

Curt Sachs a Jan Rychlík: Český skladatel a organolog odhaluje tajemství žestových nástrojů bez strojiva

Rudolf Pečman

Nejsem znalec hudby 20. století. Přesto se však osměluji předstoupit před experty v okruhu hudby dneška a proslovit referát k tematice o Janu Rychlíkovi.

Tento žák Jaroslava Řídkého, u něhož „rozum bral“ v oboru hudební kompozice nejen na pražské Konzervatoři, nýbrž i na její Mistrovské škole, se zabýval nejen skladbou, v níž dosáhl pozoruhodných výsledků, nýbrž se projevoval také publicisticky. Psal o abecedě hudby v časopise Jazz 1947 a 1948, uvažoval o orchestraci (v Hud. rozhledech 1948/1949), o bicích nástrojích v soudobém orchestru (v Tempu 1947/1948), o jazzu (t. 1946/1947), o hudbě v kresleném filmu (in: Filmová okénka I, č.9), o Debussym, ruské hudbě a hudební Anglii (in: Tempo 1947/1948). Je autorem knih *Pověry a problémy jazzu* (1960) a *Moderní instrumentace* (1969).

Rychlíkovy doteky se starou hudbou byly ovšem střídmější. Přesto však vytvořil zřejmě první český esej o Henry Purcellovi, v němž vidí typ experimentujícího skladatele anglického baroka, jenž objevoval nová hájemství nejen v komorní a instrumentální hudbě, nýbrž i v operě (in: Tempo XVIII, 1946, str. 125–130). Po letech, u vědomí tehdy nového trendu směřujícího k historicky věrné interpretaci Staré hudby (s velkým „S“), přikročil k bádání v okruhu organologie a provozní praxe hudby starších epoch („Aufführungspraxis alter Musik“), když r. 1960 vydal spis *Žestové nástroje bez strojiva* (Stát. nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, edice „Hudební rozpravy“, svazek 7, Praha 1960, 88 str., AA 5, 71 – VA 5, 81, náklad 750 výtisků, 1. vydání). V domácím československém prostředí se mohl opřít vlastně jen o bádání Josefa Huttera (zejména o jeho spis *Hudební nástroje*, Praha 1945, jehož 2. díl zůstal v rukopise), a Alexandera Buchnera, jenž se stal ve své době (jako Hutterův žák na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, PhDr. 1936) předním reprezentantem české organologie (viz mj. například jeho spisy *Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století*, Praha 1952, nebo *Autofonické hudební nástroje*, in: Národní museum I, 1956, a řada dalších). Musel sáhnout zejména k německé organologické produkci, aniž opomine spisy anglické aj. provenience. Heslo „Rychlík, Jan“ (in: Československý hudební slovník osob a institucí, svazek druhý, M-Ž, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, str. 452–453), jež redigoval Gracian Černušák, nepřináší žádných zmínek o Rychlíkově orientaci k organologii a k provozovací praxi staré hudby, jeho knihu o žes-

ťových nástrojích bez strojíva vůbec neuvádí. Je to s podivem, neboť tu šlo o pronikavý spis, který v mnohém odhaloval nové obzory nejen v okruhu bádání o starých instrumentech, nýbrž i v oblasti, jak již řečeno, takzvané Aufführungspraxis staré hudby.

