokud v něm jiné živly sledujeme, jsou skutečností odůvodněny; tak jako žijí v lidu našem a do styku s ním přicházejí, tak objevují se nám v povídce G. Preissové a tedy i v úpravě její pro jeviště. (Její zveršovaná forma je dílem Jar. Tichého.) ...

... Nejen, že skladatel napsal dílo v duchu národní a moravské hudby, použil též přímo některých písní národních, textem v děj opery se hodícími, velmi účinně, co do průvodu originelně, ano ukázal na jednom místě, jak asi tam, kde nám vzácností slyšet lid zpívati, se zpívalo, nebo snad dosud někde zpívá ...

... Rozumí se samo sebou, že skladatel píšící dnes pro moderní jeviště, nebude sáhati ke starým formám. Uzavřených arií s pravidelnými mezihrami, při nichž pěvec musí několikrát jeviště přejíti, a různými gesty prázdný čas vyplňovati, tedy v opeře Janáčkově není ... Průvod orchestrální plyne samostatně vedle zpěvu, přizpůsobuje se smyslu slova a dbá situace i národní stránky opery. Opera nazvána romantickou. Jméno to odůvodněno částečně dějem a dbáno ho i v hudební části ...

Mnohým bylo nápadno, že sbor, až na jednu výjimku za scénou, v opeře účasten není. To nám důkazem, že nebažil skladatel po potřebných efektech, jichž by mohl tímto způsobem snadno docíliti ...

[Provedení bylo výsledkem pilných příprav a dále se za řízení skladatelova zajisté v jeho

\*) Autorem je J. Merhaut.

intencích, pokud prostředky dovolovaly]... Význam večera toho byl všeobecně pochopen. Pozorovali jsme to jak v [četné návštěvě — divadlo bylo ve všech prostorách přeplněno — tak i v srdečných ovacích, jimiž skladatel p. Janáček odměněn byl. Podány byly tři věnce, stříbrný, vavřínový a z národních obětí].

[Končíme opět slovy nedělního feuilletonu našeho listu: Morava není umělecky tak bohatá, aby tento divadelní večer mohl přejíti bez pozornosti v českém — dodáváme „hudebním“ — světě. Toho, čeho dosud nestávalo, uděleno nám bylo tohoto večera: Moravské národní opery, mladší sestry proslavené již české národní opery.]

Janáčkovu první operní dílo, jež bylo provedeno, setkal se tedy s velikým úspěchem. Janáček sice r. 1891 prošel divadelním úspěchem v Praze při provedení baletu Rákoš Rákocy, ale jeho brněnská premiéra Počátku románu byla proti pražskému úspěchu pravým triumfem. Janáčkovu dílo na brněnských prknech zvítězilo. Éra moravské operní tvorby byla zahájena svým tvůrcem a vyvrcholitelem. Ale Janáček nebyl s dílem spokojen. Byla to sice moravská opera z lidového prostředí, ale stylově nebylo dořečeno to, po čem Janáček toužil. Autokritika Janáčкова poznala záhy slabiny díla a [po čtvrtém provedení Počátku románu byla opera, prý na přání skladatele, vzata z repertoáru.]

Kdo mohl tehdy tušiti, že brněnské divadlo bude za deset let po provedení Počátku románu poctěno úkolem takového historického významu, jakým byla premiéra Její pastorkyně?

[Po premiéře Počátku románu nepřichází Janáček skladatelsky plných deset let do styku s brněnským divadlem. Ale Janáček nepouští brněnské opery, jejímž uměleckým poradcem a iniciátorem byl od prvních krůčků. Jeho účast na brněnském divadelním životě je i v době tohoto operního odmlčení se velmi živá. Janáček ochotně radí, je-li o

radu žádán a přibližuje se brněnskému divadlu členstvím ve výboru Družstva Národního divadla v Brně.

◀ O Janáčkově styku s Národním divadlem v Brně poučují, sice jen stroze, dopisy, uchované v archivu Družstva Národního divadla v Brně.\*) Nejstarší zachovaný dopis Janáčkův, adresovaný Družstvu Národního divadla v Brně, týká se konkursu dramatických prací a libret, který byl Družstvem vypsán r. 1900. Porota pro libreta, v níž zasedali Leoš Janáček, Vítězslav Novák a Monsignore VI. Šťastný, nemohla se dohodnout a tak teprve o prázdninách, začátkem srpna 1900, žádán byl Janáček o posudek libret. Janáček vyhovuje vyzvání dopisem z Hukvald ze dne 10. srpna 1900.] „Již v roku několikrát jsem požádal prof. Dlouhého,\*\*) aby se konkursní záležitost libret ke konci přivedla.

Na prázdniny jsem nevzal s sebou poznámek, učiněných při čtení libret: teď vím jen, že žádné z nich se mi nezamlouvalo. K zpěvu melodickému nehodily se některé z nich pro vodnatost obrazů: co tu bylo slov, než přišla myšlenka! U jiných si vzpomínám na bezpříkladnou hrubost; zvyšovat zpěvem to všechno?“

Rozhodnutí poroty dbalo sice názoru Janáčkovy, neboť cena nebyla přidělena, přece však prohlásila, že libreta „Hloupý Honza“ (bez hesla) a „Černokněžník“ (heslo „Radhošť“) mohla by býti po některých změnách doporučena skladatelům za podklad lidové opery.

[Nedostatek písemných dokladů z této doby nedovoluje pronést soud o intenzitě Janáčkovy styku s brněnským divadlem, avšak to, co je dochováno, dosvědčuje, že Janáčkův vztah k divadlu trval i v periodě, kdy nezařádal divadlu svá díla k provedení.]

◀ Nejvýznačnějším dnem Janáčkovy styku

\*) v. Musikologie, I. ročník (Melantrich-Pazdírek): Dopisy Leoše Janáčka. Str. 130.

\*\*\*) Prof. Fr. Dlouhý byl členem poroty pro dramatické práce.

s brněnským divadlem je 21. leden 1904, kdy byla premiéra Její pastorkyně. Tento slavný den Janáčkův předcházela smutek a zármutek. Pastorkyňa byla dokončována v době, kdy milovaná dcera Janáčková Olga těžce churavěla.

„V únoru 1903 Olga zemřela a v březnu na to zadal Janáček Pastorkyňu do Prahy Národnímu divadlu. Pak čekal odtud zprávu . . . Brzy, snad již po dvou měsících, dostal však dílo vráceno se stručným sdělením, že není k provozování na Národním divadle pražském přijato.

Ríkalo se, že pozadí tohoto odmítnutí bylo osobní; měla prý to býti Kovařovicova pomsta za nepříznivý jakýsi referát, jež prý kdysi napsal Janáček o Kovařovicovi za jeho působení v Národním divadle brněnském . . .

Než vrafme se k osudům Pastorkyně v Brně. <Zde v sezoně 1903/04 řediteloval v Národním divadle první rok Staněk-Doubravský a sezona měla nejvážnější umělecké ambice. Také v Družstvu Národního divadla byli někteří čilí lidé. Jeden z nich, vrch. geometr Kalus, prohlásil jednou: „Když Janáčkovu Pastorkyňu nechtějí dávat v Praze, ať nám ji Janáček dá k provedení v Brně.“ Požádali Janáčka, jež po pražském odmítnutí nebyl by již díla sám zadal, a Janáček partituru dal. Rozepsala se a začala studovat. Kapelníkem byl tehdy Janáčkův žák C. M. Hrazdira, jež se za dílo postavil celou svou osobností a nastudoval je podle intencí Janáčkových, takže žádná jiná opera nebyla tehdy v divadle tak dobře nastudována. Rovněž režisér opery, Josef Malý, dal si s dílem největší práci a vytvořil na brněnské poměry, co bylo možno.

