

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Obor: Hudební věda



**"Svatební košile" Antonína Dvořáka a
Vítězslava Nováka. Příspěvek k recepci**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor: Martina Žatecká

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Marta Ottlová

Rok obhajoby: 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a vyznačila všechny citace z pramenů.

V Praze, dne

.....

Martina Žatecká

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Martě Ottlové za odborné vedení mé bakalářské práce a za cenné rady, které se mi od ní během jejího zpracování dostávalo. Poděkování patří také Prof. PhDr. Jarmile Gabrielové, CSc., která mi též dala mnoho cenných rad, kterých si velmi vážím. Nakonec bych ráda poděkovala mé rodině a všem, kteří mě podporovali při psaní této práce.

Abstrakt

Práce se zabývá recepcí Erbenovy balady „Svatební košile“ jak v přístupu skladatelů Antonína Dvořáka a Vítězslava Nováka, tak hudební veřejnosti. Analyzované kritické ohlasy pocházejí z doby vzniku jednotlivých děl a povětšinou jsou z dobových periodik, ale i z dalších pramenů, například kritických studií. Recepce díla je v ostatních vědeckých pracích z nedávné doby systematicky opomíjena. Nejen proto má práce shrnuje co největší množství dobových kritik, které byly otištěny a napsány zejména v Čechách, ale také v Anglii. Jelikož se autoři v kritikách zabývali neporovnatelnými problematikami, seřadila jsem je proto do jednotlivých kategorií. K oživení textu obsahuje tato práce dobové citace z užitých kritik.

Abstract

This thesis deals with the question of reception Erben's ballad "The Specter's Bride" in the access of composers Antonín Dvořák and Vítězslav Novák and musical public. Analyzed critical feedback originates in the period of individual works, mostly from contemporary periodicals. Other sources such as critical studies however are also incorporated into account. The reception of the work is systematically neglected in recent scientific theses. Not only because of that my thesis summarizes the largest number possible of contemporary reviews printed and written especially in Bohemia also in England. As the authors dealt with incomparable issues, I categorized them accordingly. To vivify the text, it includes contemporary quotations from criticisms used.

Obsah

1) Úvod.....	9
2) Základní informace o Dvořákově díle	10
3) Základní informace o Novákově díle.....	12
4) Kritika Dvořákových „Svatebních košil“	15
a) Dramatičnost.....	15
b) Sjednocení a tematičnost.....	19
c) Hudební skvost.....	20
d) Úloha postav	21
e) Rozdělení.....	22
f) Technika, hudební výraz a prostředky	24
g) Umrlec a dívka.....	27
h) Styl.....	27
i) Žánr	28
j) Problematika textu a jeho deklamace	28
k) Zhudebnění textu	30
l) Roztržitost	32
5) Kritika Novákových „Svatebních košil“	32
a) Novákův naturalismus	32
b) „Svatební košile“ pod kritikou přátel.....	38
c) Symfonická báseň hrůzy	39

d)	Dramatičnost.....	40
e)	Sjednocení a souvislosti	43
f)	Novátorství a mistrovství	46
g)	Novákův ironismus.....	48
h)	Úloha postav	48
i)	Lyrika a epika	50
j)	Technika	51
k)	Interludia.....	51
l)	Shrnutí	51
m)	Problematika zhudebnění balady	52
6)	Dvořák a jeho „Svatební košile“ v Anglii	53
a)	Základní informace	53
b)	Ke zkouškám.....	54
c)	Kritika ke zkouškám z anglických listů.....	54
d)	K provedení	56
e)	Kritika k provedením z anglických listů	58
7)	Dvořák versus Novák.....	65
a)	Proč Novák dílo komponoval znovu?	65
b)	Změny ve zpracování.....	66
i)	Dramatičnost.....	66
ii)	Čísla versus sjednocení.....	67
iii)	Novákův tvůrčí pokles	68
iv)	Citovost versus tónomalba a deklamace.....	68

v)	Sborová role.....	69
vi)	Forma.....	69
c)	Podobnost	70
8)	Závěr	70
9)	Literatura	72

1) Úvod

Balada „Svatební košile“ Karla Jaromíra Erbena byla pro mnohé skladatele velkým skladatelským pokusem. Zejména z hlediska dramatického děje básně s mnoha vyhocenými situacemi, které nabízejí různé hudební vyobrazení jednotlivých scén a charakteristik osob.

Moje práce si klade otázku, zda se zhudebnění dramatického děje dle dobových kritik zdařilo, či nezdařilo. Bylo dílo přijato s velkou slávou, nebo bylo odmítnuto? Mohl Antonín Dvořák a Vítězslav Novák hudebně zdramatizovat tak dramaticky silnou látku? Jak moc jsou tato dvě zhudebnění odlišná a jak moc jsou díla navzájem porovnávána? Na tyto otázky jsem se rozhodla nalézt odpověď.

V práci dále popíši základní údaje o těchto dvou dílech, tedy kdy byla díla složena, pro koho a dále kde a kdy se díla hrála. Ve třetí kapitole se budu věnovat Dvořákovým „Svatebním košilím“ a ve čtvrté kapitole pak Novákovým „Svatebním košilím“. Popíši jednotlivé aspekty, které byly kritizovány ať už pozitivně, či negativně.

Pokud známe oba dva skladatele po hudební stránce dobře, je nám jasné, že dílo zhudebnili každý zcela po svém. Nesmíme zapomínat na Dvořákovu milosrdnou povahu, ale též nezapomínejme na Novákovu lásku k životu. Je velmi zajímavé, jak se s touto baladou, kde je hlavní postavou společně s prostou dívkou umrlec, postava zcela záporná a život nesnášející, sžili.

Jak je známo, Dvořákovy „Svatební košile“ byly napsány pro Anglii, a tak jsem se rozhodla věnovat pátou kapitolu „Svatebním košilím“ v Anglii, kde je jistě zajímavé sledovat odlišnou recepci na Dvořákovu dílo.

Poslední kapitolu bych ráda věnovala právě onomu porovnávání díla Novákova a Dvořákova. Novák to neměl jistě s „Košilemi“ jednoduché už jen z hlediska toho, že

je napsal později, a tak se dalo čekat ono porovnávání s dílem Dvořákovým. Jednotlivá porovnání budu opět brát z hlediska jednotlivých aspektů.

2) Základní informace o Dvořákově díle

Náčrt tohoto díla počal Dvořák 26. května 1884 a dokončil jej 16. července 1884 na Vysoké. S partiturou začal již 24. července a dokončil ji 27. listopadu toho samého roku. Volba této balady byla pro Dvořáka charakteristická. Obrátil se v ní k poezii, která je jednou z nejlepších v české poezii 19. století. Námět vzbuzuje jak prostotu, tak například mravní přesvědčení či hlubokou zbožnost. Sám autor při baladě prožíval žal dívky, ale i její spásu, jinak by se sám ke zhudebnění asi nedostal. Dvořáka zaujal námět i svou pohádkovou fantastičností. Rozhovor dívky a umrlce Dvořák přidělil sólovému sopránu a tenoru a vše ostatní zpívá smíšený sbor s barytonovým sólovým hlasem v čele v roli vypravěče. Skladba je rozdělena do několika odstavců, které ale jsou společně úzce spjaty (text je rozdělen na 18 čísel¹).² Délka skladby je odhadována na 86-87 minut.³

Co se týče provedení tohoto díla ještě před anglickou premiérou, tedy jako první vůbec se zhostilo město Plzeň se sborovým nastudováním Matěje Slezáka, kapelníka Františka Schmida. Premiéra se odehrála tedy 28. a 29. března 1885 v sále Waldeckově. Dle Šourka, po oba dny, kdy bylo dílo prováděno, se těšil Dvořák bouřlivým ovacím obecnostva, které bylo velmi hojné.⁴

Provedeno dopadlo dobře, tedy v rámci sil, dle Hynka Pally. Problémem bylo vypsát narychlo orchestrální hlasy, klavírní výtah nebyl například k sehnání vůbec. Orchester byl bohužel silnější než sbor, ale sóla byla zazpívána výtečně. Sólové party byly obsazeny Bertou Smetanovou, Hugem Krtičkou a A. Schmidem. Provedení sice

¹ JANÁČEK, Leoš: *Zvláštní úkaz*, in: *Hudební listy IV*, 1888, č. 5, 1. 3., s. 6

² ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 204-206

³ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 91-92, 97

⁴ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 211

nebylo jedno z nejvybroušenějších, jak tvrdí kritik pod šifrou k., zato zahrnulo posluchače duševní krásou. Oba dva dny přišlo mnoho posluchačů a jejich potlesk byl bouřlivý a nadšený. Druhý den, tedy 29. března, již představení nebylo tak velkolepé⁵, jelikož byla znát únava jak v orchestru, tak i v tenorovém sólu.⁶

Poté bylo dílo uvedeno v Olomouci „Žerotínem“ ve dnech 2. a 3. května, dirigoval Karel Bendl, jelikož Dvořák byl tou dobou v Anglii. V Praze pak byly „Košile“ provedeny 16. května pražským „Hlaholem“ za účasti Filharmonie, se sóly: Božena Martinová, bratři Eduard a Hugon Krtičků a za řízení sbormistra Karla Knittla. Na podzim bylo dílo uvedeno na vlastním koncertě „Hlaholu“ v sále GrandHotelu.⁷

30. 4. 1888 bylo dílo provedeno „Brněnskou Besedou“, o sóla se postarali: M. Petzoldová-Sittová a bratři E. a H. Krtičkové. Sál byl plný a Dvořák byl neustále vyvoláván publikem, aby se znovu a znovu ukázal, dostal dokonce i věnec.⁸ Hold byl vzdán i dirigentovi L. Janáčkoví. Dokonce byla na tomto koncertě vybrána velmi slušná suma peněz a to 1350 zl.⁹

Dále bylo dílo provedeno též pražským „Hlaholem“ 10. března 1895 na jeho druhém řádném koncertě v Rudolfinu. Toto provedení bylo čtvrtým provedením tohoto díla za posledních deset let a dle kritiků nepochybně patřilo k jednomu z nejlepších. Dirigent „Hlaholu“ prof. Klička, sóla: soprán pí. Maturová, tenor p. Krtička a bas p. Viktorin. Sbor a orchestr Národního divadla odvedli stejně jako sólisté výbornou práci. Celek udělal na obecnostvo opravdu dojem, dle kritika pod šifrou R.¹⁰ Na druhé straně provedení Rudolfa Zamrzly z 16. listopadu 1912, kdy provedl na koncertě Pensijního fondu sboru a orchestru Národního divadla, nebylo tak zdařilé,

⁵ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: Dalibor VII, 1885, č. 14 a 15, 14. 4., s. 136-137

⁶ at: *Dopisy*, in: Dalibor VII, 1885, č. 25, 7. 7., s. 251

⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 211

⁸ ANONYM: *Koncert filharmon. spolku „Beseda brněnská“*, in: Moravská orlice XVII, 1888, č. 101, 1. 5., s. 2

⁹ ANONYM: *Po provedení Dvořákových „Svatebních košil“ Brněnskou Besedou*, in: Dalibor X, 1888, č. 22, 12. 5., s. 170

¹⁰ R: *Z koncertní síně*, in: Dalibor XVII, 1895, č. 14 a 15, 16. 3., s. 105-106

jak tvrdí Ludvík Kundera. Orchester zde přehlušoval sólisty a ba dokonce zněl hrubě. O sóla se postarali: A. Slavíková, E. Burian a M. Štork.¹¹ 21. listopadu téhož roku bylo dílo provedeno na koncertě Pensijního spolku Národního divadla, kde dílo dirigoval též pan Zamrzla, bohužel při tomto provedení se opět ztrácely sólové party díky orchestru, ale celková skladba působila, dle Josefa Bartoše, zdrcujícím dojmem.¹² Roku 1912 bylo dílo provedeno po desetileté pauze „Filharmonickou Besedou“ v Brně, spoluúčinkovala zde s „Filharmonickou Besedou“ též „Česká filharmonie“. Opětovné provedení tohoto díla lze, dle Jana Kuncce, jen uvítati. Sbor secvičil Rudolf Reissig, o sóla se zasloužili A. Bobková-Votrubová, K. Kügler a E. Burian. Provedení se zde vydařilo na výbornou.¹³

Dílo bylo provedeno dále pak též na koncertě Pensijního fondu sboru a orchestru Národního divadla, který se konal 23. května roku 1916 v Obecním domě, zde dirigoval opět Rudolf Zamrzla a sóla byla obsazena: Marií Noemi-Wolfovou, Otakarem Mařákem a Emilem Burianem, zde byl znát nedostatek zkoušek, díky čemuž bylo dílo nevyrovnané, jak tvrdí Šourek.¹⁴

3) Základní informace o Novákově díle

O „Svatebních košilích“ četl Novák v kritikách Dvořákových ve vídeňské revui „Zeit“. Zde Richard Wallaschek prohlašuje, že skladatel, který je povoláním zhudebnit tento příběh, je Hugo Wolf¹⁵. Jelikož byl ale Novák velmi ctižádostivý, chtěl se ukázat, že právě on je ten pravý skladatel, který tento příběh nejlépe

¹¹ KUNDERA, Ludvík: *Koncerty*, in: Hudební revue VI, 1912-1913, s. 145

¹² BARTOŠ, Josef: *Koncert Pensijního spolku Národního divadla*, in: Smetana III, 1912, č. 6 a 7, 30. 11, s. 70

¹³ KUNC, Jan: *Brno*, in: Hudební revue V, s. 470-471

¹⁴ ŠOUREK, Otakar, in: Hudební revue IX, 1916, č. 10, s. 395, 397

¹⁵ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89

zhudební.¹⁶ Novák chtěl dílo sjednotit a zhudebnit příběh dramaticky, v baladickém rázu.¹⁷

