

PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY

Opera o třech jednáních
Hudbu složil

na libreto Leoše Janáčka
podle prózy Rudolfa Těsnohlídky

vydavatel Jiří Zahradka,
s interpretačními poznámkami
Sira Charlese Mackerras

JEDNÁNÍ I

Otevřená scéna. Černý, suchý žleb.
Odpolední letní slunce.
V pozadí jeviště doupe jezevcovo.

Opona / Vorhang / Curtain

Andante (♩ = 120)¹⁾

Cl.
C.i.
Va. *p*

Ob. VI. *pp*

3

6 *pp*

9

Ob.
Va.
mf
Cor.

JEZEVEC vystrkuje z doupeťe hlavu, kouří z dlouhé dýmky.
Der DACHS steckt den Kopf aus der Höhle, raucht eine lange Pfeife.
The BADGER sticks his head out of his burrow, smokes a long pipe.

1) František Neumann: ♩ = 100

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN

Oper in drei Akten
Musik von

LEOŠ JANÁČEK
(1854–1928)

Libretto von Leoš Janáček
nach der Geschichte von Rudolf Těsnohlídek,
bearbeitet und übersetzt von Max Brod

herausgegeben von Jiří Zahradka,
mit Hinweisen für die Aufführungspraxis
von Sir Charles Mackerras

AKT I

Offene Szene. Im Schwarzgrund.
Waldlandschaft. Sommer.
Im Hintergrund eine Dachshöhle.

THE CUNNING LITTLE VIXEN

Opera in three acts
Music by

Libretto by Leoš Janáček
after the story by Rudolf Těsnohlídek,
English translation by Norman Tucker

Edited by Jiří Zahradka,
with performance suggestions
by Sir Charles Mackerras

ACT I

Full stage. A dark, dry glen.
Summer. In the background
a badger's burrow.

MUŠKY krouží okolo. Baletní výkon. 1)
 KLEINE FLIEGEN umtanzen ihm. Ballett. 1)
 MIDGES dance round him. Ballet. 1)

12

15

18

Va. Fl.

Fig. Vc. Cb.

20

22

1) L6: dětský baletní výkon / Kinderballett / Children's ballet

Musical score for measures 24-25. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. There are dynamic markings such as *ff* and *f* throughout the passage.

Musical score for measures 26-27. This system includes a grand staff and a separate staff for the Violin I (VI. Cor.). The grand staff continues with complex rhythmic patterns. The VI. Cor. part has a dynamic marking of *ff*. There are also markings for *sfz* and *ff* in the bass line. A first ending bracket is present in the VI. Cor. part.

Musical score for measures 28-30. This system includes a grand staff and staves for Oboe/Clarinet (Ob. Cl.) and Flute VI/Ar. (Fl. VI. Ar.). The grand staff continues with complex rhythmic patterns. The Ob. Cl. part has a dynamic marking of *ff*. The Fl. VI. Ar. part has a dynamic marking of *f*. There are also markings for *ff* and *f* in the bass line.

Musical score for measures 31-33. This system includes a grand staff. The music continues with complex rhythmic patterns. There are dynamic markings of *ff* in both the treble and bass staves.

Musical score for measures 34-35. This system includes a grand staff and staves for Oboe VI (Ob. VI.) and Violin (Va.). The grand staff continues with complex rhythmic patterns. The Ob. VI. part has a dynamic marking of *mf*. The Va. part has a dynamic marking of *mf* and is marked *(pizz.)*. There are also markings for *f* and *ff* in the grand staff.

1) František Neumann: Meno

Vorwort

Die Entstehungsgeschichte der Oper *Das schlaue Füchselein* von Leoš Janáček

Die literarische Vorlage

Der Werdegang der Geschichte vom freisinnigen und gewitzten Füchselein Schlaufkopf beginnt bereits in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Am Anfang standen die kleinen Zeichnungen des Jägers und bedeutenden Landschaftsmalers Stanislav Lolek (1873–1936), eines Schülers Julius Mařáks (1832–1899). Seit seiner Jugend liebte der Sohn eines Oberlehrers die Natur und das Zeichnen. Nachdem er die Realschule in Prostějov abgeschlossen hatte, begann er an der Forstschule in Písek zu studieren und trat im August 1889 sein Ausbildungsjahr als Praktikant in Veselí u Mohelnice an. Hier lernte er auch den Revierförster Augustín Kořínek kennen, das Vorbild für den Revierförster in seinen Zeichnungen. Während seines späteren Studiums an der Prager Akademie für bildende Künste zeichnete Lolek zum Vergnügen Wild- und Haustiere, Jäger, charakteristische Figuren und vor allem Füchse. Eine bedeutende Anzahl der Zeichnungen (fast 200), die zusammengenommen eine gewisse Handlung bildeten, legte der Maler später als Arbeiten aus Schulzeiten zur Seite.