Dosud nepovšimnout zůstal Rychlíkův vztah ke Curtu Sachsovi a k jeho spisu *Reallexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*, Berlin 1913, reprint: Georg Olms Verlag, Hildesheim – New York 1972, Olms Paperback, Band 3, a k jeho systematické práci *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, zweite, durchgesehene Auflage, Breitkopf & Härtel, Lipsko 1930. Curt Sachs, jenž studoval v Berlíně nejprve dějiny umění a u Oskara Fleischera dějiny hudby, dokončil své studium muzikologie u Hermannu Kretzschmara a u Johanna Wolfa (oba byli na berlínské Univerzitě Friedricha Wilhelma i učiteli Vladimíra Helferta). Pracoval pak na téže univerzitě, roku 1919 se stal vedoucím Státní sbírky (hudebních) nástrojů (Staatliche Instrumentensammlung) v Berlíně, působil na Státní akademii pro chrámovou a školskou hudbu (Staatliche Akademie für Kirchen und Schulmusik). Po nástupu Adolfa Hitlera k moci (1933) byl propuštěn ze všech svých úřadů a v letech 1933–1937 žil v Paříži. Byl totiž židovského původu a má heslo i ve smutně proslulém slovníku Theo Stengela a Herberta Gerigka: *Lexikon der Juden in der Musik*, Berhhard-Hahnefeld-Verlag, Berlin 1943, str. 253, v němž se praví, že ve svých četných spisech Sachs usiloval prokázat, že hudba západní Evropy („abendlandu“) převzala podstatnou část své mluvy ze synagogální židovské hudby („versuchte in seinen zahlreichen Schriften /u.a. ‚Musik des Altertums‘ nachzuweisen, dass die Musik des Abendlandes ihre wesentlichsten Bestandteile von der jüdischen Tempelmusik übernommen habe“). C. Sachs, jenž po Paříži rozvíjel činnost v USA (New York University, Columbia University), nevěnoval zájem pouze organologii, nýbrž i hudbě antické, tzv. srovnávací hudební vědě (dnes bychom řekli etnomuzikologii), vnesl termín a pojem „barokní hudba“ („Barockmusik“) z dějin umění do výzkumů hudebněhistorických (ve své studii *Barockmusik*, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* XXVI, 1919 – vyšlo rok poté, 1920, v Lipsku, str. 7–15, ač V. Helfert termín a pojem „barok“, ovšem ve smyslu převážně kulturněhistorickém, používá již r. 1916 ve spise *Hudební barok na českých zámcích*). Sachs patří k velkým osobnostem světové vědy. Svou tendencí k organologii a systematické hudební vědy byl zřejmě blízký i našemu Janu Rychlíkovi, který si možná ani neuvědomoval svou „Wahlverwandschaft“ (spřízněnost volbou, řečeno s Goethem) s tímto velkým muzikologem.

Rychlík oba hlavní organologické Sachsovy spisy, totiž jeho *Reallexikon der Musikinstrumente* a *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, zřejmě znal. Z posledně jmenované systematické knihy totiž přebírá mj. označení aerofonů, avšak místy terminologii obohacuje (když hovoří o klapkové trubce, stočené trompetě nebo snížcové trubce), i když na druhé straně „modernizuje“ označení rohů

(Hörner) tím, že je jednomyslně nazývá lesními rohy, aniž bere v úvahu např. rohy signální, přirozené, horny s hmatovými dírkami, ventilové signální rohy, Saxovy rohy apod. S genezí rohů se vyrovnává krátkým historickým popisem, přičemž vychází zejména z Adama Carse, *Musical Wind Instruments*, Macmillan, Londýn 1939. Sachsovu terminologii zná hlavně z *Realexikonu* a místy ji odvážně počestuje.

Sachsův *Realexikon* je pozoruhodný i z mezinárodního terminologického hlediska. Jeho hesla jsou v závěru opatřena terminologickými údaji např. v angličtině, nizozemštině, dánštině, švédštině, velštině, gaelštině, francouzštině, italštině, španělštině, portugalštině, rumunštině, rétoromanštině, ruštině, bulharštině, polštině, češtině, litevštině, lotyštině, estonštině, srbochorvatštině, maďarštině a novořečtině. Tento velký počet zastoupených jazyků se ovšem nevykazuje u všech hesel, nýbrž jen u hesel hlavních (např. „Flöte“, tj. flétna). U jiných hesel počet uvedených jazykových mutací kolísá nebo dokonce zcela mizí. Dnes bychom doplnili Sachsovy údaje o zápisy z encyklopedie *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus* (vydala ji – za hlavní redakce Horsta Leuchtmanna – Akadémiai kiadó Budapest & Bärenreiter – Verlag Kassel-Basel-Tours-London 1980) a ze slovníku Vlastimira Peričiče *Multilingual Dictionary of Musical Terms*, který vydala Srbská akademie věd a umění, Beograd 1985. Uvážíme-li, že Rychlíkova kniha o žestových nástrojích bez strojiva byla koncipována koncem padesátých let 20. století, nelze než hluboce smeknout před komponistovou odvahou vytvořit nová a nová označení v češtině, a to např. i pro údaje a termíny, které do té doby figurovaly pouze jako cizí přejatá slova v hantýrce výkonných i jiných hudebníků.