Na konci roku 1912 začal Vítězslav Novák komponovat dílo „Svatební košile“. O prázdninách roku 1913 dokončoval instrumentaci v Bítově¹⁸, kde načerpával inspiraci v lese, též zde využil svých zážitků z dětství a z okolí Kornštýna.¹⁹ První provedení se konalo 3. prosince roku 1913 s „Pražským Hlaholem“ a Českou filharmonií ve Smetanově síni v Obecním domě²⁰ pod vedením Jaroslava Křičky.²¹ Lébl uvádí, že i přes svoji reprodukční náročnost bylo dílo provedeno výborně, čímž si získalo velkou řadu posluchačů. Ohlas obecnstva byl jistě též příznivý. Kritika ale bohužel tak kladná nebyla, až na pár výjimek. Výklad díla samotného skladatele, který předcházel vlastnímu provedení, byl nešťastný. Kritici se poté zaměřili na ilustrativní detaily díla. V očích kritiky se staly „Svatební košile“ dílem „[...] složeným ze spousty pomalovaných sklíček [...]“.²² Stala se pro kritiky hudebně bezvýznamným dílem²³ „[...] konců hudebního naturalismu“.²⁴ Avšak dle kritika píšícího pod šifrou Z. N. při tomto provedení se svým úkolem zápasili hlavně sólisté, například představitelka dívky Marie Musilová, ač byla velice zasvěcena do děl Novákových, nemohla dát dívce prostý dívčí cit či jakýkoli jednotný ráz, ale to jen díky tomu, že sám skladatel o toto dívku oloupil. Emil Pollert byl jako umrlec spíše útrpný než hrůzný, avšak sám zpěvák je výborný v dramatickosti, ale když sama skladba není

¹⁶ KŘUPKOVÁ, Lenka: *Vítězslav Novák – Korespondence 1910-1935*, Olomouc 2007, s. 156

¹⁷ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89

¹⁸ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 93

¹⁹ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 159

²⁰ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 90

²¹ HOFFMEISTER, Karel: *XII. první řádný koncert Hlaholu*, in: *Hudební revue VII, 1913-1914*, s. 247

²² LÉBL, 1964, s. 162

²³ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák - Život a dílo*, Praha 1964, s. 162

²⁴ LÉBL, 1964, s. 162

dramatická, pak ani takový zpěvák nic nesvede. Kritik píšící pod šifrou Z. N. ale pochvaluje výkon „Hlaholu“, který ve sborovém partu zachraňoval, co se dalo.²⁵

Kritika kritika s monogramem P. N. též hovoří o prvním provedení tohoto díla. Veřejnost prý s napětím očekávala dílo. Obecenstvo ten den zaplnilo celý sál a přišli i lidé z nejpřednějších společenských kruhů. Sólisté M. Musilová, E. Pollert, jak již bylo zmíněno, V. Chmel a sbor předvedli obecenstvu toto dokonalé dílo. Dojem z díla stoupal s každým dalším tónem. Novák byl po provedení za dílo náležitě oceněn nadšeným potleskem, autor musel několikrát vstávat a děkovat za takové ovace.²⁶

Druhý koncert se konal 12. ledna 1914, a to na druhém mimořádném koncertě „Hlaholu“.²⁷ Na tomto koncertě byl ovšem celkový dojem z díla menší, než z prvního provedení. Obecenstva bylo již méně.²⁸ Brzy po druhém koncertě se konaly „Svatební košile“ i v Brně na třetím řádném koncertě „Filharmonického spolku Beseda Brněnská“ a to 5. 4. 1914²⁹, zde dílo provedl Rudolf Reissig. Po převratu jej provedl K. B. Jirák, poté V. Talich a J. Herle.³⁰ Scénicky bylo dílo provedeno až 29. 1. 1946 v rámci oslav narozenin Nováka ve Velké opeře 5. května, dirigoval Karel Ančerl.³¹ Na tomto koncertě byly „Svatební košile“, dle Huberta Doležila, kamenem úrazu, jelikož jsou velmi složité na intonaci. Skladba vyžaduje jak od sboru, tak i od samotného dirigenta hodně trpělivosti. Brněnský sbor byl ale vzorný a to i díky dirigentovi Rudolfovi Reissigovi, který se dílu zcela poddal. Toto nastudování zabralo 3 měsíce, což je na dílo tohoto charakteru velmi nezvyklé. Díky správné intonaci a díky změnám v zabarvení tónu ve sboru a většímu nasazení orchestru,

²⁵ Z. N.: *Koncerty*, in: Smetana IV, 1913, č. 8 a 9, 19. 12., s. 126

²⁶ P. N.: *Koncerty a divadla*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 20, 5. 12., s. 3-4

²⁷ Z. N.: *Koncerty*, in: Smetana IV, 1914, č. 11, 6. 2., s. 157

²⁸ Z. N.: *Koncerty*, in: Smetana IV, 1914, č. 11, 6. 2., s. 157

²⁹ ANONYM, *Filharmonický spolek Beseda Brněnská*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 18 a 19, 5. 1., s. 10

³⁰ VESELÝ: Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 90

³¹ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák - Život a dílo*, Praha 1964, s. 415

keré dílo potřebuje, se stalo toto provedení lepší, než provedení pražské. Sólové obsazení a orchestr zůstaly stejné jako v Praze.³²

V zahraničí bylo dílo provedeno například v chorvatském městě Záhřebu, a to roku 1925.³³ „Vyslechnout tuto skladbu bylo pro záhřebské koncertní obecnstvo asi tak těžkou stravou jako sboru Slovinska Glazbena Matice za jeho návštěvy v Praze Hlaholem mu předložená vepřová se zelím a knedlíkem. Naštěstí v obou případech ta tvrdá zkouška slovanské vzájemnosti potěšitelně dopadla.“³⁴

4) Kritika Dvořákových „Svatebních košil“

a) Dramatičnost

Dvořák sice v díle docílil, jak tvrdí anonymní kritika z časopisu „Dalibor“, krásného a zajímavého účinku, avšak z dramatického hlediska nikoli. Dalším problémem jsou dialogy dívky s umrlcem, které znějí při noční cestě stále moc klidně a sladce. Toto můžeme nalézt v čísle 17., které je sice jedním z nejkrásnějších zpěvních čísel, avšak jeho pomalé tempo a vroucí melodie se nedá srovnávat s děsivou situací tohoto čísla a s ustrašeným nitrem dívky.

„Svatební košile“ sice tedy patří z hudební stránky k jednomu z nejkrásnějších děl, avšak z dramatického hlediska by dílo potřebovalo jisté změny.³⁵

Dle Šourka ale nesmíme zapomínat, že, i když je tedy hrůznost příběhu dívky vylíčena „na oko“ v těch nejtemnějších barvách, jde zde pouze o hrůzu českých pohádek, zvláště když již samotná balada je nesena v lidovém tónu s vroucným

³² DOLEŽIL, Hubert: *Z koncertního ruchu brněnského*, in: Smetana IV, 1914, č. 17, 8. 5., s. 247

³³ NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*, Praha 1970, s. 275

³⁴ NOVÁK, 1970, s. 275

³⁵ ANONYM: *Z koncertní síně*, in: Dalibor VII, 1885, č. 22-23, 14. 6., s. 221-222

vcítěním.³⁶ Hruža je tedy vykreslena groteskně, ale i³⁷ „[...] *dobrosrdečnými tahy schwaigerovskými* [...]“³⁸.

I podle Josefa Foerster³⁹ je část, kde se dívka dopouští viny v textu „milého z ciziny mi vrať, aneb život můj náhle zkrát“, v náladě spíše melancholická než dramatická.

Oslovení umrlcovo je stále charakteristické pro jeho osobu, avšak když přerušuje dívku „Ho, nech modlení“, zní jeho zpěv spíše líbezně, než aby zde ukázal svoji pravou tvář. Dvořák vykresluje umrlce dle Foerster³⁹ spíše v podobě zdánlivé, tedy v takové, ve které ho vidí samotná dívka, jako skutečného milého a ne jako příšerného umrlce. Jeho postava je pojata spíše lyricky, hlavně ve dvojzpěvech mezi sopránem a tenorem, ve kterých nalezneme hluboký cit.

Další charakteristickou, dramaticky dobře zpracovanou částí je odpověď dívky „Ach, pro Boha“ ach co pravíš? Vítr burácí, pustá noc, počkej jen, do dne není moc.“ Dále i v čísle 5. a 6., zejména s textem „A on tu napřed – skok a skok“, je děj vylíčen až s vzácnou pravdivostí, dále pak i v čísle sedmém „Pověz, můj milý, řekni přec, živ-li a zdráv je tvůj otec? tvůj a otec a tvá milá má, a ráda-li mne bude znát?“ je dívčina otázka plná dobroty a nedočkavosti. Hluboké dojetí v nás probouzí i číslo 11. s textem „Ostřice dívku ubohou břitvami řeže do nohou; a to kapradí zelené je krví její zbarvené.“

Bohužel, v čísle 14., kde Dvořák líčí konec cesty, se zdá být nálada až příliš klidná. Kdyby ale Dvořák i zde užil dramatického stupňování, bylo by toto číslo o to více působivé a dojemné. Ani číslo 17., při dívčině modlitbě, není zcela dramaticky v pořádku, modlitbě totiž nesvědčí až příliš dlouhá kantiléna, stačilo by zestručnit formu a zcela vypustit předehtu, dílu by to jenom prospělo.⁴⁰

³⁶ ŠOUREK, Otakar: *Koncerty*, in: Hudební revue IX, 1916, č. 10, s. 396

³⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 207

³⁸ ŠOUREK, 1955, s. 207

³⁹ jedná se Josefa Bohuslava Foerster

⁴⁰ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

Dle Otakara Šourka v lyrických dialozích umrlce a dívky upadá dramatičnost, která je nahrazena krásnými melodickými liniemi. Tento krok nalezneme v již zmíněné modlitbě dívčině, toto je ale vinou jakéhosi kompromisu, který Dvořák musel učinit, když setrval v rozlehlých a širokých odstavcích balady. Kompromis ale není, jak si někteří myslí, ve členění skladby, které je spíše známé z papíru, kde nalezneme jednotlivé nadpisy částí, ale je právě v těchto dialozích.⁴¹

S modlitbou dívky nesouhlasí ani Bartoš, ten tvrdí, že by měla mít dramatický spád a neměla by být komponována staticky, jelikož právě zde nalezneme nejširší škálu lidských pocitů. Dvořák rozdělil číslo, ve kterém je právě tato modlitba, na recitativ a árii bez plynulého přechodu. Tím ale zcela zastínil baladickou iluzi této části, která je tak důležitá.⁴²

Co ale chválí Foerster, je samotné zakončení skladby a dohra, která je velmi účinná. Celkový dojem je tedy stejně hluboký a trvalý.⁴³

Verdikt Josefa Bartoše k dramatičnosti skladby je neúprosný, skladba naprosto postrádá jakoukoliv tajemnost a hrůzu, která ale v předloze je. Zpěv dívky a jejího mrtvého milence zní až parodicky. Úloha sboru je zde nedbalá, zpěvy sboru i sólistům jsou přidělovány zcela libovolně bez ohledu na dramatickou charakteristiku díla.⁴⁴ „[...] celá ta sláva Dvořákova spočívá na velmi plytkých základech!“ [...] „Zasypejte nás těmi většinou opadalými zežloutlými listy, blahodárný účinek nemůže se nedostaviti! Proto bych se přimlouval ještě o jedno, stejně výmluvné provedení „Svatebních košil“ některou velkou naší institucí.“⁴⁵

„A právě že schází Dvořákovi smysl pro dramatičnost, jsou tak slabé jeho ballady. Balladičnost není zase než zvýšená dramatičnost; zde je vlastně stálý ruch, kdežto v dramatech

⁴¹ ŠOUREK, Otakar: *Koncerty*, in: Hudební revue IX, 1916, č. 10, s. 396

⁴² BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 259

⁴³ FOERSTER, 1885, s. 5

⁴⁴ FOERSTER, Josef: *Koncerty*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁴⁵ BARTOŠ, Josef: *Koncert Pensijního spolku Národního divadla*, in: Smetana III, 1912, č. 6 a 7, 30. 11., s. 70

jsou přece jen místa statická. Zde mechanický v podstatě výraz Dvořákův nestačil a proto jeho „Svatební košile“ jsou jeho nejslabším dílem.“⁴⁶ Tolik Josef Bartoš. Ale nejen tato krutá slova, ale Bartoš dále tvrdí, že Dvořák zbavil dílo onoho baladického kouzla, že uráží svou dramatičností, ale i deklamací. Dílo takového rázu potřebuje zhudebnit dramaticky, ale to Dvořák nedokázal.⁴⁷ Dle Nováka díky Dvořákově dobrosrdečné povaze nemohl ani umrlec nahnat někomu strach.⁴⁸

*„Dramatická povrchnost „Svatebních košil“ cítila se u nás hned po prvním provedení. Odmyslit si celou báseň Erbenovu u nás, kde byla ostatně velmi známa, bylo nemožno, a vyslouchat celé „Svatební košile“ jen jako řadu nesouvislých, uzavřených čísel, dovedli jen Angličané, kteří tomu byli naučeni dlouholetou tradicí.“*⁴⁹

Dvořák ale na rozdíl od ostatních skladatelů, kteří si vzali za základ právě Erbenovy balady, nezhudebňuje dramaticky. Jelikož vychází z balady, jak bude ještě řečeno v kapitole „Zhudebnění textu“, zachovává tak epický ráz skladby.⁵⁰

Jan Kunc ale tvrdí, že dílo je velmi originální a že Dvořák vystihuje náladu balady. Jeho hudba je přímo výborná, až na nepatrné výjimky je dramatická, s hmatatelnou názorností a sugestivní náladovostí. Dvořák ale těchto velkolepých účinků dosahuje prostředky velmi jednoduchými. Kunc je dále názoru, že se Dvořákovi povedlo výtečně vyřešit noční pouť dívky a umrlce, a to díky jediné obrovské vzedmuté vlně⁵¹, téhož názoru je i Šourek a doplňuje informaci o to, že noční let je skvěle vystižen dojmem spěchu.⁵² Kunc souhlasí s názorem Steckerova rozboru, ve kterém píše⁵³: „Stěží nalezl by se autor, jenž by příšernou onu noční pouť a hrůzné dojmy hřbitova pravdivěji a intenzivněji byl s to vylíčiti, nežli jak nastínil je Dvořák.“⁵⁴