Der nächste Teil der Geschichte spielt sich mehr als 20 Jahre später ab und beginnt in der Redaktion der Brünner Tageszeitung *Lidové noviny*. Der Chefredakteur Arnošt Heinrich (1880–1933) bemühte sich um eine Zeitung voll „guter Unterhaltung“, die jeden Tag auch etwas Heiteres bringen sollte. Daher entschloss er sich, in jeder Ausgabe eine witzige Zeichnung zu präsentieren. Mit der Zeit bildete sich ein Kreis von Künstlern heraus, die den *Lidové noviny* regelmäßig Beiträge lieferten, darunter Josef Lada (1887–1957), Ondřej Sekora (1899–1967) und Eduard Milén (1891–1976). In der Bemühung, weitere Zeichner dafür zu gewinnen, fuhr der Redakteur Jaromír John (eigentlich Bohumil Markalous, 1882–1952) nach Prag und besuchte auch das Atelier des damals bereits anerkannten Malers Stanislav Lolek. Dieser machte ihn darauf aufmerksam, dass er sich auf die Landschaftsmalerei konzentrierte, erwähnte aber auch, dass er zu seiner eigenen Freude Figuren zeichnete, und zeigte John einen dicken Band aus seiner Studienzeit mit den Zeichnungen nach den Erzählungen des Försters Kořínek. John nahm die Zeichnungen sofort mit nach Brünn. Chefredakteur Heinrich war jedoch enttäuscht – für solch eine Menge von Bildern, noch dazu ohne Text, sah er in seiner Zeitung keinerlei Verwendung. Nach einer Schimpftirade auf die Unfähigkeit der gesamten Redaktion gerieten die Zeichnungen in Vergessenheit, bis sie nach einiger Zeit auf Heinrichs Schreibtisch wieder zum Vorschein kamen. Und das Ganze begann von vorn. Heinrich trug die Bilder, seiner Erinnerung nach, durch die gesamte Redaktion und suchte vergeblich jemanden, der einen Text dazu schreiben würde, um sie verwendbar zu machen. Für eine derartige Aufgabe meldete sich niemand und so landete der Stapel Zeichnungen auf dem Schreibtisch des gerade abwesenden Redakteurs und Schriftstellers Rudolf Těsnohlídek (1882–1928). Dieser wollte sie Heinrich zwar am nächsten Tag zurückgeben, aber der Chefredakteur blieb kompromisslos. Der unauffällige und in sich gekehrte Těsnohlídek hatte keine allzu große Freude an seiner Aufgabe. Später erinnerte er sich: „Niemand wollte das schreiben, und mir wurde es zugeschoben und ich nahm es eines Mittags mit nach Bílovice. Im Zug saß ein Eisenbahnbeamter auf dem Heimweg, ein bisschen wie der Kavalier von Ekeby mit Sitz auf der Burg in Bílovice. Er nahm mir die Zeichnungen aus der Hand, brach in

Zur kritischen Ausgabe der Oper und ihres Klavierauszuges

Ausgehend von einer Gegenüberstellung aller relevanten erhaltenen Quellen,¹ legt diese Edition das Werk in einer Form vor, die der Absicht des Komponisten am nächsten kommt. Da die erste Partiturabschrift, die von Václav Sedláček angefertigt wurde und für den Komponisten bzw. den Verleger bestimmt war, verloren gegangen ist (= FS1), wurde dem Notentext als Primärquelle jene zweite Abschrift zugrunde gelegt, die Jaroslav Kulhánek für das Nationaltheater in Brünn herstellte (= FS2). Obwohl diese Quelle keinerlei Spuren von Janáčeks Hand aufweist, kann sie als von ihm autorisiert betrachtet werden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Abschrift in Zusammenarbeit mit dem Komponisten entstand, wie dies auch bei der ersten Kopie der Fall war und ebenso bei anderen Werken Janáčeks üblich war. Darüber hinaus war Janáček während der Orchesterproben zur Premiere in Brünn 1924 stets zugegen. So kam es zu geringfügigen Korrekturen und Änderungen und vor allem zur Eintragung der Dynamik, nachweislich in Zusammenarbeit mit dem Dirigenten František Neumann. Diese Quelle wurde der dritten Partiturabschrift gegenüber gestellt, der letzten zu Janáčeks Lebzeiten entstandenen Kopie, die von Jan Košťálek stammt, dem Kopisten des Nationaltheaters in Prag (= FS3). Diese Partitur ist eine Abschrift der ersten, nicht erhaltenen Kopie Sedláčeks (FS1) und unterscheidet sich in einigen Punkten vom Exemplar Kulháneks (FS2). Ob diese Änderungen aus Sedláčeks Abschrift (FS1) übernommen wurden oder ob sie auf Wunsch des Dirigenten der ersten Produktion am Prager Nationaltheater 1925, Otakar Ostrčil, vorgenommen wurden, ist nicht feststellbar. Janáček war bei den letzten Proben anwesend, jedoch ist nicht bekannt, inwieweit Ostrčil einzelne Änderungen und die Konzeption der Dynamik mit ihm beriet. Darüberhinaus war der Komponist mit der Produktion in Brünn sehr zufrieden, während er der Prager Inszenierung sehr kritisch gegenüberstand. Auch deshalb misst die vorliegende Ausgabe Kulháneks Brünner Kopie (FS2) besondere Bedeutung bei.