Rychlíkova kniha vidí staré nástroje i prizmatem žhavé současnosti. Táže se např., proč odolává dosud chromtizaci dnešní harfa koncertní; postupnou změnu klariny v trubku spojuje náš autor s rozvojem hudby klasické. Chce být marxistou a člověkem uznávajícím zásady historického materialismu; proto spojuje zánik klariny se zrušením privilegovaných hudebnických cechů, které se zaměřovaly ke hře na tento nástroj. Nelituje zániku klariny a nesměle „připodotýká“, jak by řekl F. X. Šalda, že obliba tohoto instrumentu je spojena s nastupujícím zájmem interpretů i obecnstva o starou barokní hudbu, ač se tím Rychlík mimoděk staví např. proti názorům Zdeňka Nejedlého, který v baroku viděl jen katolickou protireformaci a značil jej jako dobu temna; proklamoval nehistorickou hudební interpretaci, která by starou hudbu připodobňovala zásadám 20. století, a stavěl se tedy za zásady, které byly obvyklé např. ještě v hudebním provozu 18. věku, který požadoval důsledně, aby stará díla, pokud se vůbec hrála, byla nově instrumentována a všelijak upravována (za všechny příklady pro tuto tendenci jmenujme kupříkladu Mozartovy úpravy některých děl Georga Friedricha Händela pro posmrtné provozování ve Vídni).

Janu Rychlíkovi se podařilo spojit organologická hlediska s postoji praktického hudebníka, který poučeně provádí starou hudbu. Takový zorný úhel nenacházíme ještě u Curta Sachse v jeho *Reálném slovníku hudebních nástrojů*. Vždyť vyšel r. 1913, kdy všude vládlo postromantické pojetí staré hudby. K nástupu historické orientace dochází až u Arnolda Scheringa (*Aufführungspraxis alter Musik*, Lipsko 1931) a u Roberta Haase *Aufführungspraxis der Musik*, Potsdam 1931), tedy až počátkem třicátých let minulého století – oba zmínění autoři však požadují dogmaticky hru jen a jen na muzeální hudební instrumenty, aniž si kladou požadavek hry na kopie starých nástrojů, které – jak víme – postupně zcela v provozní praxi od šedesátých let 20. věku zvítězily, a to z ryze praktických důvodů, neboť užití muzeálních nástrojů nejenže omezuje společenské diapazón staré hudby, nýbrž je takřkajíc „nejisté“ proto, že staré nástroje z archívů, muzejí a sbírek svou labilitou například v ladění neodpovídají požadavkům dnešní doby, které klademe na provozování staré hudby. Zdálo by se však, že Sachsova další (nyní již systematická, nikoliv slovníková) práce *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Lipsko 1930, bude daleko spíše vycházet vstříc hlediskům hudebního provozu. Uvažme však, že jde o druhé vydání tohoto spisu, a že jeho původní verze pochází z r. 1919 (předmluva ke knize je datována „im Dezember 1919“). Ani tehdy, tedy šest let po Reallexikonu, se C. Sachs dosud nepropracovává historického pojetí staré hudby. Uvažme, že ještě poté jsou s nadšením přijímány kupříkladu úpravy a instrumentace skladeb Johanna Sebastiana Bacha z tvůrčí dílny Arnolda Schönberga (vedle jiných je to *Preludium a fuga Es dur*, BWV 552, 1739, úprava z r. 1928 pro velký orchestr), že žije tehdy kult Busoniho úprav a že Stravinskij se opájí starou hudbou, například Pergolesiho, jen jako podkladem k novoklasickému zpracování a využití. Požadavek historické věrnosti hudebnímu zápisu není dosud nastolen. Možno se tudíž divit, že nám dnes velkolepý Sachsův *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* připadá přece jen jako dílo převahou akademické, jako opus z valné části muzikologické a organologické, jehož cíle ústí do vědy, a nikoliv do praktických vod provozovacích postojů?