Premiéra byla slavným úspěchem Janáčkovým i skvělým vítězstvím jeho díla, životného přes některé tehdejší technické nedostatky. Byli k ní pozváni kritikové z Prahy, přijeli však jen Emanuel Chvála z Národní politiky a dr. Jan Branberger z Času. Kromě nich . . . také dr. Herben . . . seděli v jedné z levých loží, kde byla také libretistka Ga-

briela Preisová. V zadní levé loži školního ra-  
dy Mareše byli tehdy oba Mrštikové, Mer-  
haut a Jurkovič. Na sedadlech Průša, Uher,  
Elgart a jiní literáti a umělci moravští.\*\*)

Jiný pamětník slavné brněnské premiéry  
Pastorkyně prof. Václav Kaprál vzpomíná:\*\*)  
„... My studentici jsme obsadili galerii Sta-  
rého divadla na Veveří a dychtivě sledovali  
průběh představení... Ze solistů vzpomínám  
těch, na které jistě se upamatují předváleční  
návštěvníci divadla: Věra Pivoňková (stařen-  
ka Buryjovka), A. Staněk-Doubavský (Laca),  
L. Svobodová (Kostelníčka), M. Kabeláčová  
(Jenůfa), A. Pivoňka (rychtář), R. Kasparová  
(Karolka) a K. Beniško (stárek). Nadšení bylo  
veliké. Janáček bouřlivě vyvoláván, byl po-  
darován vavřínovými věnci a po představení  
na ramenou odnesen solisty (zdá se mi do-  
konce, že sólisty v kostýmech) z divadla do  
Besedního domu. Dramatický účín díla byl  
nepopíratelně veliký. Hudebně působilo dí-  
lo naprostým novotářstvím a rozdělilo nás  
mladistvé posluchače na vášnivé stoupence  
a odpůrce tohoto nového výrazu. Nesmíme  
zapomínati, že tehdejším měřítkem umělec-  
ké hodnoty díla byl Wagner a s tohoto sta-  
noviska posuzující nemohl ovšem přijíti na  
chuf tak protilehlému výrazu hudebnímu. Nás  
„Janáčkovce“ prostě spontánně strhl ten ži-  
velný, pravdivý výraz. „Wagneriáni“ naproti  
tomu se holedbali vznešeností wagnerovské  
hudby...].

Ze slavné premiéry jsem si uchoval na pa-  
mátku program, (jehož první strana je tu o-  
tištěna) a z něhož vyjímám jako doklad k te-  
hdejší informaci o díle nepodepsanou notic-  
ku, ale zřejmě inspirovanou Janáčkem: O vý-  
namu „Její pastorkyně“. Dílo, jež ztělesňuje  
se dnes na naší scéně, má neobyčejný vý-  
znam nejen pro hudbu dramatickou vůbec,  
ale pro speciálně moravskou zvlášť. Pro

\* Jan Kunc: Vzpomínky na premiéru „Její pastor-  
kyně“ (Brno, 1933, Div. list, roč. 9, str. 75 a další).

\*\* V. Kaprál: Vzpomínka na první provedení „Je-  
jí pastorkyně“ (Brno 1932, Div. list, roč. VII., str. 197  
a další.)

## NÁRODNÍ DIVADLO V BRNĚ.

Ředitel: Alois Staněk-Doubavský.

Ve čtvrtek, dne 21. ledna 1904.

Hra mimo předplacení.

Poprvé.

### JEJÍ PASTORKYŇA.

Moravské hudební drama o 3 jednáních. Na slova Gabriely Preisové složil  
Leoš Janáček.

Kapelník C. M. Hrazdita.

Režisér Josef Malý.

#### OSOBY:

Stařenka Buryjovka, výminkátka a hospodyně ve mlýně	Věra Pivoňková.
Laca Kleměš, ) nevlastní bratři,	A. Staněk-Doubavský.
Števa Buryja, ) vnuči Buryjovky	Bohdan Procházka.
Kostelníčka Buryjovka, vdova, stařenčina snacha	Leopolda Svobodová.
Jenůfa, její pastorkyňa	Marie Kabeláčová.
Stárek	Karel Beniško.
Rychtář	Alois Pivoňka.
Rychtářka	Emina Kučerová.
Karolka, její dcera	Růžena Kasparová.
Pastuchyňa	Helena Křížová.
Barena	Marie Tůmová.
Jano, pasák	Marie Čenská.
Tetka	Jana Jovanovičová.

Muzikanti, vesnický lid, chasa.

Děj I. dějství v Buryjově mlýně, II. a III. v sídle u Kostelníčky.

Mezi I. a II. dějstvím uplyne doba půl roku, mezi II. a III. dva měsíce.

Po II. jednání delší přestávka.

Začátek o 7. hodině. — Konec po půl 10. hodině.

prvou užitím prózy a principy, na nichž vy-  
tvořeno, pro druhou tím, že je to prvé dílo,  
které vědomě chce býti moravským na tomto  
poli. — Prózy po prvé užil v opeře francouz-  
ský skladatel Alfred Bruneau r. 1897. Karel  
Stecker píše o tom ve svých dějinách: „Jeho  
opery stávají se v dějinách zjevy stěžejními,  
jsouce prvními a dojista zajímavými pokusy  
komposice operní na text prózou psaný.“

„... [Po představení\*) uspořádán v salonku Čtenářského spolku přátelský večer, jehož se zúčastnili skladatel se svou chotí, pí. Preissová (autorka libreta), hudební kritik a skladatel Em. Chvála z Prahy, [Dr. J. Herben,] hudební spisovatel J. Branberger, Dr. Pavel Blaho ze Skalice, [kapelník Národního divadla C. M. Hrazdira, členové opery, hudební referenti z Brna, členové Družstva Nár. divadla, žáci Janáčkoví a hojně inteligence z Brna. Janáčka uvítal za Čtenářský spolek pan Dr. F. Hodáč, jemuž ředitel Janáček několika vřelými slovy poděkoval.] Potom pronesli připitky: paní G. Preissová, pp. A. Průša, Dr. Blaho, Dr. Herben, řed. Mareš, které byly nadšeně aklamovány...]. Takový byl křest Pastorkyně! Slavný a důstojný; dnešním premiéram se takových nedostává a rovněž ne taram se takových nedostává a rovněž ne takové odezvy, jak v obecnstvu, tak i v tisku.“

[Brněnské časopisy projevíly o Pastorkyňu nevšední zájem] už v době studia, kdy budily interes obecnstva četnými předběžnými oznámeními celý týden před premiérou. A po představení nebylo rovněž šetřeno místem pro hudební referenty.

[„Lidové Noviny“\*\*) přinesly vedle prvního všeobecného referátu ještě dva obsažné veliké články. První hodnotil význam Janáčkův, jeho objevy a novost projevu jeho geniálního díla. Konstatoval: „Janáček promluvil k nám první po moravsku — a toho jsme s jeviště dosud neslyšeli!“... Co hledal Smetana: hudební dramatické projádření českého slova, našel v řeči a písni lidu Janáček.

... Vyhnul se tak principům Wagnerovým, jeho dlouhé melodii, příznačným motivům. Kdyby Janáček jen toto byl vykonal, zanechal po sobě v dějinách hudby památku nehynoucí, na níž se bude stavěti, která se stane podkladem nových směrů, nových cest...

\*- A. Balatka: Moravský tisk o premiéře „Její pastorkyně“ v r. 1904 Brno, 1933. (Divadelní list, roč. IX., str. 102 a další).

\*\*\*) Ant. Balatka tamtéž.