Eine weitere Quelle, die mit den bereits genannten Quellen verglichen wurde, sind die komplett erhaltenen, originalen handschriftlichen Einzelstimmen, die von Jaroslav Kulhánek für das Nationaltheater in Brünn hergestellt wurden (= OP1). Obgleich die Stimmen viele Änderungen aus späteren Produktionen aufweisen, lassen sich in vielen Fällen die aus der Ersteinstudierung in Brünn stammenden Änderungen und Korrekturen ermitteln. Ebenfalls zum Vergleich herangezogen wurden die handschriftlichen Chor- und Solo-stimmen (= CHP1, SP1). Ferner wurde die Partitur der neuen Edition mit den handschriftlichen Klavierauszügen (= VS1, VS2) und den zwei zu Janáčeks Lebzeiten erschienenen Druckausgaben des Klavierauszugs (= UE1924, UE1925) verglichen. Zur Beseitigung von Unklarheiten wurde schließlich die autografe Partitur des Komponisten (= FSA) herangezogen. Da die autografe Partitur nicht vollständig erhalten ist und Janáček diese nur als eine Vorfassung verstand, die sich im Laufe der Reinschrift grundlegend ändern würde (bezüglich der Werkgenese besitzt das Autograf daher eine größere Aussagekraft als hinsichtlich einer kritischen Ausgabe), wurde sie nicht bis ins Detail berücksichtigt, sondern nur dann herangezogen, wenn dadurch Unklarheiten in den Abschriften und z. B. Fehler oder falsche Lesarten der Kopisten aufgeklärt werden konnten. Bezüglich der Regieanweisungen und des Librettos zog die Neuausgabe weitere Quellen heran. Dutzende weitere Dokumente, hauptsächlich aus der Korrespondenz des Komponisten, wurden

1) Eine detaillierte Liste und Beschreibung der Quellen in englischer Sprache findet sich im Kapitel „Sources“ auf S. LXV.

Preface

The genesis of Leoš Janáček's opera *The Cunning Little Vixen*

The literary background

The genesis of the tale of the freethinking and crafty vixen Bystrouška goes back to the 1890s. In the beginning were the tiny sketches of the painter and forester Stanislav Lolek (1873–1936), a distinguished landscape artist and pupil of Julius Mařák (1832–1899). The son of a headmaster, he had loved nature and drawing from his childhood. After graduating from the Real Gymnasium in Prostějov, Moravia, he began to study at the forestry school in Písek, Bohemia, and in August 1889 began his year of practical work as a young probationer forester in Veselí u Mohelnice, Moravia. There he got to know the gamekeeper Augustin Kořínek, a prototype of the gamekeeper in his sketches. During his later studies at the Prague Academy of Fine Arts Lolek sketched, for his own amusement, forest and domestic animals, foresters and other distinctive characters, and above all a vixen. Later, the painter laid aside as apprentice work a considerable number of drawings – almost 200 – which together constituted some sort of story.