⁴⁶ BARTOŠ, 1913, s. 36

⁴⁷ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 258

⁴⁸ NOVÁK, Vítězslav: *Památce Antonína Dvořáka*, Praha 1942, s. 41

⁴⁹ BARTOŠ, 1913, s. 263

⁵⁰ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 91

⁵¹ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue V*, 1912, s. 470-471

⁵² ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 154

⁵³ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue V*, 1912, s. 470-471

Konečně Leoš Janáček hovoří mj. o získání dramatickosti z hlediska užití zmenšeného čtyřzvuku, ten užívá zejména krásná a dramatická hudba.⁵⁵ „Těžko jest se mu vyhnouti. Že však ve „Svatební košili“ téměř výhradně při charakteristice význačných míst v textu použito zmenšeného čtyřzvuku, jest zvláštním úkazem, na který chceme poukázati.“⁵⁶

b) Sjednocení a tematičnost

Dle Šourka je sjednocujícím prvkem v této skladbě jistě téma, to samotné myšlenkově odpovídá ideji viny, které se dívka dopustila.⁵⁷ Dvořák se dokáže výborně přimknout k náladě a smyslu textu, které nalezneme právě v onom ponurém základním tématu, jak dále Šourek tvrdí.⁵⁸ Celistvosti dokázal Dvořák také dle Karla Steckera právě neustálou obměnou tohoto tématu (motivů), které je velmi prosté⁵⁹ a líbivé, ale ne pouze to, dokonce je i velmi vytržité.⁶⁰ „Úvodní oddíl téměř celý jím protkán, vedle toho pak mistr nepřetržitým opakováním jeho prvního úryvku duchaplným způsobem napodobil odměřené, rytmicky jednotvárné úhozy kyvadla hodinového. Vůbec realistické líčení v detailu nedal sobě skladatel ujíti, jak ostatně text sám opět a opět lákavou k tomu skýtal příležitost.“⁶¹ Tedy díky tematické práci jsou jednotlivá čísla sjednocena, jak píše Smolka. Ke sjednocení Dvořák též užil široké rozvíjení scén, ale také plynulé gradování hudebních obrazů. Poté Dvořák dosáhl sjednocení i v okamžiku, kdy mileneček bere dívce věci, které si s sebou vzala na cestu, a též ve vyprávění děje z umrlčí komory na hřbitově.⁶²

⁵⁴ KUNC, 1912, s. 471

⁵⁵ JANÁČEK, 1888, s. 65

⁵⁶ JANÁČEK, Leoš: *Zvláštní úkaz*, in: *Hudební listy IV*, 1888, č. 5, 1. 3., s. 65

⁵⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 207

⁵⁸ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 154

⁵⁹ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 234

⁶⁰ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: *Dalibor VII*, 1885, č. 13, 7. 4., s. 120

⁶¹ STECKER, 1912, s. 234

⁶² SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 91-92

Josef Bartoš je ale jiného názoru. Tvrdí, že snad jen v Anglii jsou schopni poslouchat tuto hudbu jako řadu čísel, které k sobě nemají žádný vnitřní vztah, jak jsem již zmínila v kapitole „Dramatičnost“. Roztrhání na jednotlivá čísla ničí „*spoluvytváření reality*“⁶³. Díky tomu působí dílo velice nestylově.⁶⁴

Je ale zajímavé, že Dvořák hudební myšlenku umrlce převádí do dívčinyých slov, například „Jen honem pojď – čas nečeká a cesta naše daleká – “ či „Ho, ten růženec z klokočí, jako had tebe otočí!“ ve slovech dívčinyých „Pověz, můj milý, řekni jen, jak je tvůj domek upraven? čistá světnička? veselá? a zdali blízko kostela?“, což ale není dle Josefa Foerstera příliš dobré, bylo by lepší, kdyby tento text prokomponoval.⁶⁵ Tuto myšlenku (téma), která je tedy hlavní a vychází z melodie umrlce, nalezneme i jinde než u dívky, což si ale navzájem odporuje. Tím se stává toto téma spíše příznačnou lyrickou melodií dívky. Tedy jediným melodickým tvarem, který v této skladbě nalezneme, je právě ono dívčino téma, to uslyšíme znít po celou dobu skladby, dle Jaroslava Smolky.⁶⁶

c) Hudební skvost

Mnozí kritici vidí „Svatební košile“ jako skvostné dílo: Hynek Palla hovoří zejména o tom, že Dvořák je vlastencem, a právě proto je jeho nová skladba „[...] *novým paprskem cti a slávy jména českého, zářícím do dalekých krajín světových.*“⁶⁷ Dle něho je jen důležité ponechat dílo pár týdnů, aby se s tak krásným dílem obecnost mohla obeznámit. Též Palla chválí, že šel Dvořák ruku v ruce s básnickou předlohou, ale i vlastní skladatelskou cestou, jak již bylo zmíněno u Karla Steckera v předchozí podkapitole „Zhudebnění textu“.⁶⁸ Karel Stecker píše, že jsou: „*Dílem pravého genia,*

⁶³ BARTOŠ, 1913, s. 36

⁶⁴ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 36

⁶⁵ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: *Národní listy* XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁶⁶ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 91-92

⁶⁷ PALLA, 1885, s. 119

⁶⁸ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: *Dalibor* VII, 1885, č. 13, 7. 4., s. 119-120

dílem vzácné originality, jehož národní ráz záhy v popředí vyrazí mile se zamlouvaje, jest „Svatební košile“ na báseň Erbenovu.“⁶⁹ Antonín Šilhan dále popisuje dílo jako „[...] jeden z nejdrazších skvostů naší vokálně-instrumentální tvorby, dílo, před jehož silou českosti, myšlenkovou původností a úchvatností zvukomalby malichernými jsou námitky, které proti formální stránce jeho skladby může vznášeti skostnatělá katedrová estetika.“⁷⁰ Otakar Šourek vidí též v díle jasný skvost, „Košile“ jsou dílem „[...]nevšedního významu i krás, jež je plně proniknuto osobně rázovitou notou svého tvůrce a jež také jeho harmonickou a zvukovou fantasií ukazuje v nejpružnějším rozpětí.“⁷¹

Též Otakar Šourek hovoří o tomto díle jako o jednom z nejcharakterističtějších děl z českého umění. Svou krásou patří toto „Košil“ k nejpůvabnějším.⁷²

d) Úloha postav

Josef Foerster hovoří o úloze v tomto díle. Skladba se díky dvěma sólovým hlasům a jednomu hlasu vyprávěcímu dělí na oddíly sólové, dvojzpěvy a sborová čísla s vyprávěcím sólem. Spojení tohoto vyprávěcího hlasu se sborem je sice dramatickým a barvitým výrazem, působí ale jednotvárně. Většího kontrastu by Dvořák docílil, kdyby rozdělil vyprávěcí hlas mezi sólový hlas a sbor.⁷³ Karel Stecker dále tvrdí, že hlavní úlohu Dvořák přidělil sboru a právě bas má onu vypravovací roli, jak již bylo řečeno.⁷⁴

Josef Bartoš má ale jiný názor, kdyby Dvořák nechal zpívat sbor samotný, docílil by tak mnohem většího dojmu ze skladby. Sbor sám by tlumočil děj a nebylo by třeba basového sóla. I samotná předloha totiž jasně naznačovala užití samotného sboru. Vypravěč v první polovině zpívá sám a od druhé poloviny ho začíná doprovázet sbor, nad tímto se Bartoš pozastavuje. Vypravěč pak vypadá spíše jako předzpěvák a

⁶⁹ STECKER, 1912, s. 233

⁷⁰ ŠILHAN, 1919, s. 163

⁷¹ ŠOUREK, 1941, s. 154-155

⁷² ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 210

⁷³ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: *Národní listy XXV*, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁷⁴ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 233

tím se dokonce míjí i se svým absolutně hudebním působením skladby, o které se Dvořák v první řadě snažil, a ještě k tomu tím dosáhl jen nevážnosti postavy vypravěče.⁷⁵

Jan Kunc poukazuje na část skladby před modlitbou, kde part dívky a umrlce zpívá vypravěč, místo aby je zpívaly ony osoby, pak by bylo dílo dokonalé. Výše zmíněný ještě komentuje zpěvní party, kterým Dvořák občas přidělil úlohu orchestrálního nástroje, například jim uložil pouze rytmickou figuru.⁷⁶

Na lidský hlas ale klade Dvořák dle Šourka velké nároky. Hudební pojetí lidského hlasu má ale své zápory, jeho zpěv je málo soběstačný, proto je využit ve spojení s instrumentální složkou a sborový zpěv bez doprovodu je tak u Dvořáka velmi málo častý.⁷⁷

e) Rozdělení

Dvořák rozdělil Erbenovu baladu, která je baladou velmi tajemnou s rychlým baladickým spádem, na 18 jednotlivých čísel. Tím ale zničil ideu této balady, jak tvrdí Josef Bartoš.⁷⁸ Dle Otakara Šourka se Dvořák drží pouze symetrického členění, které obsahuje jak útvary ariózní, tak dvojzpěvy a sborové zpěvy. Někteří tvrdí, že toto rozdělení je až moc formální, že je v rozporu s dramatickým spádem básně, Šourek si to ale nemyslí, domnívá se, že se Dvořákovi v tomto směru zbytečně ukřivdilo. Dílo je i přes své rozdělení stále plynulé, rozdělení je podle obsahu básně, tedy na tři části⁷⁹, o kterých bude dále řeč. Karel Stecker ještě přidává informaci, že do prvního oddílu patří čísla 1-4, do druhého 5-12 a do třetího číslo 14-18, načež číslo 13 je jakýmsi spojovacím prvkem, který obsahuje pouze jednu sloku.⁸⁰ Tato jednotlivá čísla ale na rozdíl od oratorních čísel nejsou uzavřena, plynou bez

⁷⁵ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 262-263

⁷⁶ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue V*, 1912, s. 471

⁷⁷ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 123-124

⁷⁸ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 258

⁷⁹ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 153-154

⁸⁰ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 233

přerušeni. Ani tato čísla nepřinášejí změnu tóniny. Přestávky nalezneme pouze mezi již zmíněnými oddíly.⁸¹

Avšak dle Hynka Pally je dílo díky roztrídění na oddíly výbornou hudební ilustrací. Začíná krásným orchestrálním úvodem, který je založen na motivu, jež nás bude provázet celou skladbou, poté přichází sbor a později i basové sólo, které mají též melodii založenou na tomto motivu. Sbor v mollové tónině líčí místo, kde se děj odehrává, tedy světlici s klekátkem a lampou.⁸² První sólový zpěv patří dívce a je tvořen z motivů v mezích utlumené vášně, když se začne dívka rouhat. Dvořák mistrně znázornil kroky blížícího se umrlce a s následným zaťukáním na okno posluchač jen trne, co se stane. Poté, co se dívka rozhodne jít s umrlcem, končí první větší oddíl skladby, zde dokonce Dvořák nechal malou pomlku. Největší obdiv však patří Dvořákovi za líčení noční děsivé cesty dívky s příšerným druhem, které se odehrává ve druhém oddílu. Zde využívá skladatel dvakrát ve figurálním opakování stejných motivů, podruhé jen o tón výše a s odchylkami, kterých si žádají slova balady: „a byli skokem deset mil“ a „byli skokem dvacet mil“, poté se ujímá líčení basové sólo, které zpívá dlouhou krásnou větu, jejíž melodie má originální rytmus a zde i s doprovodem orchestru, který jen barvitost líčení zvyšuje. Dále zpívá sbor a líčí ve velmi působivé prodlevě muka dívky. Zde dobře Dvořák vyjádřil dívčinu duševní stránku tím, že sbor klesá o tón níž a ubírá na zvuku. Dívka poté při noční pouti zpívá překrásnou tklivou melodii, která je ryze česká a je zpívána v táhlém tempu, které podporuje orchestr. V posluchačích tato melodie zanechává hluboké pohnutky, Dvořák věděl, jak posluchače uchvátit. Noční poutí se končí druhý díl a ještě před dějem na hřbitově udělal Dvořák pauzu, která jistě přišla vhod po více než hodinovém provedení prvních dvou dílů. Na začátku druhého dílu hudba graduje a koncem tohoto dílu se tónové a i rytmické síly snižují, ale i přesto zde dochází k nejvyššímu citovému vrcholu, jak tvrdí Hynek Palla.

⁸¹ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 92

⁸² PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: Dalibor VII, 1885, č. 13, 7. 4., s. 119-120

Ve třetím dílu, kde umrlec vede svou milou ke kostelu se hřbitovem a následným znázorněním dívčiny opatrnosti a chytrosti, dochází v hudbě k uvolnění a pomalému sestupu onoho napětí. Avšak při útěku dívky do umrlčí komory je hudba doplněna o hrozivé zvuky, které jsou kombinovány zvuky instrumentálními a nezvyklými, jako zvuky tamtamu. V místě, kde se snaží umrlec dostat dívku z komory, zastavuje Dvořák melodii a nechává dívku se svou modlitbou a vyznáním ze všech svých hříchů, toto zastavení se ale zdá být podivné, Palla se domnívá, že tento výstup není v souladu se situací, aby se dívka v nebezpečí oddávala modlení. Modlitba je moc klidná na to, aby byla na takovém místě, kde pocítujeme spíše více vášně. Poté už přichází osvobození dívky se zakokrháním kohouta, které je hned po její modlitbě, a dobro vítězí nad zlem. Orchester zde zdařile ukazuje probouzení se dne z noci. Následuje mše a klidná hudba.⁸³

f) Technika, hudební výraz a prostředky

Hudební výraz působí dle Otakara Šourka sám o sobě silným dojmem. Jedině, pokud je hudební výraz opačný než sama nálada, je takové formální rozpětí na obtíž. Příklad nalezneme přímo na konci skladby, kde se dívka modlí.⁸⁴

O hudebním výrazu hovoří i Josef Bartoš, ten jej pokládá za „elektrizující“. Zajímavostí v této skladbě je dle Bartoše zejména tónomalba. Dvořák ji využívá velmi hojně, ale ne vždy dobře a šťastně. Základní motiv skladby je náladou správný, z něho pak Dvořák odvozuje i ilustraci kyvadla hodin. Například ťukání umrlce na vrata je vyloženě impresionistické.⁸⁵

Dle Ludvíka Kundery je hudební výraz opravdu velmi bohatý a překrásný.⁸⁶

⁸³ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: Dalibor VII, 1885, č. 14 a 15, 14. 4., s. 133-135

⁸⁴ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 206

⁸⁵ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 264

⁸⁶ KUNDERA, Ludvík: *Koncerty*, Hudební revue VI, 1912-1913, s. 145

Dle Josefa Foersterera plní úvod výtečně svou funkci, posluchač se dostává do žádoucí nálady. V části textu „Již jedenáctá odbila“ Dvořák dobře zaznamenal jeho pochmurný ráz. Část textu „Na stěně nízké světničky“ výtečně vystihl pomocí proměny z mollové do durové tóniny. Sbor pak Dvořák obdařil zajímavými modulačními obraty. Poté, když zpívá sopránové sólo text „Měla jsem smutná milého“, je nálada plná něhy a vroucnosti.⁸⁷