O nějakých reminiscencích není tu ani řeči, tak zvláštní mluvu hudby neslyšeli jsme nikde jinde, tak pravdivě náladovou málokde.“

Druhý článek rozepisoval se široce o provedení a jednotlivých účinkujících: „Po premiéře Janáčkovy opery bylo nejlépe pozorovati, jak velkého a těžkého, ale záslužného úkolu podjali se všichni účinkující, jak velké pile a vytrvalosti bylo třeba, správně podati a podříditi se všem novotám a nezvyklostem, které obsahuje partitura... Na prvním místě zmiňujeme se o Kostelníčce pí. Svobodové. Podjala se studia s láskou a svědomitostí hodnou pravé umělkyně, která vytkla si úkolem životním: stále výš!... Neúplný náš orchestr snažil se seč byl dostáti svému úkolu. Sbor, zvláště v prvním jednání, dobře si vede. Pan kapelník Hrazdira má všechny podmínky dobrého dirigenta. Zvláštních zásluh zjednálo si Družstvo i ředitel o vypravení v Praze nezaslouženě odmítnuté práce Janáčkovy... získalo si tím mnoho důvěry, ukázalo, že za vytknutým cílem chce přes všechny překážky kráčet opravdově...“

Podobně „Moravská Orlice“ vedle dvou svých referátů přinesla ještě článek Chválův z pražské „Politiky“. [Brněnské listy svým velikým zájmem učinily z premiéry prvořadou událost, snad ani netušíce, že po jednom desetiletí rozlétne se toto ve skromných poměrech narozené dílo na vítěznou pouť světem.]

Leoš Janáček děkuje 25. ledna 1904 za provedení Pastorkyně:\*) „Slavnému družstvu Nár. divadla v Brně! Za zvláštní přízeň, již jste velectění pánové při výpravě „Její pastorkyně“ v každém směru na jevo dali, srdečně děkuje v nejhlubší úctě oddaný Leoš Janáček.“

Pastorkyňa po slavné premiéře stala se stěžejním dílem brněnské opery. V prosinci r. 1904, kdy oslavováno bylo dvacetileté trvání Národního divadla v Brně, pojata byla do slavnostních her\*\*) „Janáčková Pastorkyňa“.

\*) Dopisy L. Janáčka (Musikologie, roč. I., str. 131).

\*\*\*) K. Sázavský v Moravské Orlici.



Loňským\*) několikerým provedením poskytnuta byla těm, jimž věc lhostejna není, příležitost, chápati a vžítí se v podrobnosti díla tohoto... Návštěva byla četná, a provedení poctivé. Že svěřena byla úloha Jenůfky sl. Kasparové, dlužno schvalovati. Provedla ji herecky i zpěvně velmi účinně. Ostatní úlohy obsazeny byly jako v loni."

[Dirigent Hrazdira uvedl pak Pastorkyňu znovu po některých Janáčkových opravách dne 25. IX. 1906.

Zatím Janáček dokončil novou operu Osud a zadával ji brněnskému divadlu k prvnímu provedení dopisem ze dne 9. října 1906.+) „Slavnému družstvu českého Nár. divadla v Brně! Dokončil jsem svou novou práci a sdělil jsem p. řed. Frýdovi, že si pro partituru a klavírní cvič. part může poslat. ... Žádám, aby, dojde-li k provozování díla, scénicky nově vypraveno bylo.

Jedná se tu zejména o obraz lázní luhačovických v I. jednání, elegantní pracovnu II. jednání a aulu konservatoře v III. jednání. Minimální obsazení orchestru jsem v partituře naznačil... [Janáček tímto počinem vyhověl přání i vyzvání Družstva a ředitele Frýdy a zadal svou operu Osud brněnskému divadlu k prvnímu provedení. Po tomto oficiálním zadání díla ohlašoval ředitel Frýda premiéru Osudu v pražských listech v říjnu 1906 hned na počátek sezony. Leč ještě r. 1908 k provedení díla nedošla a Janáček, který také jednal o provedení Osudu s divadlem vinohradským, byl roztrpčen nezájmem o svou novou operu.

Tehdy také došlo k reshodě mezi brněnským divadlem a Janáčkem. Kterýsi funkcionář Družstva Národního divadla v Brně podceňoval prý Janáčkovu novou operu a provádění Pastorkyně připouštěl jen proto, že je

\*) Myšlena uplynulá sezona, t. j. předprázdninová představení.

+) Dopisy L. Janáčka (Musikologie, str. 131.)

prací domácího skladatele\*), Janáček, člověk vždy hrdý a vědomý si hodnoty své práce, byl tímto výrokem krajně roztrpčen a v dopise (z 8. VII. 1908), adresovaném dru. Jaroslavu Elgartovi píše, že si nepřeje, aby brněnské divadlo dožadovalo se studijního materiálu Osudu a že si vyžádá i materiál Pastorkyně. Podrážděný dopis zakončuje: „Kde není uměleckého přesvědčení, nemůže se o umělecké práci mluvíti a divadlo má jí býti v prvé řadě posvěceno. Promiňte, ale jestli se co mého v brněnském divadle teď dává, na tom zcela nic nezáleží.“\*\*)

Neshodu pokusil se napravit Dr. Jaroslav Elgart obšírným dopisem, v němž snaží se přimět Janáčka, aby přec jen zadal první provedení Osudu brněnskému divadlu. Dr. Elgart věděl, že ho zaujme jedině uměleckými záměry a proto mu sděluje úmysl Družstva rozšířiti brněnský divadelní orchestr. A skutečně, dopis měl dobrou odezvu. Janáček se smířil a pomáhá dokonce Družstvu získat koncertního mistra houslí.\*\*\*)

Ale Osud postihuje celá řada osudných zápletek a dílo nedostává se na jeviště ani v r. 1908, ani kdy potom. Dodnes neznáme jevištního účinku Janáčkovy operního díla, jež svým vznikem řadí se hned za jeho vítěznou Pastorkyni.

Po r. 1906 podrobil Janáček Pastorkyni nové revisi, pravděpodobně před vydáním klavírního výtahu tiskem Klubem přátel umění v Brně r. 1908. Opera však několik let odpočívá v divadelním archivu a zastihujeme ji znovu na brněnském jevišti teprve 31. I. 1911. Tentokrát ve změněném obsazení a řízením dirigenta Pavlaty, který v Brně působil od r. 1908 do r. 1912. O novém nastudování dočítáme se v referátu K. Sazavského v Moravské Orlici (ze dne 4. února 1911) mimo jiné: „... Nynější znění partitury liší se, jak sděleno bylo, od původního... Prove-

\*) Dle sdělení choti Mistrovy pí. Zd. Janáčkové.

\*\*\*) Dopisy Leoše Janáčka (Musikologie str. 132.)