The next part of the tale took place more than 20 years later and began in the editorial offices of the Brno newspaper *Lidové noviny*. The editor-in-chief Arnošt Heinrich (1880–1933) was aiming at a daily paper ‘full of good cheer’, every day bringing with it something to laugh at. Because of this he decided to include a daily cartoon in the paper. In the course of time he built up a group of artists who regularly contributed to *Lidové noviny*, among them Josef Lada (1887–1957), Ondřej Sekora (1899–1967) and Eduard Milén (1891–1976). In an attempt to acquire further artists the editor Jaromír John (real name: Bohumil Markalous, 1882–1952) went to Prague, where he visited the studio of Stanislav Lolek, by now a well known painter. Although the latter pointed out that he was now concentrating on landscape painting he conceded that he had drawn figures for his own pleasure and showed John the fat volume dating from the time of his studies at the academy containing drawings after the tales of the gamekeeper Kořínek. John immediately took the drawings back to Brno. The editor-in-chief Heinrich was however disappointed both because of the huge number of drawings and above all since without texts he saw no use for them in his newspaper. After grumbling about the incompetence of his entire editorial team, Heinrich forgot about the drawings until some time later he discovered them again on his desk. And it started all over again. According to later reminiscences Heinrich took them all round the editorial team looking in vain for someone to add some text or other to them so they could be used. No one volunteered for this task and so the package with the drawings ended up on the desk of the editor Rudolf Těsnohlídek (1882–1928), who happened to be away that day. The next day he promptly returned it to Heinrich's desk, but the editor-in-chief was uncompromising. The inconspicuous and self-contained writer took little pleasure in his task. Later he recalled: ‘No-one wanted to write it, it was dumped on my desk and one day at noon I took it at to Bílovice. On the train a railway official, rather like the gentleman from Ekeby, with an estate at Bílovice castle, was returning. He took the pictures from me and started laughing and didn't stop until I promised him that I would write something to go with them. One day in February I got down to it. I threw away the first chapter immediately and went out to listen to how woodsmen spoke. And then it got written. It was magnificent weather just before the spring of 1920 [...] I scribbled so wildly that they couldn't decipher it at the printing house and threatened to go on strike. [This in fact is how the

The critical edition of the opera and its piano-vocal score

This edition of *The Cunning Little Vixen* has been made by comparing all the relevant surviving sources¹ and establishing a version of the work that comes nearest to the composer's intention. Since the first copy of the full score (= FS1), made by Václav Sedláček and intended for the composer (in effect for the publisher) is today lost, the second copy of the score (= FS2), made by Jaroslav Kulhánek for the National Theatre in Brno, has been taken as the primary source for the musical text. Although this source carries no trace of the composer's hand, it can be regarded as an authorized score. It is very likely that the copy was made in collaboration with the composer, as in the case of the first copy and as in other Janáček works. Furthermore Janáček assiduously attended orchestral rehearsals during the first production of the opera in Brno in 1924. Out of this arose several small corrections and changes, and above all a record of the dynamics, demonstrably in collaboration with the conductor František Neumann. This source was compared with the third copy of the full score, the last during the composer's life, made by the copyist of the National Theatre in Prague, Jan Košťálek (= FS3). This score was copied from the first copy, now lost, made by Sedláček (FS1) and varies in some respects from Kulhánek's copy (FS2). Whether these changes were taken over from Sedláček's copy or were made at the request of Otakar Ostrčil, the conductor of the first Prague production of the opera in the National Theatre in 1925, is impossible to determine. Janáček was present at the final rehearsals, however to what extent Ostrčil consulted him over individual changes and dynamics is not known. Furthermore the composer was delighted with the Brno production but was highly critical of the Prague production. Accordingly this edition places most emphasis on Kulhánek's Brno copy (FS2).

A further source that was compared with the previous ones is the set of manuscript original parts made by Jaroslav Kulhánek for the National Theatre in Brno that have survived in their entirety (= OP1). Although these parts contain many changes from later productions it is possible in many cases to identify several changes and corrections from the first Brno production. Similarly the manuscript chorus and solo parts (= CHP1, SP1) were also compared with the primary source. The full score of the new edition was further compared with the manuscript piano scores (= VS1, VS2) and the two printed editions of the piano-vocal score made during the composer's lifetime (= UE1924, UE1925). In cases of doubt the composer's autograph (= FSA) was also consulted. Since the autograph version does not survive in its entirety, and since the composer regarded it merely as a starting point, liable to change considerably during the course of copying (thus giving it a testamentary value for the genesis of the work rather than for the critical edition), it was not compared in every detail and only in cases where it could shed light on unclarities and explain, for example, mistakes and copying errors made by the copyist. In the case of the stage directions and the libretto the editor also consulted further sources. Many other documents illuminating Janáček's ideal concept of the work, above all the composer's correspondence, were consulted in the course of preparing the edition.

1) A detailed list and description of the sources can be found in the chapter 'Sources' on p. LXV.