Co se týče sólových partů, těm Dvořák věnoval větší pozornost, jak dále tvrdí Stecker. Pokud uznal za vhodné, provázel text svou širokou kantilénou a při milostných scénách povětšinou využil citové ariózní melodie. I zpěvy nejsou pouze nahodile položené, ale jsou jasně a pevně zasazené do celku.⁸⁸

Dle Šourka má dílo sílu hlavně v hudební fantazii, ta dokonce dává zapomenout formálnímu založení a lyrickým větám, kde se občas opakuje text, jak ještě bude řečeno v kapitole „Zhudebnění textu“, ale dává zapomenout i na místa, v nichž se rozchází rytmus s básní.⁸⁹

Veškeré hudební prostředky, kterých Dvořák v tomto díle využívá, jsou sdruženy tak, aby dosáhly toho pravého hudebního výrazu, jak tvrdí Stecker.⁹⁰ *„Partitura mistrova oplývá hudebními idejemi, jež jakoby samy ze sebe se vyvíjejí a volně rozpřádají, oděny v nádherný úbor, utkaný z nejvybranějších kombinací hlasů lidských se skvoucími barvami lepšího orchestru. Zní-li někdy zejména harmonie Dvořákova drsně a bizarně, jest při tom vždy odůvodněna a předem k tomu volena, by zvýšila jen účinnost příslušného místa básně. Stěží nalezl by se autor, jenž by příšernou onu noční pouť a hrůzné dojmy hřbitova pravdivěji a intenzivněji byl s to vylíčiti, než-li jak nastínil je Dvořák. A při tom vždy zůstává svůj, jeho rázovitý sloh nikde mistra svého nezapře.“⁹¹*

⁸⁷ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁸⁸ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 234

⁸⁹ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 154

⁹⁰ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 234

⁹¹ STECKER, 1912, s. 235

Každá nota je v tomto díle na svém místě a není zde žádné zbytečnosti, toto dílo je velmi originální. Jak je známo, Dvořák rád psal skladby absolutní, ale toto dílo takového dojmu nenabývá, jak tvrdí anonymní kritik z časopisu „Dalibor“.⁹² „Dvořák psal hudbu k básni před ním ležící: hudbě té nemožno však jiné básně podložit, leč „Svatební košile“ [...]“.⁹³

I polyfonie a melodie jsou znamenité dle vyjádření Foerstera. Posluchač musí být uchvácen citem a vřelostí.⁹⁴ Ale nejen polyfonie je výtečná, ale i kombinace lidských hlasů s bohatým orchestrem.⁹⁵ Dle Janáčka zde, jak již bylo řečeno v kapitole „Dramatičnost“, Dvořák užil hodně zmenšeného čtyřzvuku, ten užil při vášni, hrůze, úžasu, strachu, či vzteku, ale i při užití hluku, šumu, štěkotu, atd.⁹⁶

Melodie jsou dle Šourka velmi květnaté, svojí barvitostí podporují baladičnost díla. Věty jsou postaveny na architektonické formě, sólové party jsou ušlechtilé a též velmi bohaté. Orchester je napsán ve stylizaci s jednotlivými náladami balady⁹⁷, svěží kolorit v orchestru je též výtečný⁹⁸ a jeho technika taktéž.⁹⁹ Dle Smolky zde Dvořák projevil nebyvalý smysl pro barvitost a smysl pro detail ve scénách.¹⁰⁰ Reprodukčně se řadí „Svatební košile“ dle Šourka k nejvěrnějším a nejvděčnějším.¹⁰¹

„Svatební košile“ jsou dílem výborných melodických i zvukových kvalit, jak tvrdí sám Vítězslav Novák. Krásné melodie se vyskytují i tam, kde by si je sama nálada Erbenovy balady ani nepředstavovala. Milenec přichází k dívce s tak upřímným a vřelým zpěvem, že by si ani člověk nepomyslel, jaké má ve skutečnosti záměry. Dívka, jež je na konci balady zavřena v márnici, se obrací v Panně Marii v klidném

⁹² ANONYM: *Po provedení Dvořákových „Svatebních košil“ Brněnskou Besedou*, in: Dalibor X, 1888, č. 22, 12. 5., s. 170

⁹³ ANONYM, 1888, s. 170

⁹⁴ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁹⁵ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: Dalibor VII, 1885, č. 13, 7. 4., s. 120

⁹⁶ JANÁČEK, Leoš: *Hudební úkaz*, in: Hudební listy IV, 1888, č. 5, 1. 3., s. 71

⁹⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 210

⁹⁸ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

⁹⁹ ŠOUREK, Otakar: *Koncerty*, in: Hudební revue IX, 1916, č. 10, s. 396

¹⁰⁰ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 92

¹⁰¹ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 210

adagiu v Ges dur. Zde si můžeme povšimnout oné Dvořákovy záliby v absolutní melodii, i když dle anonymní kritiky, kterou nalezneme výše v této kapitole, zde moc absolutní hudby neužil.¹⁰²

g) Umrlec a dívka

Josef Bartoš hovoří též o zhudebnění postav umrlce a dívky. Dle Bartoše sám umrlec není zhudebněn nijak výřečně, když chce po dívce, aby svoje věci zahodila na cestu. Dívka sama se pak nezdá být zdrženlivá, ale věci jakoby spíše koketně odhodila pryč. Ve zhudebnění tedy není znát boj mezi vírou a láskou.

Duetta umrlce a dívky neobsahují nic děsivého. Snad bychom ani nepoznali, o jakou báseň se jedná, melodie se totiž zdá být až do konce veselou. Duetta působí nebolestně.¹⁰³

h) Styl

„Svatební košile“ jest skladbou, jejíž orchestrální část bychom nazvali symfonickou básní, k níž zpívá sbor zároveň program. Případná hudební ilustrace jeví se nejen v orchestru, ale i v části zpěvní a to způsobem tak přirozeným a zároveň umělecky oprávněným, že ani pozorujícímu laikovi neujde”¹⁰⁴, jak tvrdí neznámý kritik v časopisu „Dalibor“.

Jak je na skladbě vidno, stylově čerpají „Svatební košile“ i z jiných autorů, jak tvrdí Josef Bartoš. Čerpají například z Richarda Wagnera či Bedřicha Smetany, což je ale u Dvořáka, který je skladatelem dost zkušeným, zarážející.¹⁰⁵ Dále Bartoš hovoří o jeho chybném kompozičním stylu, Dvořák se rozhodl pro způsob periodického útvaru, tento způsob ale ruší baladické kouzlo díla.¹⁰⁶

¹⁰² NOVÁK, Vítězslav: *Památce Antonína Dvořáka*, Praha 1942, s. 41

¹⁰³ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 262

¹⁰⁴ ANONYM, 1888, s. 170

¹⁰⁵ BARTOŠ, Josef: *Koncert Pensijního spolku Národního divadla*, in: Smetana III, 1912, č. 6 a 7, 30. 11, s. 70

¹⁰⁶ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 259

Dále se v sólových partech setkáváme s ariózním stylem, který může připomínat styl operní.¹⁰⁷

i) Žánr

Dvořák „[...] konečně rozšířil formový okruh české hudby o oratorium, opíraje se zde hlavně o formový vzor Händlův a Lisztův. Oratorium odpovídalo dobře jeho opravdové zbožnosti a náklonnosti k uzavřeným formám. O tom svědčí *Stabat mater* (1877) a dvě světská oratoria *Svatební košile* (1884) a *Svatá Ludmila* (1886). Sem patří též jeho *Requiem* (1890).“¹⁰⁸

Jiného názoru je Jaroslav Smolka. Ten tvrdí, že díky plynulosti se žánrově řadí „Svatební košile“ ke kantátě a ne k oratoriu.¹⁰⁹

j) Problematika textu a jeho deklamace

Dvořák bývá někdy kritizován za to, že básnický text je mu v komponování hudebních fantazií spíš přítěží. Dvořák si vybírá text velmi opatrně, mezi autory jsou velmi známá jména. Erbenově „Kytici“ zůstává později Dvořák věrný, jak tvrdí Otakar Šourek.¹¹⁰

Podle kritiků udělal Antonín Dvořák velkou chybu, že text balady vůbec nezměnil. Tento text se pro světské oratorium totiž nehodí, jak tvrdí anonymní kritika z časopisu „Dalibor“. Stručnost balady zavinila také časté opakování některých vět, jak ještě bude zmíněno v kapitole „Zhudebnění textu“. Ještě k tomu Dvořák, snad z nedostatečné vhodnosti úpravy textu a jednotvárnosti, zařadil k dialogu dívky a umrlce sólový bas a sbor k jejich vylíčení.¹¹¹ S tím, že text je v rozporu se samotnou povahou díla, souhlasí i Otakar Šourek.

¹⁰⁷ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue* V, 1912, s. 471

¹⁰⁸ HELFERT, 1936, s. 36

¹⁰⁹ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970, s. 92

¹¹⁰ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 124-126

¹¹¹ ANONYM: *Z koncertní síně*, in: *Dalibor* VII, 1885, č. 22 a 23, 14. 6., s. 221-222

Nedá se ale Dvořákovi upřít, že se této básně a její českosti zhostil výtečně, přesně vystihl nebo spíše rozšířil a zdůraznil dívčinu povahu a i smířlivý závěr básně. Dílo je protknuto ve všech svých částech dobrotou a srdečností, jak již bylo řečeno v kapitole „Dramatičnost“, která právě popisuje vlastnosti českého lidu. Přednost této skladby tkví v přimknutí zhudebnění k lidové básni, která pak srůstá v jeden celek, jak píše Šourek.¹¹²

Dvořákova údajná neschopnost české deklamace zavinila „horrentní“ vyslovování textu, na rozdíl od německého překladu, který skvěle přiléhá.¹¹³ Kvůli špatné deklamaci nedochází ani ke správnému spádu skladby, kterou balada vyžaduje. „*To však je v rozporu právě s deklamační manýrou Dvořákovou: právě, že vychází z hudebního motivu a ne ze slova, Dvořák podléháje přirozeným důsledkem této deklamační teorie, nucen byl slova opakovati nebo rozsekávati nebo konečně nepřirozeně protahovati, podle toho, jak právě motivická práce čistě hudební toho vyžadovala.*“¹¹⁴ Na závěr Bartoš dodává, že deklamace v tomto díle je jednou z nejkřiklavějších ze všech Dvořákových děl.¹¹⁵ S touto nesprávnou deklamací souhlasí i Jan Kunc¹¹⁶ a Josef Foerster¹¹⁷.

Kunc dále radí, že kdyby Dvořák přehodil slova, či rytmicky slova pozměnil, skladbě by jen pomohl.¹¹⁸

Problém ale byl spíše s názvem samotné básně, jak tvrdí Hynek Palla. Dvořák s ním zcela nesrostl. Protože i v originálu se o košilích hovoří opravdu jen zběžně a samy košile nemají na samotný děj větší vliv. Z názvu tedy nepoznáme přesně, oč v básni samotné jde. Název by tedy mohl být výstižnější, například „Nevěsta duchova“.¹¹⁹

¹¹² ŠOUREK, Otakar, *Koncerty*, in: Hudební revue IX, 1916, č. 10, s. 396

¹¹³ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 59, pozn. 13

¹¹⁴ BARTOŠ, 1913, s. 259

¹¹⁵ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 263

¹¹⁶ KUNC, Jan: *Brno*, in: Hudební revue V, 1912, s. 471

¹¹⁷ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: Národní listy XXV, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

¹¹⁸ KUNC, Jan: *Brno*, in: Hudební revue V, 1912, s. 471

¹¹⁹ PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, in: Dalibor VII, 1885, č. 14 a 15, 14. 4., s. 134-135

k) Zhudebnění textu

„Svatební košile“ jsou „činem šťastného vnuknutí“¹²⁰, jak tvrdí Otakar Šourek, když se Dvořákovi nedostávalo dost oratorního textu, a proto se rozhodl právě pro tuto baladu. Erben je Dvořákovi samozřejmě velmi blízký, vůbec jeho dílo má na Dvořáka inspirační vliv. Balada sice není nijak původní a specificky česká svou myšlenkou, ale patří v Erbenově „očistném pojetí“¹²¹ k české lidovosti. Proto i dílo Dvořákovo je dílem velmi krásným a silným. Jeho hudební pojetí vychází z českého lidového výrazu nejen tím, že by byla skladba v jednoduchém lidovém tónu. Dílo je naopak osobitě pojato, je výrazem dobra a srdečnosti a je spíše pohádkové než realistické.