\*\*\*) A. Rektorys: Dopisy L. J. A. Rektorysovi (Praha 1934).

dení „Její pastorkyně mělo velký úspěch a bylo velmi pečlivé, dik snaze pana kapelníka Pavlaty, který dosti namahavé úlohy ujal se nejen se vší opravdovostí, ale i s patrnou chutí. Všechny čtyři hlavní úlohy obsazeny byly šťastně. Jenůfa sl. Angrovy a Kostelnička pí. Svobodové byly výkony ve všech podrobnostech promyšlené a přes různé nepopíratelné obtíže partu zpěvního dokonale provedené. Nevázaného Šteru podal p. Fiala věrně, nezabíhaje do zbytečného karikování. Rovněž dobrácky Laca v podání p. Pospíšilově se zamlouval . . . . Představení bylo ve prospěch fondu na postavení pomníku P. Křížkovského a předcházel je proslov dra. A. Kolíska . . .“

Zdá se, že pětiletá přestávka představení Pastorkyně v Brně byla zaviněna nikoliv nezájmem obecnosti a správy divadla o Janáčkovu dílo, jako spíše změnou operního dirigenta. Dirigent Pavlata, který po ročním působení Kovařovicově (1907/1908) převzal vedení brněnské opery musel se nejprve zříti s nezvyklým novým stylem Janáčkovým, neboť všechna dřívější představení Pastorkyně dirigoval Hrazdira. Kapelník Pavlata byl tu postaven před reprodukční problém, kterého se zajisté chtěl zhostit se ctí. O jeho opravdovém poměru k Janáčkovu nasvědčuje, že se na provedení Pastorkyně připravoval delší dobu. Referent Lidových Novin Jan Kunc podával 20. března zprávu o II. symfonickém matinee v brněnském divadle, na němž dirigent Pavlata provedl předehru k Pastorkyni: „Janáčková předehra k „Pastorkyni“ s podtitulem „Žárlivost“ je v každém ohledu od stávajících směrů odlišná, osobitá a náledová . . . Pavlata . . . z Pastorkyně vyzdvihl a uplatnil všechny motivy.“

Dirigent Pavlata tedy Janáčkovu dílo nezáředbával, ale sblížoval se s ním nejdříve v menších útvarech a teprve později nastudováním Pastorkyně. Po nastudování Pastorkyně chýlila se však umělecká působnost tohoto dirigenta v Brně ku konci a tak hrozilo nové prodlení v provádění Janáčkovu díla.

Ale nový brněnský operní dirigent K. Winkler, který zde působil od r. 1911 vedle Pavlaty a který přebírá vedení brněnské opery sezonou 1912/13 počínajíc, vidí v Janáčkovu závažný úkol brněnské opery a přestudování Pastorkyně hned v prvním období své samostatné dirigentské činnosti. O jeho provedení Pastorkyně v březnu 1913 píše K. Sazavský 27. března 1913 v Moravské Orlici: „Poslední provedení „Pastorkyně“ přesvědčilo nás, . . . že dílo toto získává na porozumění; rozhodně také zásluhou účinkujících, z nichž mnozí opět v „Pastorkyni“ vystoupili a v charakter úlohy zcela se vpravili. Novou byla sl. Dostalová v úloze Jenůfy . . . obtíže zpěvní i herecké zdolala . . . s výsledkem velmi čestným. Také pan Olšovský vedl si s úspěchem v úloze Lacy . . . Pí. Svobodová v úloze Kostelničky poutala nejen zpěvem, ale promyšlenou a veskrz přiléhavou hrou . . . Pan Fiala zná úlohu Šteru také z dřívější doby . . . I výkon sboru a orchestru svědčil o snaze p. kapelníka Winklera, aby dílo provedeno bylo důstojně.“

[Poměr Janáčkův a brněnského divadla je tedy trvalý.] Janáčkovy dopisy v archivu Družstva Národního divadla v Brně prozrazují, že jeho styk s brněnským divadlem je velmi těsný i jinak. Janáček doporučuje brněnskému divadlu operní práce k provedení a setrvává stále ve svém nejen uměleckém, ale i otcovském vztahu k divadlu, které vyrůstalo před jeho očima a za jeho zásahů a v intencích jeho rad.

◀ V prvních válečných letech není Janáčkovu operní dílo v pořadí brněnského divadla. Je to doba mimořádných poměrů, doba, kdy operní soubor podléhá neustálým změnám a není tedy divu, že náročná Janáčková Pastorkyňa nemůže být provedena. O dílo, jehož slavný brněnský křest jsme v předcházejícím poznali, projeví se však r. 1916 zájem Prahy. K pražské premiéře (26. května 1916) Pastorkyně blahopřeje Družstvo Janáčkovu písemně. A skladatel odpovídá 9. června 1916: „Úctivě za projev blahopřejný děkuji. Jednu

radost mám: stačíme sobě na výraz umělec-  
ký na Moravě. Tak bohatá jsou tu zřídla.\*)

Typicky stručný janáčkovský projev, ale  
jak obsažný! Celý duševní stav dlouhých let  
minulých i přítomných dochází tu prostého a  
obsažného vyjádření. Ale stručný tento list  
zdůrazňuje rovněž hrdé a neochvějné hlášení  
se Janáčkovu k umělecké Moravě. Janáčkov-  
ská zkratka vystihuje tu veškerou jeho víru  
v sebe jako umělce-tvůrce a v to, z čeho vy-  
chází — v realismus.

Umělecky byl doposud poměr Janáčkův  
k brněnskému divadlu vyjádřen hlavně pro-  
váděním jeho Pastorkyně. Brněnská opera ú-  
častnila se všech proměn tohoto díla. Sázav-  
ský zmiňuje se o tom u příležitosti nového  
nastudování v Moravské Orlici ze dne 7. říj-  
na 1916: „Janáčková „Její pastorkyňa“ pro-  
vedena byla u nás dosud v 5 saisonách. Bě-  
hem času doznala její znění některých změn.  
Tentokrát, provedena po úspěších na praž-  
ském Nár. divadle, vykazuje podstatné změn-  
ny v části orchestrální, zejména v instrumen-  
tální, zejména v instrumentaci . . . letošní pro-  
vedení u nás . . . zasluhuje po většině plné  
chvály. Na prvním místě dlužno jmenovati  
promyšlený, skutečnosti odpovídající výkon  
slečny Snopkové . . . Také slč. Šmídová . . .  
po stránce herecké . . . a zpěvně vynikla co  
nejprospěšněji. O Lacovi p. Kramperově mož-  
no všestranně jen s plnou chválou se zmíniti.  
Zpěvně výborným a herecky působivým byl  
Števa p. Dury, člena Nár. divadla pražského.  
. . . . Orchester za řízení p. Winklera prozrazo-  
val velkou péči, panem kapelníkem nacviče-  
né věnovanou . . .”

Janáčková Pastorkyňa je v letech váleč-  
ných vedle oper Smetanových jednou z nej-  
působivějších mravních posil českého ducha.  
Proto také brněnské divadlo hned v násle-  
dujícím roce zařazuje Pastorkyňu opět do  
pořadí. Jenůfu zpívá opět B. Snopková a La-  
cu p. Krampera. V Kostelníčce vystoupila  
Gabriela Horvátová. Úchvatný dojem podá-

\*) Dopisy L. Janáčka (Musikologie, sr. 138.)

ni úlohy pi. Horvátovou na obecenstvo byl  
patrný z nadšení, s kterým umělkyně na kon-  
ci aktů byla vyznamenávána . . . Nového ob-  
sazení dostalo se v úloze Števy p. Miranem...  
Jak p. kapelník Winkler, také režisér p. Ko-  
marov projeví v oboru své působnosti po-  
rozumění dílu a vykonali, co za našich pomě-  
rů možno je.“\*)

[Po vídeňské premiéře Pastorkyně v roce  
1918, k jejímuž úspěchu Družstvo brněnského  
divadlo Janáčkovu telegraficky blahopřálo,  
rozlétá se Janáčkovu dílo do světa a hlásá  
nejen slávu svého tvůrce, ale i slávu české  
hudby. Brno a mateřské divadlo Janáčkovu  
radosně sleduje tento skvělý rozlet a úspěch  
díla, jehož bylo prvním inscenátorem. Ale ne-  
jen Janáčkovu dílo, také brněnské divadlo  
se rozmachuje k větším a závažnějším umě-  
leckým úkolům. Státní převrat v r. 1918 za-  
bezpečuje brněnskému divadlu nový, důstoj-  
ný stánek v Městském divadle Na hradbách,  
jež dosud bylo určeno jen německým před-  
stavením.]