Rychlík je však především umělec, tedy praktik. Neupadá ve svém spise nikdy do pouhého praktikismu (z hlediska citací literatury bychom mu mohli leccos vytknout), sleduje však nejen vědecké muzikologické aspekty, nýbrž – snad dokonce hlavně – hlediska praktická. Bije na poplach, a to před hlavní vlnou zájmu o starou hudbu, která měla vytrysknout z moře zapomnění. Rychlík je si již tehdy vědom (koncem padesátých let minulého století), že starou hudbu dlužno hrát jinak, než v době generace otců. Chce přiskočit a pomoci jako skladatelský praktik, který také mnoho ví o starých hudebních nástrojích. Je dokonce přesvědčen, že techniku hry na staré dechové nástroje je možno spojit s technikou ryze jazzovou. V ústředí jeho zájmu je lesní roh, trompeta, klapková trubka, stočená trompeta, snížcová trubka, pozoun, cinky a serpenty, fagotový serpent, klapková křídlovka neboli klapkový roh, ofiklejda a tzv. prostý kornet. Podrob-

něji než Sachs tyto nástroje popisuje, bere v potaz i akustické, tedy prostorové, zřetele, je poučeným akustikem (tedy vlastně fyzikem), který mj. vychází z pořadových čísel harmonických tónů při výpočtu jejich frekvence a konstatuje, že po stránce hudební je řada alikvotních tónů (nazývá je „shorky“) vždy zajímavá a přitažlivá rozvrstvením oněch intervalů, z nichž je složena. Praktickým hudebníkům (ovšem oněm, kteří neutonou v prakticismu, ale blíží se typu starých učených znalců hudby) Rychlík vychází vstříc např. přehledem druhů krytí lesního rohu bez strojiva, řeší princip zchromatizování ozvučné trubice, sestavuje tabulku hmatů pro klapkovou trompetu, pro cink; horuje pro snížcovou trubku, německy zvanou Zugtrompete, italsky tromba da tirarsi. Podrobně ji popisuje a vytváří tabulku jednotlivých jejích poloh, přičemž je si vědom, že pomocí tzv. výsunů je možno snížit fundamentál nástroje o malou tercii. Uvědomuje si, že brzy nastane doba, kdy bude přiveden starý středověký pozoun, dotud zapomenutý a polozapomenutý, ke svému novému, druhému životu. Konfrontuje Praetoriovu názory s hledisky jeho následovníků a vytýká německému znalci, že mu splynul altový a diskantový pozoun v jeden a tentýž pojem. Pozapomíná (tvrdě například, že pozoun byl pevně znovu zakotven v orchestru vojenském v 19. století), že již v 18. věku se k pozounu vraceli Gluck i Mozart. V kontextu provozování staré hudby (tj. hudby do doby mladého W. A. Mozarta) je však starý pozoun oživován až vlastně od 70. let minulého století. S popisem nástrojů křídlovkovitého typu dostává se Rychlík až na práh naší současnosti, neboť tu hovoří již o století devatenáctém.