Dvořák uplatňuje básnický text pouze v útvaru linie zpívané. Učí se na zpěvu bohaté výrazovosti. Lidský hlas mu není o nic méně poddajný, než jakýkoli nástroj z orchestru a též stejně důležitý.¹²²

Problémem při zhudebnění textu bylo Dvořákovo časté opakování vět, ale i slov a to jen kvůli hudebním frázím, jak říká Jan Kunc.¹²³ Toto opakování nalezneme například ve třetím čísle v textu „A slyš! na záspi kroků zvuk a na okénko ůuk, ůuk, ůuk!“ až ke slovům „Hoj, má panenka, co děláš?“, zde toto opakování zdržuje plynulost děje.¹²⁴ S tímto souhlasí i Otakar Šourek. Opakování slov zbytečně zdržuje pohyb a výraz, pak může vzniknout představa nepřirozené dramatickosti, avšak díky kráse hudební linie je tento problém vyvážen.¹²⁵ Jan Kunc nemá problém s opakováním slov v prvních dvou částech, ale ve třetí části už jsou problémem z hlediska rychlosti spádu. Například při modlitbě „Maria panno, při mně stůj“, zde je modlitba široce rozvedena a v pomalém tempu, což není vhodné. Dvořáka ale omlouvá fakt, že jde o prvotní modlitbu, kterou chtěl více rozvést.¹²⁶

¹²⁰ ŠOUREK, 1941, s. 152

¹²¹ ŠOUREK, 1941, s. 152

¹²² ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Praha 1941, s. 152-153, 123

¹²³ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue V*, 1912, s. 471

¹²⁴ FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: *Národní listy XXV*, 1885, č. 137, 19. 5., s. 5

¹²⁵ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 206

¹²⁶ KUNC, Jan: *Brno*, in: *Hudební revue V*, 1912, s. 471

Josef Bartoš líčí Dvořákovo zhudebnění takto: „[...] má-li totiž místo obsahující něco skutečného, zázračného, působiti opravdovým dojmem, musí nám tu umělecké dílo dáti illusi skutečnosti jeho. Po modlitbě dívčině pohne se obraz na stěně. To je ovšem pravděpodobné, v balladě však něco podobného připouštíme, už proto, že jednou ze složek balladového dojmu je odhalování tajemství věci nám nehrubě známých. Tím spíše pravděpodobným může nám tento dojem učinit hudba, která tajemnost tlumočí velmi ráda. Ve Dvořákově zpracování však dojem scény je naprosto nepravděpodobný, už proto, že modlitba dívčina nedala nám dostatečného dojmu o konvulsích ženiných a hlavně o nepatrně zdánlivě, v důsledcích svých však nedozírně vině její v modlitbě dívčině tak jak ji zhudebnil Dvořák, je snad vroucnost, je snad i výraz jisté bolesti, není tam však nic, co by dávalo tušit, že v dalším udá se něco strašného. I když se děvče domodlí, ne že by hned začal sbor zpívati o divném znamení: bass dá nám o tom věděti, provázen jsa teprve v dalších taktech sborem. Tím ovšem oslaben dramatický účinek místa, neboť nutnost bezprostředního a v zápětí jdoucího děje vzala za své.“¹²⁷

Karel Stecker vidí v díle velké přimknutí se k básnické předloze, přičemž Dvořák nezapomněl ani na svůj hudební cit a přizpůsobení textu hudebnímu účelu.¹²⁸ Tento názor o semknutí obsahu s Dvořákovým zhudebněním má i Otakar Šourek, ten ještě dodává, že Dvořák vypravuje krásně o dobrotě dívky a i mrtvého milence líčí dobrosrdečně až do doby, kdy sama dívka zjistí jeho klam, až pak je umrlec vylíčen jako démonický zjev.¹²⁹

Dále Karel Stecker uvádí, že už samotná báseň vybízí k četným tónomalbám, ještě k tomu sama báseň má jen velmi málo základních nálad, jelikož je povětšinou stále ponurá, což je při komponování problém. Dobrou zprávou bylo, že se této balady

¹²⁷ BARTOŠ, 1913, s. 261

¹²⁸ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 233

¹²⁹ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 206-207

zhostil právě Dvořák.¹³⁰ Dvořák se dle Steckera snažil o to, „by opatrně se vyhnul úskalí výše vyznačenému, aniž by při tom dramatický výraz vážné doznal újmy.“¹³¹

1) Roztržitost

Josef Bartoš si nejen u Dvořákových „Svatebních košil“ všímá určité roztržitosti, se kterou jsou díla napsána. U „Svatebních košil“ je důvodem dodržení objednávky, tudíž je znatelný jistý myšlenkový chvat. Kvůli spěchu a též i kvůli nepochopení úkolu se tak stalo dílo jedním z nejslabších Dvořákových oratorních děl.¹³²

5) Kritika Novákových „Svatebních košil“

a) Novákův naturalismus

Novákovo dílo se dá dle Nejedlého zařadit mezi díla naturalistická, která jsou hrubá a nevkusná. Nejedlý téměř vtipkuje o hudebním ztvárnění některých pasáží: „Sbor „začíná „Již jedenáctá..“, slova sotva naznačující celkovou náladu v dívčí světnici; „dramatik“ Novák však nic nedbá nálady scény, za to neopomine zcela bezvýznamná slova „svítla“ a „hořela“ zdramatisovati durovými akordy uprostřed ostatního moll, protože světlo musí býti dur!“¹³³

„Nevezal si však příklad ze své hrdinky, aby „dbal o duši“, nýbrž nechal všeho a dal se prostě do malování slov, scenerie, zvuků, všeho možného, a tak stalo se mu, čím hrozí na konec Erbenova báseň: jeho dílo jest pak roztrhané „co ty košile“¹³⁴.

Novákovi jsou milejší jiné postavy, než je umrlec a dívka, jsou to spíše žáby, bludičky či psi, pro které píše s větší láskou. Měli bychom mít z tohoto zvěřince pocit hrůzy,

¹³⁰ STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912, s. 233

¹³¹ STECKER, 1912, s. 233

¹³² BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 12-13, 257

¹³³ NEJEDLÝ, 1921, s. 161

¹³⁴ NEJEDLÝ, 1921, s. 161

ale skladatel se velmi mýlí. Hrůzu máme pocítit zejména ze zpěvu děvčete, ale zde se Novák vůbec nesnaží o jakoukoliv dramatickост, což později říkají také Štěpán a Helfert. Nejedlý si spíše všímá maličkostí, jako je například umělcovo ťukání na okno, které skladatel velmi věrně napodobuje.¹³⁵

Dle samotného Nováka, který se proti ostré kritice Nejedlého ohradil, Nejedlý, jak píše výše v této kapitole, zcela zkritizoval tónomalbu v díle: „*Novák nejen zapadl v naturalism ošklivý, hrubý, nevkusný až k nevíře, ale zabil v sobě i tvořícího umělce.*“¹³⁶ Novák na to reaguje tím, že tónomalbou lze vyjádřit hlavně zvuk a pohyb, a to jediné také zhudebnil.¹³⁷ Nakonec Nejedlý komentuje tónomalbu a „nevhodné“ opakování slov tak, že Novák tímto vše zkazil¹³⁸, a tak Novák Nejedlého kritiku komentuje výstižnými slovy: „*Dobře ses brachu neradil, žes tónomalbu prozradil a Zdeňka zlého rozvadil...*“¹³⁹.

Karel Hoffmeister také upozorňuje na problematiku výkladu naturalismu: Útoky opět přicházejí k samotnému skladatelovu výkladu díla. Novák v něm poukazuje na své ilustrativní tendence s tím, že nejsou jen pouhou dekorací, na jejímž pozadí by se odehrával samotný dramatický děj, ale vykládá onu ilustraci jako základ skladby, jako by bylo dílo složeno pouze z těchto ilustrací.¹⁴⁰ Helfert dále též reaguje na Novákův rozbor, kde se snaží vysvětlit, že se svým naturalismem ukazuje nový hudební směr a hovoří o těchto složkách jako o velmi důležitých, což tvrdí i Hoffmeister¹⁴¹. Někdy se tyto ilustrace velmi podobají skutečnosti, máme pocit, jako kdyby ty kuňkající žáby opravdu stály na pódiu a kvákaly. Orchester například

¹³⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák – Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 161-162

¹³⁶ NOVÁK, 1931, s. 37

¹³⁷ NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky s odpovědí na brožuru Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák*, Praha 1931, s. 37

¹³⁸ NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky s odpovědí na brožuru Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák*, Praha 1931, s. 39

¹³⁹ NOVÁK, 1931, s. 39

¹⁴⁰ HOFFMEISTER, Karel: *50 let s Vítězslavem Novákem*, Praha 1949, s. 55

¹⁴¹ HOFFMEISTER, Karel: *50 let s Vítězslavem Novákem*, Praha 1949, s. 55

výtečně maluje kapky krve, které kanou při noční cestě z dívčinyh nohou na cestu. Při slovech „bratra mi koule zabila“ se Novák snaží v hudbě navodit letící kouli.¹⁴²

Václav Holzknecht doplňuje tuto informaci a píše, že se Novák rozhodl napsat „[...] jednu z nejvíce strašidelných věcí, která nás v literatuře děsí zlomyslnými umrlci, číhajícími na neopatrné smrtelníky, hřbitovem, půlnočními náladami, bludičkami.“¹⁴³ Jeho kantáta je plná dramatických spěchů, zvukových naturalismů a tragických situací, kterými se skladatel zabýval v dřívějším období s velkým nadšením.¹⁴⁴

Dalším velkým kritikem Novákova naturalismu byl i Josef Bartoš. Komentuje dílo takto: „A efekt? Kolekce protivných hudebních naturalismů, již jeho učenliví žáci trpělivě rozmnožují. Děsivého tu není nic; jen psi vyjí, strašidla se pohybují mechanicky jako pětikorunové loutky a žáby nesnesitelně kvákají. Deklamace je strojená, protože musí býti spolučinitelem této bizarní frašky, při níž je spíše do smíchu, než do pláče. Orchestrální partie jsou nadbytečné, protože ještě jednou je všechno líčeno vždy vokálně. Čas se zastavil jako v Písmě, a pořád cítíš, že „dálka ještě veliká“¹⁴⁵ Báseň, která je zhudebněna rozumem, není dílem groteskním, ale je to báseň tónomalebná, která nutí člověka se smát. Člověk nemůže při poslechu zapojit ani fantazii, jelikož v díle nenalezneme duševně vytvořený svět.¹⁴⁶ „Jen patisk skutečnosti, hrubě obarvený, natřený a natištěný jako každý patisk.“¹⁴⁷

Lébl dodává, že i samotné nevýrazné motivy jsou komponovány z čistě tónomalebných úmyslů. Právě tento nadměrný naturalismus, v podobě zhudebnění motivu větru, ruší děj, protože jej pozastavuje. Novák ale rád často pozastavuje proud hudby pro téměř bezvýznamný dějový detail, který je ale zbytečný. Tyto

¹⁴² HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 99

¹⁴³ HOLZKNECHT, 1948, str. 30

¹⁴⁴ HOLZKNECHT, Václav: *Národní umělec Vítězslav Novák*, Praha 1948, s. 30

¹⁴⁵ BARTOŠ, 1920, s. 122

¹⁴⁶ BARTOŠ, Josef: *Případ Novákových „Svatebních košil“*, in: Smetana X, 1920, č. 9 a 10, 30. 12., s. 120-122

¹⁴⁷ BARTOŠ, 1920, s. 122

details však naštěstí neohrožují dramaticnost,¹⁴⁸ jak tvrdí Lébl na rozdíl od Nejedlého, Štěpána a Helferta.

Václav Štěpán tvrdí, že se sice v díle objevují mnohem více než dříve ony podrobné ilustrativní details, ale ty údajně vyplývají z textu samotného. Jedná se o zvukovou, barevnou či pohybovou výstižnost líčení. Díky tomu jsou v těchto místech emoční účinky hudby odstraněny a je přerušen i plynulý tok motivické souvislosti¹⁴⁹, jak již bylo řečeno u Vladimíra Lébla. „Kromě těchto poměrně obsáhlejších, koloristicky velmi duchaplných a věrností líčení frapantních míst, je ve Svatebních košilích ještě mnoho drobných narážek, svazujících letmý, sotva pozorovatelný detail hudební dikce buď s jednotlivým slovem (svítila, hořel, knížky modlíci), nebo s některou větou („bratra mi koule zabila“, „a když slzička upadla“).“¹⁵⁰ Na skutečnost, že Novák ilustruje tónomalbou i slovní obraty, dále poukazuje i Richard Veselý.¹⁵¹

Ani Vladimíra Helferta nenechal Novákův naturalismus chladným. Novák ukazuje svou neschopnost dramaticnosti, kterou nahrazuje pouhým ilustrováním. „Novák zde přesvědčoval, že nemá té nezbytné objektivní schopnosti, aby dovedl ve svém zhudebnění takovéto vnější dějové momenty podávat jako své vlastní dojmy.“¹⁵² „Jako člen impressionistické generace si oblíbil Novák zvukomalbu. Jeho virtuosní kompoziční technika mu umožnila rozvinout velikou zvukomalebnou vynalézavost. Není o tom pochyby, že jej to někdy svedlo k přecenění zvukomalby na úkor koncise vnitřního uměleckého organismu, jak ukazuje na př. kantáta Svatební košile (1913). Zvukomalba, nezapadá-li organicky do celé struktury díla, může snadno působit retardačně a tedy rušivě.“¹⁵³

Bohužel i z hlediska textu mohou být „Svatební košile“ pro skladatele „nebezpečné“. Balada samotná je založena na vnějškovém efektu, na efektu naturalistickém, jak již

¹⁴⁸ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 160

¹⁴⁹ ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 275

¹⁵⁰ ŠTĚPÁN, 1932, s. 275

¹⁵¹ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 93

¹⁵² HELFERT, 1913, s. 97

¹⁵³ HELFERT, Vladimír: *Česká moderní hudba*, Olomouc 1936, s. 68

zmínil Václav Štěpán. Psychický děj zde téměř nenalezneme. Dikce textu je sice velmi ilustrační a stupňuje se její napětí, ale je hlavně vnějšková a zvukomalebná, není tedy textem vnitřních psychických dějů. Tedy už samotný děj Nováka svedl k naturalismu. „*Tak všude chtěný naturalismus vyžaduje si za oběť svobodnou, suverenní tvorbu. Všimněte si jen, jak se tento důsledek projevuje také na deklamaci. Novák ve své naturalistické závislosti na Erbenovu textu přejal odtud také charakteristický rytmus verše. Rytmus počátečních slov „již jedenáctá odbil“ utkvěl Novákovi ve stereotypní formulku, z níž se – až na některé nečetné výjimky – nevymanil. Působí to časem až nesnesitelně slyšet v hudbě deklamované sbory v téže stereotypní rytmické formuli.*“¹⁵⁴

„*Proto, jakmile rozšířila se zpráva, že Novák dokončil komposici „Svatební košile“, musel každý, komu je jasný umělecký základ Novákův a kdo si uvědomuje povahu Erbenova textu, ocitnouti se před skeptickou otázkou: nestanou se negativní, naturalistické složky „Bouře“ zde vedoucím principem, nebude jimi zatlačeno zcela do pozadí mohutné stylové semknutí? Provedení Novákova díla bohužel otázku zodpovědělo zcela kladně.*“¹⁵⁵ Novák dle Helferta nepochopil, že například skřehotání žab v textu bylo u Erbena pouhým prostředkem zesílení ponurého rázu balady, proto tyto prostředky vyzdvihuje jako nejdůležitější části děje. Avšak tyto naturalistické obrazy se stávají pomocníky při roztříštění skladby.