Popřevratové Národní divadlo v Brně na-  
vazovalo na českou tradici divadelní před  
převratem. Nové Národní divadlo, jež roz-  
dělo divadelní provoz na tři scény, potře-  
bovalo umělecké vůdce, kteří vedle vynika-  
jících kvalit uměleckých by byli také dobrý-  
mi organizátory. Divadelní družstvo hledalo  
šéfa opery, jehož čekaly obtížné úkoly, ne-  
boť bylo třeba zreorganizovat brněnskou o-  
peru od základů tak, aby odpovídala nej-  
vyšším požadavkům. Tehdy opět přispěl ra-  
dou na pomoc Leoš Janáček a doporučil za  
šéfa brněnské opery Františka Neumanná.]

[„Na jaře 1919 Neumann“) stává se šéfem  
opery brněnského Národního divadla a tím  
přichází do Brna osobnost, která záhy si vy-  
dobyла vedoucího místa v hudebním životě  
brněnském. Cinnost, kterou tam Neumann  
vyvinul, byla prostě obdivuhodná.] Neumann

\*) Referát Karla Sázavského v Mor. Orlici dne 24.  
IX. 1917.

\*\*) Vlad. Helfert: František Neumann (Prostějov,  
1936) str. 21 a další.

se doslova v Brně vyčerpál. Jeho neúnavný, čilý a iniciativní duch zasahoval obětavě všude tam, kde bylo možno nebo třeba něco vykonat ve prospěch brněnského hudebního života. Základem jeho činnosti byla ovšem opera. Bylo především třeba postavit operu organizačně na nový základ tak, aby vyhovovala novým požadavkům. To znamenalo vytvořit nový orchestr, ensemble sólistů, pěvecký a baletní sbor. Bylo dále třeba vytvořit kmenový repertoár a dát mladé opeře určitý reprodukční směr. Neumann se dal do práce se svou známou energií a neumdlévající pracovitostí. Přes prázdniny 1919 byl se sestavením operního ensemblu a orchestru hotov. Píše Janáčkově 20. července 1919 o tom, jak získává nové umělecké síly pro orchestr, jak práce „dobře pokračuje“, třebaže jeho zdravotní stav je špatný.

Po horečných přípravách zahájil konečně svou činnost v reorganisované brněnské opeře dne 23. srpna 1919 Janáčkovou Pastorkyní. Byla v tom zároveň programová manifestace: brněnská opera se tím přihlašovala k Janáčkově jako k vedoucímu tehdejšímu hudebnímu dramatikovi. Byl to zároveň i příslib dalších slavných premiér Janáčkových v brněnském Národním divadle.

Neumann dovedl vybudovat Brnu standardní operní repertoár, ale vedle toho hledal dramaturgickou individuálnost brněnské opeře. „Také“) v poměru k české tvorbě dovedl si najít Neumann svou vlastní cestu. Hned od začátku vytkl brněnské opeře za cíl, být hlavním útočištěm Janáčkových oper. Tak dochází ke slavným premiérám Janáčkových děl, na něž se sjížděli hosté z domova a ciziny. Brněnská opera se stává scénou, k níž se obracejí zraky celého hudebního světa. Neumann se stal oddaným fedrovatelem Janáčkovým a vytvořil si vlastní styl v reprodukci Janáčka. Vyznačoval se důrazem na dramatickou stránku opery. Všechna operní díla Janáčкова, která mistr vytvořil po

\*) Vlad. Helfert; František Neumann, str. 24.

převratu, měla svou premiéru v Brně za řízení Neumanna. Byla to: Káfa Kabanová 23. XI. 1921, Liška Bystrouška 6. XI. 1924 a Věc Makropulos 18. XII. 1926. Provedení poslední opery Z mrtvého domu se Neumann již nedočkal. K tomu přistoupil Výlet pana Broučka na měsíc 15. V. 1926, nové nastudování Pastorkyně 28. X. 1926 a první provedení první opery Janáčkovy Šárka 11. XI. 1925. Že Neumann v této Janáčkově tradici postupoval uvědoměle, svědčí jeho záznam v kalendáříku z r. 1925: „Úkol našeho divadla je úplně jiný než pražského. Janáček.“

Vedle Janáčkovy díla operního dirigoval Neumann také na symfonických koncertech Janáčкова symfonická díla: 13. II. 1921 Batařdu blanickou, 4. X. 1921 Tarase Bulbu, a 3. IV. 1927 Symfoniettu a Lašské tance.

Káfa Kabanová, první opera, kterou Frant. Neumann uvedl v Brně po prvé na scénu, má zajímavou předehru svého vzniku, jež jen zdůrazňuje blízký styk Janáčka a brněnského divadla. Ředitel Zemského divadla Václav Jiříkovský vypravuje\*): „Pastorkyně vítězila ve Vídni s Jeritzovou a v Janáčkově rostla nová touha po dramatické práci. Hledal sujet. Přišel také ke mně a svěřil se mi se svým plánem. Upozornil jsem ho na řadu zajímavých námětů z básní a dramát, které podle mého mu mohly ležet, mezi jiným také Hvězdoslavovu báseň Žena hajníková, Ogrizovičovu Hasanaginicu, a Ostrovského Bouři. Janáček ihned si opatřil knihy. Po čase přišel opět. Zaujal ho Ostrovský. Viděl v Bouři syrovou zemitost, která mu svědčila. A pak také ona touha po pravdě, kterou v Ostrovském spatřoval, vyhovovala jeho naturelu. Janáček byl zosobněním živelnosti Ostrovského dramatické dikce; jeho vášnivá zaujatost pro skutečnost dialogů a pro melodickou realitu jsou skutečně nejzajímavějším rysem Janáčkovy umělecké povahy. A Ostrovský zaujal Janáčka tak silně, že o něm hovořil s na-

\*) V. Jiříkovský: Vzpomínky na Leoše Janáčka (Divadelní list, roč. VII., str. 250.)

prostou jistotou, ačkoliv měl ještě o několika povahových rysech a o několika situacích svoje pochyby. Debatoval o nich velice zaujatě a já cítil, že tyto pochyby jsou již jeho tvůrčím procesem. O postavách Ostrovského dramatu mluvil s takovou opravdovostí a s takovým zájmem o jejich osud, že zdánlivé chyby těchto postav, které mu takto vyvstávaly, byly jen dětskými přestupky v očích tvůrce, přestupky, z nichž rostl již předem dramatický konflikt Janáčkovy „Káti“. Měl jsem velikou radost z toho, že jsem takto upoutal Janáčkův zájem na Bouři a že jsem dobře pochopil jeho tvůrčí touhu. Abych jej ještě utvrdil v jeho rozhodnutí, uvedl jsem „Bouři“ na scénu v činohře dne 29. března 1919 v režii Auerswaldově. Provedení, které bylo tehdy velice pěkné, dokončilo samo Janáčkovu tvůrčí přípravu a Janáček začal se skizzováním „Káti Kabanové.“

Tedy i slavné údobí Janáčkovy v brněnském divadle za éry Frant. Neumanna mělo svůj základ ve stálém styku Janáčkově s divadlem.

Škoda, že rozměry této práce nedovolují dokumentárněji zachytit umělecký styk Janáčkův s brněnským divadlem, resp. s Frant. Neumannem v době od r. 1919 do r. 1928. Frant. Neumann navázal v tomto údobí na základy janáčkovské tradice, jejímiž pěstiteli byli Hrazdira, Pavlata a Winkler a tuto tradici Neumann dovedl dobudovati s největší obětavostí a v největším obdivu pro Janáčka i jeho dílo.