Sachs a Rychlík: dvě odlišné osobnosti, dva představitelé, které odděluje v datu jejich narození doba celé čtvrtiny století. Náš autor *musel* na Sachse navázat, protože to byla kapacita v organologii, s níž se *musel* vyrovnat každý, kdo se chtěl zabývat problematikou hudebních nástrojů, jejich systematikou i problémy jejich stavby. Geniálního systematika a nástrojového lexikografa však Jan Rychlík v leccěms domyslel. Rychlíkova praktická provozovací hlediska ze zorného úhlu techniky hry na ten nebo onen nástroj z žesťové rodiny dosud postrádající tzv. strojivo jsou ovšem ve své době objevná. Jeho knižní dílo poskytuje vědecké shrnutí našich znalostí o historických nástrojích vybraného typu a zaměření. Je plně v Sachsově duchu, když i Rychlík naplňuje požadavek starého německého badatele: „Vzhledem k dosud nedostačujícímu dílčímu bádání (...) předložit čtenáři místo pohodlných výsledků ponejvíce nová bádání.“ („Angesichts der noch unzureichenden Teilforschung (...) dem Leser an Stelle bequemer Ergebnisse meist neue Forschungen vorzusetzen.“) Tato slova z předmluvy k prvnímu vydání Sachsovy knihy *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (1919) mohou být vstupním citátem i pro spis Jana Rychlíka o tajemství žesťových nástrojů bez strojiva (1960).

LITERATURA

- Carse, Adam: *Musical Wind Instruments*, Macmillan, London 1939.
- Gerigk, Herbert: viz Stengel, Theo – Gerigk, Herbert.
- Haas, Robert: *Aufführungspraxis der Musik*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m.b.H., Wildpark – Potsdam 1931. (Součást monumentálního díla *Handbuch der Musikwissenschaft*. Herausgegeben von Ernst Bücken. U téhož nakladatele.)
- Helfert, Vladimír: *Hudební barok na českých zámcích*. Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Třída I. Číslo 55. Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1916.
- Hutter, Josef: *Hudební nástroje*. František Novák, Praha 1945.
- Leuchtmann, Horst (ed.): *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*. Akadémiai kiado Budapest & Bärenreiter – Verlag Kassel-Basel-Tours-London 1980.
- Peričić, Vlastimir (ed.): *Multilingual Dictionary of Musical Terms*. Serbian Academy of Sciences and Arts. Institute of Musicology. Separate Editions. Series DLXIII. Department of Fine Arts and Music. Volume 5. Editor Dimitrije Stefanović. Belgrade (Beograd) 1985.
- Rychlík, Jan: *Žestové nástroje bez strojiva*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, edice „Hudební rozpravy“, svazek 7, Praha 1960.
- Sachs, Curt: *Barockmusik*. In: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* XXVI, 1919. Leipzig (v nakladatelství Peters), 1920, str. 7–15.
- Sachs, Curt: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Zweite, durchgesehene Auflage (= Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. Herausgegeben von Hermann Kretzschmar. Band XII). Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig 1930.
- Sachs, Curt: *Real-Lexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*. Mit 200 Abbildungen. 2. unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1913. Mit freundlicher Genehmigung des Musikverlages Max Schneider, Tutzing/München. Georg Olms Verlag, Hildesheim- New York 1972.
- Schering, Arnold: *Aufführungspraxis alter Musik*. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1931.
- Stengel, Theo – Gerigk, Herbert: *Lexikon der Juden in der Musik*. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP, auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen bearbeitet von Dr. Theo Stengel, Referent in der Reichsmusikkammer, in Verbindung mit Dr. habil. Herbert Gerigk, Leiter des Amtes Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten

geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP.
(= Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP zur Erforschung der Judenfrage, Frankfurt a. M.) Bernhard – Hahnefeld – Verlag, Berlin 1943.

Další odkazy na literaturu jsou uvedeny v hlavním textu.