A jak tedy tyto ilustrace působí na posluchače? „*V nejlepším případě máte mosaikový dojem různých přírodních zvuků, které umění se nesrovnatelně přičí. Místo, aby Novák zhudebňoval zobjektisovaný dojem ze všech těch strašidelných obrázků, snaží se tyto rekvizity podívat za sebou in natura. Výsledek pak jest opáčný: místo hrůzy dojem komiky. Novákovi bezděčně „symfonie hrůzy“ změnila se těmito naturalismy – v karrikaturu hrůzy.*“¹⁵⁶ Myslet si, že se z naturalismu vytvoří směr, je naivní a skladateli se tyto ilustrace vymstí.¹⁵⁷

¹⁵⁴ HELFERT, 1913, s. 100

¹⁵⁵ HELFERT, 1913, s. 98

¹⁵⁶ HELFERT, 1913, s. 99

¹⁵⁷ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 97-100

„Zdá se, že vlastní doménou Novákova umění je touha a vášně – jinde necítí se bezpečným. Ale bylo třeba, aby své umění dal do služeb naturalismu tak nemožnému a tak zhoubnému? Či snad proto se Novák tak úsilovně, pracně a hrdinsky prodíral a probíjel ke svému hudebnímu výrazu, aby jím ukázal nemožnost naturalismu? Či snad proto vytvořil si svůj vlastní umělecký svět na svém vrcholném rozvoji, aby jej nyní zapřel a aby veškerým svým uměním dokumentoval – konce hudebního naturalismu?“¹⁵⁸

Sám Novák uznal kritiku velmi detailního užití ilustrativních prvků, a po několika provedeních partituru upravil.¹⁵⁹

Našli se ale i někteří kritikové, kteří onu tónomalbu vítali: Richard Veselý upozorňuje na to, že zejména za noční pouť milenců byl Novák kritiky velmi napadán. Nikdo z nich si ale nepovšiml, že tónomalba, kterou zde nalezneme, je přidána k hudebnímu jednotnému celku, který byl zpracován tematicky. Pro Nováka je naturalismus novým a velmi kladným počínáním.¹⁶⁰ Novák měl vždy zálibu v baladách, již samotný obsah textu mu umožňoval rozvinout tónomalbu, od lkání větru až přes žabí kvákání. Avšak nejen tónomalba, ale též vnitřní dramatická koncepce je důležitá. Novák využil všech těchto tónomalebých prostředků duchaplně a působivě, vylíčil pouť dívčinu s umrlcem velmi mocně, se stupňováním. Obecenstvo bylo nadšeno, poctilo autora i účinkující dlouhotrvající nadšenou pochvalou, jak nás informuje anonymní zpráva z časopisu „Hudební obzor“.¹⁶¹

Nejen všední zjevy, které jsou zhudebněny tónomalbou, ale i kontrasty skutečného a pohádkového světa, prospívají celku, jak tvrdí kritik pod šifrou k. z periodika „Hudební obzor“.¹⁶²

¹⁵⁸ HELFERT, 1913, s. 100

¹⁵⁹ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 163

¹⁶⁰ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 90, 93

¹⁶¹ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: *Hudební obzor* I, 1913, č. 21-22, 5. 1., s. 1-2

¹⁶² k.: *Koncerty a divadla*, in: *Hudební obzor* II, 1914, č. 8, 5. 5., s. 3

Souhrnně vzato, jak píše Lenka Křupková, byl Novák v tomto díle kritizován zejména za nepřiměřené zdůrazňování naturalistických detailů, díky nimž pak došlo v díle k rozbití myšlenkového i formového celku.¹⁶³

b) „Svatební košile“ pod kritikou přátel

Vítězslava Nováka rozhořčila skutečnost, jak se po Nejedlého kritice zachovali někteří jeho „přátelé“.¹⁶⁴ „Nehorázně mě překvapilo, že odpor k popísané hudbě *Svatebních košil* pocítili také moji dosavadní přátelé – bohužel až po odmítavé kritice prof. Nejedlého. Kdyby se tak bylo stalo předtím, nemohlo mě to při upřímnosti našich styků tolik udivit. Ale žádný z nich nepřišel s nějakou námitkou ani u mně doma, ani při zkouškách, ani po koncertě. Naopak, slyšel jsem jen chválu, od dirigenta díla dokonce až přemrštěnou. Ten zcela neočekávaný obrat smýšlení mých stoupenců, kdy se postavili po bok listu dosud tak vášnivě potíranému, byl neblahou předzvěstí mé pozdější úplné osamocení.“¹⁶⁵

O Novákově osamocení kvůli tomuto dílu píše dále Karel Hoffmeister. „Ještě před tím, než se snesl na nás černý mrak světové války, zachmuřilo se v životě mistrově bolestnou bouří, způsobenou nepřátelským stanoviskem, jež zaujala řada jeho dávných žáků vůči jeho kantátě „Svatební košile“ (1913).“¹⁶⁶ Proti mistrovi byl v opozici též list „Smetana“, ten nemohl chápat takovéto dílo, jelikož obsahovalo mnoho nového a smělého.¹⁶⁷

„A ku podivu: referát ten našel odezvu v mistrově škole, ba především u těch, kteří krátce předtím nejkrutějším způsobem působnost onoho kruhu kol „Smetanovy“ v naší „Hudební revui“ proti jeho vývodům ve „Smetanovi“ krvavě potírali! Někteří odštěpili se od mistra vůbec, jiní zaujali neurčité, obojaké stanovisko. Že by Nováka nepříznivý soud o jeho díle se byl hlouběji dotkl, dokonce nemyslím. Byl si zde, jako vždy, vědom, co napsal, a proč věc tak a ne onak napsal. Nebolela ho ani odmítavá kritika, ani nechápavost hudebně nějak zatemněných

¹⁶³ KŘUPKOVÁ, Lenka: *Vítězslav Novák – Korespondence 1910-1935*, Olomouc 2007, s. 20

¹⁶⁴ NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*, Praha 1970, s. 206

¹⁶⁵ NOVÁK, 1970, s. 206

¹⁶⁶ HOFFMEISTER, 1949, s. 55

¹⁶⁷ HOFFMEISTER, Karel: *50 let s Vítězslavem Novákem*, Praha 1949, s. 55

žáků. Ale rozhořčil ho právem nedostatek charakteru, útěk ke straně, nedávno ještě tak deptané.“¹⁶⁸

Též Václav Holzknecht přináší onu nepříjemnou zprávu: Po provedení Novákových „Košil“ došlo bohužel k citelnému zvratu, dříve uznávaný Novák, který skládal vše s naprostou správností, dle kritiků, začal nyní přicházet o své prvenství.¹⁶⁹

Po premiéře napsal jeho přítel Václav Štěpán dopis, ve kterém i jménem dalších členů „Podskalské filharmonie“ vyjadřuje souhlas s kritikou Nejedlého. Někteří z jeho dosavadních stoupenců ale nebyli tak otevření. Pokud šlo o časopis „Hudební revue“, ta nějakou dobu o díle nic nepsala, poté vyšel článek Antonína Nermutha (pseudonym), který ale o problematice díla pomlčel. Nováka samozřejmě tato neupřímnost velmi urazila. Okruh jeho přátel se zúžil a dříve oceňovaný Novák se ocitl skoro sám téměř na deset let, jak již bylo řečeno u samotného Nováka, Hoffmeistera a Holzknechta.¹⁷⁰

c) Symfonická báseň hrůzy

„Symfonická báseň hrůzy“, jak ji popsal sám autor, je komponována se strašidelnými symboly, které jsou ztělesněny v žábách či bludičkách, obrací se zde tedy k nejstrašnějším představám lidské mysli, dle Richarda Veselého.¹⁷¹ Avšak nenalezneme zde dle Helferta dynamiku, která by znázornila hrůzu, jsou zde pouze strašidelné obrazy, které ale nejsou nikterak hrůzné pro děj samotný, spíše jen pro posluchače. Hrůznou dynamiku bychom našli až na konci skladby ve scéně z umrlčí komory.

Novák se jednoduše nechal strhnout charakterem textu balady. Jistě se snažil o co nejdramatičtější zhudebnění, ale zde dal jasně najevo, že jeho dramaticita je pouze

¹⁶⁸ HOFFMEISTER, 1949, s. 56

¹⁶⁹ HOLZKNECH, Václav: *Portréty, úvahy, kritiky, morality*, Praha 1983, s. 50

¹⁷⁰ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 163

¹⁷¹ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89

vnějšková. Tyto vnější dějové momenty a naturalistická dramaticčnost ještě k tomu i rozbíjejí stylovost. Jednoduše zde nenajdeme nějaký vnitřní a niterně prohloubený moment.¹⁷² „Po „Bouři“, díle právě stylově tak jednotně koncipovaném, po jeho mohutném symfonickém proudu působí nové dílo dojmem skutečného ztroskotání.“¹⁷³

Josef Bartoš to nevidí jinak: „Ne, Dvořákovy „Svatební košile“ nemohly ho nevyprovokovati k protestu. Vždyť Dvořák tak naivně zahleděl se do Erbenova textu. Jak mohl s tímto pojetím projevit umělecký souhlas on ironický intelektualista, rozpolcený mezi intelektem a intuici? On viděl v případě Erbenovských milenců, jak sám vyznal, „symfonickou báseň hrůzy“, úžasnou skladbu, plnou děsivých momentů. Všecko v něm volalo, aby Erbenovu balladu proměnil na grotesku.“¹⁷⁴

Anonymní kritika z časopisu „Hudební obzor“ komentuje onu „symfonickou báseň hrůzy“ takto: Nejde ale o hrůzu vzbuzenou hrůznými výjevy, ale jde o psychologickou stránku. „Spíše tedy o přímé přebásnění, jež tu vystupuje dost jednostranně a ne vždy v úplném souladu s originálem. Moderní rafinovaná tato hudba, nelekející se ani nejkrásnějšího naturalismu, je dojista velmi odvážnou výzdobou či doplněním prostinké balady a její prstonárodních veršů“¹⁷⁵. Celek působí bizarně, ale i přesto zasluhuje toto dílo obdiv.¹⁷⁶

d) Dramaticčnost

V návaznosti na minulé kapitoly jsou Novákovy „Svatební košile“ probírány i z hlediska dramatického a citového. Jak jsem již zmínila v kapitole „Naturalismus“ názor Vladimíra Helferta, který upozorňuje na Novákovu neschopnost dramaticčnosti, kterou se pak snažil napravit naturalismem:

¹⁷² HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 98

¹⁷³ HELFERT, 1913, s. 98

¹⁷⁴ BARTOŠ, 1920, s. 121

¹⁷⁵ ANONYM, 1913, s. 2

¹⁷⁶ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 21 a 22, 5. 1., s. 2

Zdeněk Nejedlý, který je jedním z největších kritiků tohoto díla, píše jasně: Novák píše toto dílo bez citu, ale bez citu není hudba tím, čím má být, tedy hudbou samou. Nepoznáme zde rozdíl mezi umrlcem a dívkou, jediné, co by snad pro Nováka bylo důležité, je to, kdy a kde je krátká či dlouhá slabika, avšak bez nějaké vnitřní myšlenky. „Umrlec rozlícen chytí modlitební knížky a v divokém vzteku je zahodí – u Nováka, protože se řekne slovo „modlitební“, umrlec má v této náladě čas prováděti „archaickou sekvenci“, parodovati zbožný chorál.“¹⁷⁷ Snaží se o různé operní postupy, které jsou ale přímo nevkusné. Nejedlý se pozastavuje nad tím, že jsou zpívána umrlcova první slova za scénou jiným hlasem než ta, která jsou poté zpívána na scéně. Nejedlý se k tomu vyjadřuje, že je to směšná scéna, která je ještě směšnější, když dívka vstane a vykřikne „Ach“ a opět si sedne. Takovýto počín dramatičnost opravdu nepřinese.¹⁷⁸

Zdeněk Nejedlý se stává ostrým kritikem tohoto díla, a to zejména proto, že se Novák snaží zdramatizovat nedramatickou předlohu.¹⁷⁹

Vladimír Lébl se pozastavuje zejména nad divadelními prvky, které ale rozptylují vnitřní soustředění a ruší i posluchače. Novák dokonce, jak již bylo zmíněno, zakomponoval do díla i některé operní prvky, ale ty narušují dramatičnost díla. Myšlenka díla se rozvíjí ze dvou invenčních zdrojů a to z intonačního okruhu dřívějších baladických skladeb, zejména pak ze skladby „Vražedný milý“ a z díla „Bouře“. Na rozvoji tématu se u Nováka podílí spíše intelekt než cit. Témata jsou sice mistrovská, rozvíjejí základní myšlenku, ale nejsou schopna vyvolat emoce.¹⁸⁰

Dle Vladimíra Helferta působí dílo invenčně velmi chabě. Schází zde alespoň nějaké citové vystupňování v samém závěru skladby.¹⁸¹ „Výsledkem je povážlivá technická,

¹⁷⁷ NEJEDLÝ, 1921, s. 160

¹⁷⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák – Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 160-161

¹⁷⁹ KŘUPKOVÁ, Lenka: *Vítězslav Novák – Korespondence 1910-1935*, Olomouc 2007, s. 20

¹⁸⁰ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 160-161

¹⁸¹ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 100

hlavně harmonická stereotypnost, která začíná již hraničit na manýru.“¹⁸² S takovýmto tvrzením nesouhlasí kritik píšící pod šifrou P. N., ten tvrdí, že se málokdy povedlo Novákovi vložit do skladby tolik vroucnosti a schopnosti zhudebnit přírodu a všechno živé v ní, ale zde se toto vše povedlo. Novák tímto dílem dokázal svoji neobyčejnou tvořivost, našel v baladě všechny citové stránky, ale zpracoval i dramatickou složku skladby. Vnesl do skladby nové barvy, zužitkoval své poznatky z novějších směrů, a tak vytvořit dílo, které je jedním z nejlepších tohoto rázu u nás.¹⁸³

Dle Karla Hoffmeistera jde i o to, do jaké míry se ztotožňují požadavky básně se zhudebněním. „Svatební košile“ působí dojmem zdrcující síly. Jak řekl Vasari, „hrůzná krása“, hrůza, před níž se duše tetelí, která se pozvolna škrtilí svírajícím kruhem. Jako když se krátí dech a najednou přichází náhlé uvolnění. Novák vyzdvihl všechny rysy básně, i ty nejskrytější, velmi detailně. Šel ruku v ruce s básníkem. Je to triumf jeho hudební fantazie, našel pro básnické nálady tolik nálad hudebních. Celek je krásný a plastický. Podivuhodně zní jeho epický tón ve sboru, svými novými prostředky ilustruje náladu v orchestru. Je tedy záhadou, proč Novákovy „Svatební košile“ nebyly přijaty jako dramatická skladba. Vše v tomto díle se sjednocuje k jednomu, a to k prudkému a nanejvýš napínavému¹⁸⁴ „*crescendu hrůzy*“¹⁸⁵.