Janáček byl si dobře vědom významu Neumannovy práce pro své dílo a prohlásil jednou o Neumannově reprodukci\*): „Viděl jsem svá díla na světových jevištích, ale musím říci, že přece jen ten Neumann to dává nejlépe.“ V tomto výroku bylo přece jen největší uznání, jaké kdy Janáček pronesl. Dnes si musíme všichni s přesvědčením říci, že Janáček Neumanna udělal a že i Neumann

\*) Osvald Chlubna: Vzpomínky na Leoše Janáčka (Divadelní list, roč. VII., str. 169 a 172).

udělal Janáčka, a že brněnské Národní divadlo bylo branou, odkud vycházela Janáčková díla do světa, i počátkem jeho uměleckého světového uznání.

Ale styk Janáčkův s brněnským divadlem nebyl v této době dán jen poměrem skladatele k divadlu. Leoš Janáček buduje divadelní kulturu v Brně i jinak. Jako ředitel konservatoře hudby v Brně obrací se dne 20. února 1920 dopisem na Družstvo Národního divadla, jímž žádá: „Je jisto, že herecká škola konservatoře může prospívati jen v těsném svazku s divadlem. K vyučování deklamace a mimiky potřebujeme pokusného jeviště, jehož při nynějším nedostatku místností a nedostatku finančních prostředků sami poříditi nemůžeme. Proto dovolujeme si obrátiti se na Vás s uctivou prosbou, abyste laskavě ku cvičením herecké školy propůjčili jeviště Starého divadla každé pondělí od 3 do 5 hod. odpoledne . . .“ Tedy opět důkaz Janáčkovy zájmu o budování českého divadla v Brně. Ovšem rozsáhlá a vyčerpávající Janáčkovy skladatelská činnost poválečná a starosti s vybudováním nové konservatoře, jejímž byl zakladatelem i prvním ředitelem, přiměly ho ke vzdání se účasti ve Výboru Družstva Národního divadla. Své členství ruší Janáček dopisem ze dne 19. května 1920, adresovaným předsedovi Družstva: „Velectěný pane Doktore! Skládám, pro nával vlastní práce a pro starosti v konservatoři, členství ve výboru družstva Národ. divadla v Brně. V úctě oddaný Leoš Janáček.“

Dopisy, uchované v archivu Zemského divadla, svědčí, že Frant. Neumann vždy snažil se zajistiti si závčas své provedení Janáčkových nových prací a že Janáček provozovací právo vždy velmi ochotně zadával.

A tak v pilném a opravdu vřelém souhlasu mezi Janáčkem a Národním divadlem nadchází význačný rok 1924, kdy Janáček oslavuje sedmdesáté narozeniny. Šéf brněnské opery gratuluje stručným, ale srdečným dopisem (ze dne 2. července 1924): „Velevá-

žený mistrfel K Vašim 70ti letem dovoluji si co nejpřimněji blahopřáti. Zůstaňte nám ještě dlouho zdráv a svěží a obšťastňujte nás i celý národ novými krásnými díly. Děkuje Vám srdečně za přání k mým 50tinám, jsem v plné úctě oddaný Vám Fr. Neumann."

Oslavy Janáčkových sedmdesátých narozenin v Národním divadle v Brně byly rozsáhlé a významné. Zahájeny byly dne 9. října 1924 provedením *Její pastorkyně*. „Pokračováním“) jich bylo provedení *Káti Kabanové* ... *Káfa Kabanová* ... byla nově a co nejpečlivěji ředitelem opery p. Fr. Neumannem nastudována, takže provedení vyhovovalo všem požadavkům věcným i slavnostní náladě. Titulní úlohu zpívala sl. Pirková. Oslava Janáčкова jubilea ukončena byla prvním provedením *Lišky Bystroušky*. „Obecenstvo\*\*) odměňovalo všechny účinkující hojným potleskem a vyznamenávalo zejména ředitele opery p. Neumanna, režiséra p. Zítka a ovšem i přítomného skladatele nadšenými projevy."

Fr. Neumann neopomenul ovšem při tak významném jubileu ani symfonické tvorby Janáčkovy a dirigoval jeho díla jednak na symfonickém koncertě divadelním, jednak na koncertu Klubu mor. skladatelů.

Dne 14. listopadu 1924 oznamuje Neumann Janáčkovu, že Národní divadlo v Brně objednalo u rektora akademie Štursy Mistrovo poprsí, jež má býti umístěno ve foyeru divadla a prosí Janáčka, aby Štursu co nejdříve navštívil. A dne 18. ledna 1926 píše Neumann Janáčkovu: „Velevážený mistrfe! Dovoluji si Vás uctivě pozvat k intimní slavnosti odhalení Štursovy busty ve foyeru Městského divadla v neděli, dne 14. ledna 1926 o 11. hod. dop. Přikládám opis proslovu, jež pronese p. prof. Dr. Fr. Weyr. S veškerou úctou oddaný Fr. Neumann."

Umístěním Janáčkovy busty ve foyeru divadla bylo i symbolicky naznačeno, jak těs-

\*) Karel Sázavský v Moravské Orlici 21. X. 1924.

\*\*) Karel Sázavský v Moravské Orlici 8. XI. 1924.

ný a přátelský poměr je mezi největším moravským skladatelem a brněnským divadlem. Poprsí Janáčkovu stalo se zevním výrazem uměleckého souručenství Janáčkovy s brněnským divadlem, jež za přední svůj úkol si vytklo provádění Mistrova díla.

V r. 1925 provedl Neumann po prvé Janáčkovu operní prvotinu *Šárka* a v r. 1926 po prvé v Brně prvou část *Výletů Broučkových* *Výlet pana Broučka do měsíce*. *Šárkou* a *Výletem pana Broučka do měsíce* dokázal Neumann, že jeho zájem o Janáčka má hluboké kořeny a že chce dílo Janáčkovy prožiti do poslední noty. Zejména uvedení *Šárky* bylo významným uměleckým činem, který seznámil brněnské obecenstvo s počátky Janáčkovy jako operního skladatele. 28. října 1926 pak provedl Neumann *Její pastorkyni* v novém nastudování a v prosinci 1926 uvádí po prvé *Věc Makropulos*. „Požadavky vzhledem k provedení *Věci Makropulos* jsou veliké, vzhledem k dirigentovi i účinkujícím. Řed. Fr. Neumann ukázal tu své mistrovství opět v nejkrásnějším svěle, jak vzhledem k proniknutí do výjimečného druhu a rázu skladby, tak vzhledem k provedení a stylisaci obtížných partů zpěvních i velmi obtížného partu orchestrálního. Orchester podal tu nový důkaz své neobyčejné zdatnosti. V dominující úloze Marty vyznamenala se pí. Čvanová." \*)

V r. 1927 zařadil Neumann na pořad symfonického koncertu Janáčkovy *Symfonietu* a v r. 1928 v den otevření výstavy soudobé kultury provedena byla Janáčkovy opera *Káfa Kabanová*.

Kdo tehdy mohl tušit, že Janáček nezúčastní se premiéry své nejnovější opery *Z mrtvého domu* a že jejím prvním dirigentem nebude Frant. Neumann?

V neděli dne 12. srpna 1928 došla do divadla zpráva, že *Leoš Janáček* zemřel. Ředitel Fr. Neumann dal vyvěsiti na divadlo černé prapory na znamení smutku a při ve-

\*) Moravská Orlice z 21. XII. 1926.

černím představení Prodané nevěsty oznámil po prvním jednání truchlivou zvěst oboecenstvu, jež uctilo památku mrtvého genia povstáním. Po představení poklonil se Fr. Neumann mrtvému mistru provedením smutečního pochodu z Beethovenovy Eroicy.