RÉSUMÉ

Curt Sachs und Jan Rychlík: Der tschechische Komponist und Organologe entdeckt das Geheimnis der ventillosen Blechblasinstrumente

Der tschechische Komponist Jan Rychlík, Schüler von Professor Jaroslav Říd-
ký, Absolvent der Kompositionsklasse am Prager Konservatorium und an der
Konservatorium – Meisterschule, schrieb häufig über die Jazzmusik, über die
Orchestration, über Blas – und Schlaginstrumente im zeitgenössischen Orches-
ter des 20. Jahrhunderts. Ausserdem befasste er sich auch mit der Problematik der
Musik im Zeichentrickfilm, schrieb z. B. über Debussy im Zusammenhang mit
der russischen Musik. Sein Interesse widmete er auch der Musik in England und
war in der ehemaligen Tschechoslowakischen Republik der Erste, der ein Essay
dem hervorragenden Komponisten des englischen Barocks, Henry Purcell,
gewidmet hat. Er interessierte sich auch für die Fragen der strengen historischen
Interpretation der Alten Musik als Nachfolger Arnold Scherings und Robert Haas’.

Die Problematik der Alten Musik pflegte er mit den Fragen der historischen
Instrumente zusammen. Im J. 1960 erschien im Staatlichen Verlag für schöne Lite-
ratur, Musik und Künste (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění)
in Prag sein Buch Die ventillosen Blechblasinstrumente (Žestové nástroje bez
strojiva) – eine schöpferische Reaktion besonders an Curt Sachs und seine Pub-
likationen Real-Lexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar für das
gesamte Instrumentengebiet (Berlin 1913) und Handbuch der Musikinstrumen-
tenkunde (zweite, durchgesehene Auflage, Leipzig 1930). Jan Rychlík hat die
Terminologie des grossen deutschen Musikinstrumentenkenners angenommen,
z. B. im Fall der Aërophone (konkret der Trompeteninstrumente), aber er
bemüht sich, gerade die Sachssche Terminologie ein wenig zu modernisieren. Er
spricht z. B. vorwiegend über Waldhörner und meint damit auch die alten Hör-
ner (Griffhörner, Klappenhörner, Ventil-Signalhörner usw. usf.).

In der historischen Beschreibung der Hörner knüpft er besonders an Adam
Cars und sein Buch Musical Wind Instruments, Macmillan, London 1939, an. Die
Sachssche Terminologie „tschechisiert“ er in manchen Fällen. Es würde heute
notwendig, auch neue wissenschaftlichen Ergebnisse der Enzyklopädie Termi-
norum Musicae Index Septem Linguis Redactus (Editor: Horst Leuchtmann),

Budapest – Kassel 1980, und des Lexikons Vlastimír Peričićs Multilinguals Dictionary of Musical Terms, Belgrad 1985, in Betracht zu nehmen.

Rychlík betrachtet die alten Musikinstrumente (Blasinstrumente) als moderner Komponist des 20. Jahrhunderts, d. h., dass er sich gegen die rein „museale“ Interpretation der Alten Musik ausspricht. Die Alte Musik ist doch ein regulärer Bestandteil des Musiklebens und des Konzertbetriebs unserer Zeit. Man kann sogar auch sagen, dass die Interpretation z. B. der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auch die gemeinsamen Züge mit der Jazz-Interpretation aufweist.

Unser Komponist schreibt sein Buch über die ventillosen Blechblasinstrumente auch als ein hervorragender Kenner der Akustik. Neue Betrachtungen und neue methodologischen Standpunkte entdecken wir im Gebiet der Ausrechnung der Frequenz der Aliquottöne.

Jan Rychlík stellt sich in seinem Buch als ein dynamischer Forscher im Gebiet der historischen Musikinstrumente vor. In den wissenschaftlichen Zusammenhängen der tschechischen (aber auch slowakischen) Musikologie entdeckt er neue Bahnen. Auch die Aufführungspraxis kann und soll an Rychlíks Betrachtungen anknüpfen.

Deutsch vom Verfasser