U Richarda Veselého se setkáváme s názorem, že se Novák snaží o vysoce dramatickou hudbu, která je spjata i s dramatickou deklamací, blíží se až k deklamaci operní.¹⁸⁶

Antonín Nermuth ale přichází s tím, že v této baladě se bude buď skladatel při zhudebnění držet jejího epického charakteru, nebo báseň přepracuje, tedy ji

¹⁸² HELFERT, 1913, s. 100

¹⁸³ P. N.: *Koncerty a divadla*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 20, 5. 12., s. 3-4

¹⁸⁴ HOFFMEISTER, Karel: *XII. první řádný koncert Hlaholu*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 247-248

¹⁸⁵ HOFFMEISTER, 1913-1914, s. 248

¹⁸⁶ VESELÝ, Richard: *Obráz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89

zdramatizuje. Novák si vybral první a mnohem přirozenější cestu, již od začátku neměl v úmyslu baladu drammatizovat, jelikož sama báseň nemá dramatického podkladu. V Novákově skladbě najdeme tři elementy: první je ilustrační, který převládá v orchestru, dále epický, který nalezneme ve vypravování sboru, nakonec dramatický element, který najdeme pouze v dialogu dívky s milencem.¹⁸⁷

Anonymní kritika z časopisu „Hudební obzor“ sděluje, že Novák oblékl Erbenovo dílo do moderního střihu, kde spíše dbá na dramatický spád než na baladický tón básně.¹⁸⁸ Tedy dokázal nám zde Novák, že umí skládat i dramatickou hudbu, jak tvrdí Richard Veselý.¹⁸⁹

e) Sjednocení a souvislosti

Dalším probíraným tématem kritiků je jednotnost a souvislost skladby. Jak bude ještě řečeno, Novák se zejména snaží o sjednocení skladby, na rozdíl od Dvořákových „Svatebních košil“, které jsou rozděleny do několika čísel, ale i u Nováka nalezneme problematiku souvislostí a jednotnosti ve skladbě:

Helfert uvádí, že zřejmě chce Novák navázat na své předešlé dílo „Bouře“, kde ale alespoň v „Bouři“ nalezneme uměleckou sílu celého díla, ve „Svatebních košilích“ jakoby Novák spíše celistvost díla zavrhl.¹⁹⁰

Dle Nejedlého už samotný materiál „přímo uráží svou prázdnotou“¹⁹¹, ale našel zde Nejedlý alespoň jednu část, kterou by mohl pokládat za hudbu, a to v místě „Měla jsem smutná milého“, právě v tomto místě je melodie, která je hlavním tématem a která je i v místě vyprávění noční cesty, stále obměňována, proto jsou i žáby, bludičky a další variacemi na toto téma. Tím se Novák snažil o logickou souvislost první a druhé části tak, aby byla skladba sjednocená a nerozbitá. Nejedlý Novákovi

¹⁸⁷ NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 219

¹⁸⁸ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 21 a 22, 5. 1., s. 2

¹⁸⁹ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 93

¹⁹⁰ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 97

¹⁹¹ NOVÁK, 1931, s. 38

ale sarkasticky radí, aby skladbu rozdělil na tři části: na scénu ve světnici, let měsíční krajinou a scénu na hřbitově, aby tím vznikly pauzy, kde by mohl za interludií demonstrativně odejít ze sálu.¹⁹² I dle Vladimíra Helferta Novákovy „Svatební košile“ neobsahují vnitřní sjednocení, jsou bez jakékoli vnitřní logiky. Nejsou ani symfonickou básní, jsou pouhým zhudebněním seřazených naturalistických obrazů. Novák si možná myslel, že když bude dílo bez přerušení a bez rozdělení na jednotlivá čísla, že pak bude působit celistvě, ale toto nestačí, je potřeba, aby jednotnost vycházela z¹⁹³ „[...] přetavení celé látky v jednotný umělecký výraz.“¹⁹⁴

Václav Štěpán je toho názoru, že sice díky zpěvním hlasům, které mají deklamační úlohu, nemohl Novák docílit delších melodických frází, ale díky deklamaci alespoň chtěl docílit nejen onoho dramatického spádu, ale též nerozdělit kantátu na řadu jednotlivých ariózních čísel, jak tomu udělal Dvořák.¹⁹⁵ „Přes hudební bohatství a výmluvnou výrazovou šíři, jichž tak dosáhl, zdržel při tom jistě a někdy i zastavil proud děje, který má být hodně prudký. Novák znal toto úskalí a užil proto opačného způsobu při stylisaci zpěvních partů. Ne však všude, nýbrž jen tehdy, kdy vzrušený ráz vyprávění nebo dialogické střídání otázek a odpovědí k tomu vedlo. Kde se mu zdá příležitost vhodná, hned nasazuje uzavřenější melodický útvar, a právě tato místa patří k nejkrásnějším z celé partitury. Jsou to především oba sbory, obstupující na počátku a na konci svou klidnou harmonickou větou a pravidelnou souměrností melodického rozvoje volné sborové imitace nebo dramaticky vypjatý recitativní styl středních částí.“ [...] „Ale také modlitba dívčina má podobné jímavé zaokrouhlení, ba dokonce připomíná starou kantátovou sólovou arii dramatickým recitativem prvých veršů a teprve potom nastupující periodicitou melodické členitosti. Tato modlitba je

¹⁹² NOVÁK, Vítězslav: Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky s odpovědí na brožuru Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák, Praha 1931, s. 38-39

¹⁹³ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 98

¹⁹⁴ HELFERT, 1913, s. 98

¹⁹⁵ ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 278

*thematically ústředním organismem celé skladby, což je ideově i konstruktivně znamenitý nápad, neboť jsou v ní sloučeny obě hlavní postavy [...]*¹⁹⁶.

Dále Václav Štěpán řadí dílo kvůli jeho tematické jednotnosti a významnému podílu orchestru do symfonické tvorby, avšak vzhledem k tomu, že je zde účast sboru a sólistů velmi bohatá, lze toto dílo zařadit i do skladeb vokálních.¹⁹⁷

Dle Richarda Veselého jsou prý „Svatební košile“ tematicky jednotnější, a to díky příznačnému motivu zesnulého milence v líčení noční hrůzné cesty, který je neustále obměňován. Tento motiv pak nalezneme i ve třech hlavních interludiích se stupňováním. Děj se zde žene stále a stále dopředu, není zde místa na nějaké vložky v podobě velkých interludií.¹⁹⁸ Dle anonymní kritiky z časopisu „Hudební obzor“ tkví jednota v jediném motivku, ze kterého Novák dokázal vytvořit celou skladbu. Novák dokázal tento motivek podat něžně lyricky, ale i hrůzně.¹⁹⁹

Antonín Nermuth se též vyjádřil k jednotnosti této skladby. Jednotnost skladby Novák zprostředkoval pomocí plynulosti v jediném, nepřetržitém toku. V baladě se setkáváme se třemi oddíly (výjev v dívčině světnici, let dívky a umrlce a scéna v umrlčí komoře), jak již bylo řečeno také u Nejedlého, které jsou spjaty v jeden celek díky vnitřním momentům. Novák užívá těchto již zmíněných příznačných motivů důsledně, avšak motivy nenarušují plynulost skladby. Z motivu dívčiny lásky „Měla jsem smutná milého“, též již řečeno u Nejedlého, se dále vyvíjí největší část skladby. Láska totiž přivede dívku k rouhání a k nočnímu letu s mrtvým milencem. Motiv v různých obměnách charakterizuje jak důvěřivost dívky, tak její oddanost. Umrlcův úmysl je vystižen ironizováním fráze „život bych dala pro něho“. Umrlcovy odpovědi jsou dle Nermutha velmi cynické.

¹⁹⁶ ŠTĚPÁN, 1932, s. 278

¹⁹⁷ ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 173

¹⁹⁸ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89

¹⁹⁹ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 21 a 22, 5. 1., s. 1

Již zmíněné tři oddíly jsou odděleny třemi fugovanými interludii. Interludia jsou sama o sobě jednotná, před nástupy sboru jsou sice přerušena motivky měsíce a větru, ale s předem zachycenou náladou z vyprávění sboru.²⁰⁰

Nakonec zmíním ještě kritika píšícího pod šifrou k., který se domnívá, že je nutné, aby skladatel vybudoval dynamiku jednotně a vyzvedl jednotlivé myšlenky skladby, a to se podle něho Novákovi povedlo. Posluchači usnadňuje pochopení díla i jeho srozumitelnost a přehlednost.²⁰¹

f) Novátorství a mistrovství

Jedno se Novákovi upřít nedá, přišel v tomto díle s novým a moderním stylem, jak tvrdí Richard Veselý.²⁰² Toto dílo netěží z něčeho cizího, Novák hledal něco nového, nic v tomto díle nás nemá zklamat. Dílo vyrostlo z napětí, které stvořil jen sám skladatel. Tedy je to dílo mistrovské, jak tvrdí Karel Hoffmeister.²⁰³

Max Brod, jehož článek byl otištěn roku 1927 v pražském německém deníku „Prager Tagblatt“, hovoří o Novákových „Svatebních košilích“ jako o díle, ve kterém nalezneme téměř nekonečný proud melodie, která ustává v radostném opojení. Hovoří o díle jako o geniálním, až na problém opakování některých pasáží, přemýšlí o tom, co vedlo Nováka k tak výjimečné práci. Již jen ono spojení přirozené lidovosti a toho nejobecnějšího významu, který nalézáme právě v hudební řeči díla jako například melancholie lásky, stesk a osamělost dívky. A to vše je obsaženo v jednoduché melodii, v zázračné melodii.²⁰⁴

Dle anonymní kritiky, kterou otiskl časopis „Hudební obzor“, jsou Novákovy „Svatební košile“ ale pokrokářským a smělym dílem. Blíží se jeho dílu „Bouře“, kde

²⁰⁰ NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 219

²⁰¹ k.: *Koncerty a divadla*, in: Hudební obzor II, 1914, č. 8, 5. 5., s. 3

²⁰² VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 93

²⁰³ HOFFMEISTER, Karel: *XII. první řádný koncert Hlaholu*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 247-248

²⁰⁴ BROD, Max: *Stiller Tag*, in: Prager Tagblatt, 1927, 4. Jänner, s. 2

ukázal smysl pro hudební charakteristiku. Novák jde za svým cílem velmi sebevědomě, proto oslovil nejen přátele, ale i další posluchače, „Svatební košile“ byly přijaty s nadšením. Vítězí zde nejryzejší umění, to je velmi potěšující zjištění.²⁰⁵ „Novák je hudebním básníkem, který nepřináší pouze nové idee, ale který dovede je projevit i neoriginálnějším a vždy uměleckým způsobem.“²⁰⁶

Avšak u některých kritiků není novátorství přínosem kladným, ale záporným: Richard Veselý kritizuje Novákovu novou techniku jako: „Bezohledné vedení reálních hlasů, spojených polyfonicky ve zvuky tehdy zcela nové, mistrná instrumentace, k níž se zde dopracoval, působily zcela nově, nezvykle; staly se pak základem, z něhož vyrůstala kompoziční technika „Bouře“, „Pana“, „Svatebních košil“.“²⁰⁷

Nejedlý má své představy o novátorství, avšak v Novákových „Košilích“ je nenachází. „Zde jakýsi technický akrobat se produkuje, co všechno dovede, ale umělec, jímž rozumím toho, kdo svou potenci tvoří nové světy, dosud neexistující, jen tušení a toužené, ale neskutečné, takový umělec v tomto Novákovi vůbec nevězí.“²⁰⁸ Odvrací se od jádra hudby, ztrácí cestu do svého nitra.²⁰⁹

Skladba se zdá být dle Huberta Doležila složena spíše pro zrak než pro sluch, některé efekty nedosahují zvukově zamýšleného dojmu, kánonické vedení sboru nepřináší pozitivní dojem, není totiž ani básnickým námětem. Takový postup je spíše zúžením než rozšířením kompozičních možností, není tedy ani pokrokem.²¹⁰

Zato však jsou někteří, jako například anonymní kritika z „Hudebního obzoru“, kteří si myslí, že toto dílo je pravým skvostem, že Novák zhudebnil baladu tak, že odpovídala dramatickému vzruchu a baladickému spádu. „Svatební košile“ jsou příbuzné s díly „Pan“ i „Bouře“. Novák ukazuje v díle svoji osobitost, konzistenci i soustředěnost. Těmito klady se řadí dílo k mistrovským dílům nejvyšším. Zvukové i

²⁰⁵ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: *Hudební obzor* I, 1913, č. 21-22, 5. 1., s. 2

²⁰⁶ *Hudební obzor* I, 1913, s. 2

²⁰⁷ VESELÝ, 1932, s. 73

²⁰⁸ NEJEDLÝ, 1921, s. 165

²⁰⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák - Kritiky a studie*, in: *Spisy menší Zdenka Nejedlého*, Praha 1921, s. 165

²¹⁰ DOLEŽIL, Hubert: *Z koncertního ruchu brněnského*, in: *Smetana IV*, 1914, č. 17, 8. 5., s. 247

koloristické možnosti jsou zde výtečně využity.²¹¹ Kritik pod šifrou k. dále hovoří, že toto dílo se těšilo neobyčejné pozornosti, i když někteří v něm vidí pouze Novákovu snahu konkurovat Dvořákovi. Jiní Novákovi vytýkají, že si vybral námět, který je sám o sobě bezcenný a nevýrazný, pro hudbu je zde málo citu. Někteří kvůli tónomalbě dílo kritizují a neuznávají jeho hodnotu.²¹²

g) Novákův ironismus

Josef Bartoš nazývá Nováka ironikem, rozpolceným člověkem a skeptikem. „*Ironik jest veliký, pokud dovede čeliti ironii, dokud dovede překonati zápor ve své duši a vyrovnávati jej kladem. Za to, jakmile uvěří ironii, jakmile vzdá se svého odporu, je ztracen.*“ [...] „*Novák přestal se dobře raditi právě při komposici „Svatebních košil“ . Erben tak krásně kreslil vlastní problém jeho duše. Mohl jej takový text zanechati nedotčen? Ta infernální ironická cesta milencova vábila a tisíce bludiček poskakovalo před ním ve trávě....*“²¹³ Jeho ironie ho svedla na špatnou cestu, nerozpoznal, co je pravé a co je falešné, i když byl vždy dobrým autokritikem.²¹⁴

h) Úloha postav

Dle Nejedlého je úloha sólistů, sborů a orchestru velmi nevyrovnaná, sbor totiž převažuje nad sólisty. Sbor má pouze výpravnou funkci, ale u Nováka jde o mnohem více, i bezvýznamná slova sbor pronáší velmi výrazně.²¹⁵ S tím, že sbor má hlavní úlohu, souhlasí i Richard Veselý, ale i orchestr dle něho má roli velikou, i když ne takovou, jako například v díle „Bouře“.²¹⁶

²¹¹ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 21-22, 5. 1., s. 2

²¹² k.: *Koncerty a divadla*, in: Hudební obzor II, 1914, č. 8, 5. 5., s. 2-3

²¹³ BARTOŠ, 1920, s. 121

²¹⁴ BARTOŠ, Josef: *Případ Novákových „Svatebních košil“*, in: Smetana X, 1920, č. 9-10, 30. 12., s. 121

²¹⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák - Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 163

²¹⁶ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 89-90

Václav Štěpán je toho názoru, že orchestr čerpá z témat jen velmi ekonomicky. Větší roli hraje spíše obměna prvních dvou frází z dívčina zpěvu. Orchestr upoutává hlavně svou koloristickou pestrostí. Motiv, který hraje v díle důležitou roli, je založen právě na onom koloristickém efektu. Orchestr působí svou barevností střídavně a vytříbeně.