K uctění památky zesnulého mistra dra. Leoše Janáčka provedlo Národní divadlo v Brně ve středu 15. srpna 1928 Její pastor-kyňu řízením Frant. Neumanna a v režii Oty Zítka. Představení oznámeno bylo zvláštními smutečními plakáty.

A brněnské divadlo loučí se s Janáčkem v den jeho pohřbu velmi dojemně. Ve foye-ru divadla Na hradbách vystavena byla Janáčkova rakev. Kolem rakve shromážděni byli představitelé úřadů a uměleckých korporací, kteří se přišli rozloučit s moravským mistrem. Divadelní orchestr loučí se s Janáčkem nejdojemněji — závěrem z jeho Lišky Bystroušky s významnými slovy revírníkovými „... a lidé budou chodit s hlavami sklopenými a budou chápat, že šlo vůkol nadpozemské blaho.“\*)

Fr. Neumann loučí se pak s Janáčkem na Ústředním hřbitově „Jako ubozí sirotci stojíme zde my, čeští muzikanti“. Byla to opravdová slova jednoho z nejoddanějších Janáčkových dirigentů. Neumann je velkou epochou Janáčkova kultu v Brně, bohužel jeho služba Janáčkově ukončena je násilně záhy po smrti Janáčkově dne 25. února 1929, kdy zápal plic vyrazil taktovku z ruky pokornému služebníku velkého odkazu Janáčkova.

Ale Janáčkova tradice v brněnském divadle pokračuje. Již 16. února 1929 dirigoval Její pastorkyňu za churavého Fr. Neumanna Břetislav Bakala, který pak v nastalém mezidobí bez šéfa opery je věrným strážcem Janáčkova operního odkazu v Brně. Břetislav Bakala, Janáčkův žák, udržuje kult svého Mistra s největší láskou a pietou. Pod jeho taktovkou hrána byla v Brně také Káfa Kabanová a jeho

\*) Průběh smuteční slavnosti a všechny projevy zachycuje A. E. Vašek v knize Po stopách Leoše Janáčka (Brno, 1930).

jméno vepsáno je do dějin brněnského divadla nesmazatelným písmem za prvé provedení posledního Janáčkova operního díla Z mrtvého domu dne 12. dubna 1930.

Antonín Balatka zachytil v Divadelním listě\*) hlasy zahraničního tisku o Janáčkově posmrtné premiéře:

„Labutí píseň Janáčkovy tvorby budila zájem cizích hudebních kruhů dlouho před svým provedením. Berlínské listy již koncem minulého roku v malých poznámkách skoro urgovaly provedení a netrpělivě se dotazovaly po osudu poslední mistrovny práce.

Není divu tedy, že brněnská premiéra přivábila vedle českých hostů řadu zahraničních referentů a interesentů (komponista Ernst Křenek, zástupci nakl. Universal Edition a p.) A referáty samy oplývají nejen nadšením a obdivem vitální síly hudebního projevu Janáčkova, ale i v superlativech referují o skvělém provedení a úspěchu, vyzdvihujíce Zítkovy zásluhy o vrcholně interesantní a dokonalou jevištní realizaci tohoto jistě problematického díla a pietní, precísní hudební vedení Bakalovo a jeho úpravu díla, ve všem přiléhající a podporující charakteristická stylové hodnoty Janáčkovy.

Vyjímáme několik poznámek z příslušných referátů. Der Tag 15. IV. 30. ... Jeviště jest nabitó napětím a ekcessivní dynamikou, přímo strhující jest závěr II. aktu, končící vyznívajícíím vířením bubnu ... (Rosenzweig). Der Abend 15. IV. 30. ... Všechno jest vlastně epické; vyprávění vášnivých událostí následující jedno za druhým a při tom ku podivu, vzdor všem pravidlům, jsou tato vyprávění neslýchaně dramatická ... Brněnské provedení bylo scénicky — herecky — hudebně výkonem prvního řádu ... (Paul Stefan).

Neues Wiener Journal 16. IV. 1930 ... Provedení „Mrtvého domu“ bylo v každém ohledu překvapením. Zničilo všechny obavy, týkající se zdánlivé nedramatičnosti sujetu, ano překonalo všechna očekávání i optimi-

\*) Roč. V. (1920/1930) str. 204 a další.

stů, kteří doufali jen v „pro domo“ psané dílo . . . (Dr. H. H.)

Arbeiterzeitung 18. IV. 1930 . . . Jest trvalou zásluhou Národního divadla v Brně, že probudilo k životu toto pozůstalé dílo Janáčkovy . . . Sólisté a mužský sbor podávali vynikající výkony . . . Nezůstává to pouze záležitostí českého divadla; skladatel hovoří ke všem, kteří v mrtvém domě života trpí a odhaluje jim visí lepšího a svobodnějšího bytí. . . (Dr. Paul A. Pisle).

Tagblatt 18. IV. 1930 . . . Tato démoničnost osudu jest podivuhodně vyjádřena ve dvou pantomínách druhého aktu. Trestanci hrají divadlo, veliké děti, zapomínající vlastní tragiky . . . (Erwin Felter.)

Frankfurterzeitung 22. IV. 1930 . . . Zde překonal Janáček sama sebe tím, že právě svým úlomkovitým rapsodickým stylem vytvořil — právě ve vypravováních — jednotné, souvislé a životné formy, až 15 minutové délky, jež nejsou ani ariósní, nýbrž úplně nové a přesvědčující . . . S neomylným instinktem hrají Češi toto divadlo. Žádné „stars“, ale výtečný, věci oddaný ensemble, sledující výborné intence ředitele Zítka. Nádherným výkonem jest lazaretní scéna, v níž 12—14 lidí nemocničního sálu jest ve stálém živém, avšak diskretním pohybu, ačkoliv vlastně nic na práci nemají. Jenom odborník posoudí hodnotu takové práce. Mladý dirigent Bakalá vedl exaktně a krásně znějící orchestr, jehož úkoly jsou v tomto díle velmi obtížné a exponované . . . Svoboda, Svobodička (die Liebe, kleine Freiheit) roste v člověku a omilostněná duše je nakonec osvobozena . . . (Ernst Křenek).

Brněnská opera tedy po smrti Neumannové se tradici Janáčkově nezpronevěřila. Díky Břetislavu Bakalovi, nadšenému propagátoru Janáčkovy díla, brněnské divadlo neslo dále Janáčka ve svém štítu, toho Janáčka, který brněnské opeře zjednal za hranicemi zvukné jméno a povznesl za krátko tuto scénu ke světové úrovni.

S obavami byl očekáván v r. 1932 nástup

nového šéfa brněnské opery Milana Sachse, neboť nebylo zaručeno, že pochopí brněnskou janáčkovskou tradici. Ale hned prvé jeho nastudování její bastorkyně přesvědčilo, že brněnská opera našla v Sachsovi oddaného pokračovatele v janáčkovské tradici.

Poněvadž jsem valnou část éry Sachsovy prožil účasten ve správě Zemského divadla, nemohu sám kritisovati Sachsovo úsilí o pokračování v tradici Janáčka v Brně a přejímám proto toto hodnocení ze statě dra. Jana Racka „Janáčkovy hudební drama na scéně brněnské opery.“\*)

„Sachs pochopil dílo Janáčkovy se svého exklusivního stanoviska, myslím správného, neboť pronikl až k samému jádru této podivuhodné hudby a umožnil nám poznati ji ve veškeré její myšlenkové a inspirační bohatosti. Sachs nevytváří z Janáčka skladatelský zjev osamocený a naprosto výlučný, tak jak to činil Frant. Neumann, nýbrž svým reprodukčním pojetím osvětluje, kterak Janáčkovy hudební mluva vyrůstá z české a slovanské hudební tradice. Přesvědčivě dokazuje, že „i v něm řídila se hromaděná tradice skladebná“, jak to kdysi řekl Janáček o hudbě Smetanově.\*\*\*) Zde právě tkví to, co je nového na Sachsově hudebním pojetí, neboť tím doslova nejen logicky zdůvodňuje umělecký růst Janáčkovy díla, nýbrž současně objevuje pravou podstatu Janáčkovy tvůrčí geniality. Tato novost v jeho pojetí záleží především v tom, že Sachs rozmyslně podtrhuje melodicko-lyrický živel Janáčkových zpěvoher, aby jim dodal velké tektonické jednoty a je, že hospodárně, při tom však účinně vypůsobnosti. Další předností Sachsova pojetí zveduje kouzlo janáčkovské orchestrace, přivádí k úplnému uplatnění instrumentačně osamostatněné nástroje. Velké scény drásavých tragických konfliktů, jež byly kdysi u nás ze slohové nejasnosti a z neznalosti

\*) Jan Racek: Leoš Janáček. Poznámky k tvůrčímu profilu (Olomouc, 1938), str. 46 a další.

\*\*\*) Viz Janáčkův fejeton Tvůrčí mysl. Lidové noviny, 2. III. 1924.



díla Janáčkova odsuzovány jako hrubě naturalistické, nekoncepuje veristicky, nýbrž v jejich pravé, lidsky opodstatněné povaze.

Sachsovo nové pojetí Janáčka má význam nejen s reprodukčního hlediska, ale má též nepřímý vliv na změnu názorů o skladebném principu Janáčkově. K dokonalé představě o Janáčkově kompoziční technice nestačí pouze zběžně si pročísti partituru, nýbrž je nutně zapotřebí slyšet Janáčka v úplně dokonalé reprodukci na scéně. Teprve zde žije Janáčkova zpěvohra jako svébytný hudebně-dramatický útvar. Proto nové pojetí Sachsovo má také význam pro hodnocení Janáčkova díla, neboť z něho vyplývá závěr: názor na dílo Janáčkovo se podstatně mění. Vždyť Sachs přímo vybízí svou reprodukcí k novému posouzení Janáčkova díla a osvětluje jinak poměr Janáčkův k vývoji českého hudebního dramatu.

Toto nové ozřejmení Janáčka-dramatika přináší též nové hlediska na evoluční růst jeho díla. Sachs vytváří z Janáčka skladatelský typ, který zákonitě je vklíněn do vývoje české hudební tvořivosti. A právě v této spojitosti hledá tvůrčí velikost Janáčkovu. Ještě nedávno by bývalo téměř kacířstvím označiti Janáčka jako typ evoluční, neboť se nám Janáček jevil jako úplně svérázný tvůrčí zjev, a to zcela izolovaný od celé české hudební kultury. Dnes po bližším studiu chápeme Janáčka zcela jinak, chápeme ho jako geniálního pokračovatele v duchu české hudební mluvy. A tak chápe Janáčkovo dílo též Milan Sachs.

Tyto nové poznatky o Janáčkově skladebné řeči jsme si znovu mohli prakticky potvrditi při poslechu Pastorkyně pod vedením Sachsovým. Zde jsme nejlépe poznali, jak se značně liší Sachsovo pojetí Janáčka od pojetí Neumannova. Sachs objevil v Pastorkyni nové odstíny hudební řeči, nové zvukové barvy, neboť působivě vyzvedl všechny dosud skryté krásy zvukově individualisovaných nástrojů, které jsme dříve neslyšeli, a podtrhl melodický živel, aby mu dodal mohutné tek-

tonické jednoty. Zvláště velké finále a tóny typického rozeplání (na př. závěr III. jednání) dovede zde Sachs uplatniti ve prospěch organického sceleného díla."

A dále pokračuje Racek:\*)

„Novost základního pojetí Sachsova jsme mohli konstatovat také v Káti Kabanové.\*\*) Neslyšeli jsme onu výbušnou, rapsodicky dravou a stavebně ne zcela jednotně vyvedenou Káfu, jak jsme ji znali za éry Neumannovy, ale drama velké lyrické síly, jednotného stavebného řádu a mnohotvárné melodické invence. Celek má v tomto pojetí jednotnou linii, bez jediné stavebné trhliny v organismu, stále rostoucí až do velkolepého závěru. Vůbec ten závěr — smrt Kátina — je jedna z nejskvělejších hudebních koncepcí ve slovaňské zpěvoherní literatuře. A právě tu Milan Sachs nejlépe dokázal, jak správně pochopil smysl hudebně-dramatické slovaňské leatharse.

V Lišce Bystroušce se zase soustředil Sachs na lyricko-melodický fond, jímž tato půvabná zpěvohra ze světa zvířat přímo rozmarně překypuje, aby tím zase dosáhl větší slohové čistoty a tektonické pevnosti. Také Věc Makropulos uvedl Sachs v novém koncepčním osvětlení, tak vnitřně prožitém, že původní reprodukční verze se objevila znovu v umělecky přehodnocené podobě. Ale jeden z nejpronikavějších reprodukčních Sachsových činů, jež jsme slyšeli na brněnské operní scéně, bylo provedení Z mrtvého domu (27. li. 1937). Sachs tlumočí partituru Mrtvého domu promyšleně a stavebně rozvážně, při tom však citově velmi oživeně a dramaticky vzepjatě. Odtud roste ona překvapující formální a dramatická jednota Janáčkových děl v Sachsově podání, neboť zvláště v tomto případě se znovu ukázalo, že Sachs chápe umělecký zjev Janáčkův nejen s hlediska dramaticky vystupňovaného realismu, ale též jako geniálního lyrika, rostoucího ze slovan-

\*) Leoš Janáček, Poznámky k tvůrčímu profilu. Str. 50 a další.

\*\*\*) Nové nastud. M. Sachsem 18. V. 1933.

ské lyrické tradice. Konec konců toto základní Sachsovo slohové zaměření se krásně projevilo v nedávném provedení Výletů pana Broučka. Důstojně se přiřadilo ke všem předchozím janáčkovským představením, jež dosud prošly brněnskou operní scénou."

Potud Jan Racek. Jeho slovy a názorem seznámili jsme se s poslední etapou Janáčkovy tradice v brněnské opeře. Letos, v 10. výročí Janáčkovy úmrtí, hodlala brněnská opera uctít geniálního Mistra cyklem z jeho děl. Bohužel souborné provedení Janáčkových děl bylo zmařeno krutými událostmi loňského podzimu. Janáček je ovšem i nadále ve štítu brněnského divadla, které spolutvořil a kterému vtiskl pevný, osobitý rys. Dnes ovšem je třeba znovu budovati a znovu hledati oddaného sluhu uměleckému dílu Janáčkovu, neboť Sachs se s Brnem rozloučil. A tak deset let po smrti Janáčkově je brněnské divadlo znovu na prahu další janáčkovské epochy. Kdo bude pokračovatelem janáčkovské tradice? Kdo bude dalším přesvědčivým tlumočnickem geniálních operních děl Janáčkových na prvé moravské operní scéně?

Otázka zatím nezodpověditelná, ale všichni zajisté věříme, že nový vůdce brněnské opery bude zároveň i dalším článkem janáčkovské tradice v Brně, jež je úkolem nad jiné čestnějším a krásnějším, neboť Leoš Janáček a brněnské divadlo tvoří pevný, vyhraněný a nedělitelný celek.