*„Za větší míru pasivity, již tentokrát svému orchestru ukládá co do obsahového a formového vytvoření díla, odškodňuje se Novák zolášť umělým kompozičním vypracováním meziher, hlavně všech tří, věnovaných spěchu cesty, a úvodu ke sboru umrlců, spolu s prvou částí tohoto sboru. Ony tři mezihry, analogické značnou částí svého průběhu, jsou stavěny ve formě fugata, při čemž omezení na hlubokou polohu ve všech hlasech bylo značným ztížením kontrapunktického i zvukového problému.“*²¹⁷ Druhá mezihra přináší náznaky tónomalby a exponování tématu. Třetí mezihra pak přináší jakýsi náběh ke dvojité fuze.²¹⁸

Dále dle Nejedlého: *„Dívka zpívá psychologicky falešně, umrlec ještě více a též sbory jsou psychologicky stále falešné.“*²¹⁹ Na začátku se až moc dlouho hraje, lepší by bylo, kdyby sbor hned zazpíval „Již jedenáctá odbila“ a teprve poté zazněly tam-tamy, dále na konci dle Nejedlého nebylo vhodné opakovat poučná slova „Dobře ses, panno, radila,“.²²⁰

Dle anonymní kritiky z časopisu „Hudební obzor“ je děj soustředěn na dvě osoby a na sbor, jak již bylo řečeno. Ten zasahuje do děje samotného a se sólisty se podílí na veškeré epice děje, orchestr se pak podílí na tónomalbě a na náladových momentech.²²¹ Avšak kritik pod šifrou k. je toho názoru, že hlavní úlohu v tomto díle

²¹⁷ ŠTĚPÁN, 1932, s. 277

²¹⁸ ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 277

²¹⁹ NOVÁK, 1931, s. 39

²²⁰ NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky s odpovědí na brožuru Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák*, Praha 1931, s. 39

²²¹ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor I, 1913, č. 21-22, 5. 1., s. 2

hraje orchestr, ten je „nejživotnějším mluvčím skladatele – básníka“. Sbory jsou zde vedeny kánonicky a v sólových partech je důležitou složkou deklamace.²²²

Hubert Doležil hovoří o tom, že je rozdíl mezi intonací lidského hlasu a nástrojem v orchestru. V této skladbě je ale i problém s obtížnými nástupy sboru. Novákovi jde v tomto díle právě pouze o nástupy a tím pomíjí zřetel na sborové pěvce, pro které je to „tyranie“. Práce se sborem přirozeně vyplývá z jeho podmínek, tedy i z psychologických.²²³

i) Lyrika a epika

Kvůli tomu, že se v Novákových „Svatebních košilích“ nedočkáme mnoha lyrických míst, mělo toto dílo velkou nevýhodu oproti „Bouři“ a ani nedosáhlo takové známosti, jak tvrdí Richard Veselý²²⁴. Antonín Nermuth však uvádí, že Novák se staví k látce, která je epická, velice objektivně. Nálada písně má být stejná jako nálada básníkovy textu. Epik podává děj objektivně, i když jeho osobnost je zatelná v díle, ale není tak intenzivní, zůstává skrytá v pozadí, ponechává hlavní pole vlastního obsahu děje. Novák zde užil tónomalebného naturalismu, hlavně v druhém a třetím fugovaném interludiu a v závěru skladby. Ostatní části jsou spíše charakterizovány užitím příznačných motivů, jako například měsíce či větru, které odpovídají jejich povaze. Novák je velmi detailní, ale ráz skladby tímto nijak netrpí.

Poměr jeho díla k ostatním jeho dílům je samozřejmě velmi rozdílný. Novák se omezil v epickém rázu básně na deskriptivní úlohu zhudebnit děj básně, který se však nedotkl jeho nitra a nevyvolal v něm subjektivní náladu.²²⁵

²²² k.: *Koncerty a divadla*, in: *Hudební obzor* II, 1914, č. 8, 5. 5., s. 3

²²³ DOLEŽIL, Hubert: *Z koncertního ruchu brněnského*, in: *Smetana IV*, 1914, č. 17, 8. 5., s. 247

²²⁴ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 93

²²⁵ NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, in: *Hudební revue VII*, 1913-1914, s. 220

j) Technika

K technické stránce ztvárnění díla nemá kritika vážnější výhrady, naopak vyznívá velice pochvalně. Novák totiž v díle, dle Richarda Veselého, pracuje s úchvatnou polyfonií, ale dokonce též i s polytonalitou.²²⁶ Karel Hoffmeister hovoří o tomto díle po technické stránce jako o díle zázračném.²²⁷

k) Interludia

Zvláštností v Novákových „Svatebních košilích“, dle Vladimíra Helferta, jsou jejich interludia, která nalezneme ve zhudebnění letu milenců a poté ve scéně umrlčí komory.²²⁸ Interludia jsou dohromady tři a jsou sama o sobě samostatnými celky. Jejich úkolem je vylíčení hrůzy, například právě v nočním letu milenců, jak píše Antonín Nermuth.²²⁹ Zde Novák uplatnil dynamiku symfonického proudu, stupňující dynamiku využívá právě v letu milenců, ale poté dochází k oddělení této části v měsíčním svitu, kde nechává této dynamiky a přechází opět v naturalismus. Zde v těchto interludiích nalézáme, kde je Novákova síla, právě v těchto oddělovacích částech.²³⁰

l) Shrnutí

Je tedy jisté, že Novákovo nové dílo vzbudilo rozruch, zvláště když bylo napsáno po tak známých dílech jako například „Bouře“. Vytvořily se tedy ke „Svatebním košilím“ dva tábory. Jedni v tomto díle spatřovali vzestup, druzí odklon od dosavadního umělcevo vývoje, ba dokonce pokles oproti dřívější tvorbě, což tvrdí např. Antonín Nermuth.

²²⁶ VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 90

²²⁷ HOFFMEISTER, Karel: *XII. první řádný koncert Hlaholu*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 247

²²⁸ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 99

²²⁹ NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, in: Hudební revue VII, 1913-1914, s. 219

²³⁰ HELFERT, Vladimír: *Konce hudebního naturalismu*, in: Česká kultura II, 1913, č. 6, 19. 12., s. 99

Kritika bude vždy ale záležet na osobním vkusu každého z kritiků a dále je na nás se snažit rozpoznat, v čem vůbec může být výrok objektivní a v čem naopak subjektivní. Dílo bude ale vždy posuzováno dle estetických zásad a všeobecných platností, ale na druhou stranu jde o subjektivní názor řešící pouze osobní vkus, jak tvrdí Nermuth.²³¹

Alois Hába tvrdí, že Novákovi přátelé i odpůrci dobře věděli, že toto dílo bude znamenat jistý přelom v jeho tvorbě, ale nepochopili příčinu této skutečnosti a ani její důsledky ve skladatelově dalším vývoji. Zdálo se, že Novák neměl k tomuto dílu tak bezprostřední vztah jako k jiným svým dílům, například „Bouři“ či „Panu“, ale vlastně ke všem dílům, které vznikaly z „[...] jednotlivého pocitu životních sil.“²³² Šlo zejména o nevědomí jeho kritiků a přátel, že Novákův umrlec a dívka jsou znaky protikladných sil a situací, které zapříčinily jeho změnu vědomí²³³ „[...] o budoucím mladistvém vzestupu duše k duchu a sestupu organického života ke stáří.“²³⁴

m) Problematika zhudebnění balady

Dle Štěpána mají Novákovy „Svatební košile“ svůj základ v samotné povaze textu básně. Hrůza a odpor k mrtvému, naproti tomu odpor mrtvých k živému. Novák měl problém, protože život miloval, právě se zobrazením nenávisti, ale na druhé straně ho lákala lidová látka a baladičnost této básně. Jeho hudba neznala posmrtnou záhadu, nicotu a onu představu smrti, vystavuje se tedy nebezpečí, které tkví v jiném směru, než ve kterém doposud psal. Tato látka byla proti jeho intenzivnější účasti. Dalším problémem mohla být i epická část noční cesty milenců, poté část v umrlčí komoře. Je zde pro Nováka nevýhodou, že nemá báseň vrcholu, ke kterému by se mohla hudba upnout. Čechova „Bouře“ byla pro Nováka sice básnický

²³¹ NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, in: *Hudební revue VII, 1913-1914*, s. 217-218

²³² HÁBA, 1940, s. 15

²³³ HÁBA, Alois: *Vítězslav Novák – K sedmdesátým narozeninám*, Praha 1940, s. 15

²³⁴ HÁBA, 1940, s. 15

problematická, přesto přinesla skladateli mnohé výhody. Naopak velmi cenná Erbenova báseň přinesla Novákovi spíše potíže a nevýhody.

Štěpán dále tvrdí, že pokud tedy Novák vyloučil ze zhudebnění básně zásah subjektivity, nemohl ani doplnit zhudebnění o vlastní myšlenky či přetvoření této básně. Novák se zde omezil pouze na roli hudební složky. Hlavním směrem zůstává tedy pro Nováka text, jak již bylo řečeno u Zdeňka Nejedlého v kapitole „Dramatičnost“. Pouze v části tří interludií se hudba přímo neřídí textem.

Tím, že se osoby vnitřně nevyvíjejí, jsou vlastně stále stejné. Novák nemohl v této skladbě nijak rozvinout svou invenci, bylo tedy jasné, že text bude hlavním určujícím prvkem výrazových kvalit díla. Tomu, že text je vůdčí, rozumějme tak,²³⁵ „[...] že básník řídí jak v rozvrhu větších ploch, tak v podrobnostech obsahový vývoj skladby, že ho skladatel nedoplňuje novými rysy ani se od něho neuchyluje ke svým vlastním ideovým koncepcím; rovněž tak, že i formový průběh hudebního proudu je, s částečnou jenom výjimkou středních interludií, určován ve výstavbě i v detailech potřebami, diktovanými básní.“²³⁶

6) Dvořák a jeho „Svatební košile“ v Anglii

a) Základní informace

Dílo si zamluvila londýnská nakladatelská firma Novello, Ewer and Comp., vlastníkem vydavatelství byl milovník Dvořáka Henri Littleton. Dvořák musel ale práci na tomto díle přerušit kvůli zájezdu do Anglie a to v první polovině roku 1884, ale partituru odeslal hned po dokončení, na konci roku 1884, a v březnu vyšel klavírní výtah vydaný Jindřichem z Káanů, který obsahoval pouze anglický text, přeložený od J. Troutbeck. Na podzim pak obsahoval klavírní výtah i text český a německý, který přeložil K. J. Müller. Během dalšího roku vyšla i partitura a hlasy.

²³⁵ ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 273-275, 277

²³⁶ ŠTĚPÁN, 1932, s. 277

Německý překlad ovšem nevyhovoval správně deklamaci a nakladatel se v roce 1907 sám rozhodl vydat dílo s novým a správným překladem od Richarda Wickenhaussera, ředitele vídeňské „Singakademie“, který se vyslovil k dílu jako o jednom z nejlepších výtvorů Dvořáka, ale též jako o jednomu z nejpodivuhodnějších děl světové hudební literatury, proto by ani vynikající německé hudební spolky neměly toto dílo opomíjet.²³⁷

Zajímavostí bylo, že se v Anglii hrála tato skladba pod názvem „The Spectre’s Bride“, v překladu Nevěsta duchova, tento překlad byl z důvodů toho, aby cizinci nepostrádali vztah k vlastnímu obsahu díla.²³⁸

b) Ke zkouškám

Na svou čtvrtou návštěvu do Anglie, která se konala v srpnu roku 1885, jel Dvořák sám. Tentokrát se vypravil do města Birmingham, toto město si od Dvořáka vyžádalo první anglické provedení „Svatebních košil“. Nejen v Čechách, ale i zde měl, dle Šourka, Dvořák s tímto dílem úspěch. Dvořák byl sám spokojen již i se zkouškou. Tento úspěch potvrzuje i dopis, který napsal Dvořák z Brightonu do Mirovic Antonínu Rusovi dne 19. 8. 1885²³⁹: „Vypadala skvěle, zrovna tak dle mého přání. Sbor je 500 h. silný a měli to naštudováno jak na drátku. Před zkouškou i po zkoušce jsem byl s jásotem přijat jak od sboru tak i od shromážděného obecnstva.“²⁴⁰

c) Kritika ke zkouškám z anglických listů

V časopisu „Dalibor“ byly otištěny články od Josefa Zubatého, který shrnul poznatky anglických listů, ke zkoušce tohoto díla:

²³⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka, Část druhá 1878-1890*, Praha 1928, s. 199-200

²³⁸ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka, Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 211

²³⁹ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, 1941, 3. vydání, s. 37-38

²⁴⁰ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák – Přátelům doma*, Brno 1941, s. 80

O orchestrální zkoušce, která se odehrála v Londýně, píše zejména "The Birmingham Daily News" takto²⁴¹: „Vystoupil Dvořák, aby řídil svoji novou kantátu „The Spectre's Bride“, jež zajisté bude pokládána za jedno z největších a podle všeho i z nejpobulárnějších mezi četnými díly složenými k této slavnosti. Musíme ovšem prozatím odložit na další dobu kritiku i popis první kantáty, co kdy veliký český skladatel napsal pro jednu z našich anglických slavností.... Paní Albani, pp Maas a Santley všichni zpívali při včerejší zkoušce a k její závěrku proslovil pan Dvořák několik slov srdečného uznání výtečného způsobu, jakým orchestr provedl z listu svoji úlohu.“²⁴²

V dalším ročníku časopisu „Dalibor“ pokračuje Zubatého článek, který shrnuje kritiku birminghamských listů ke zkoušce tohoto díla. „The Birmingham Daily Post“ ze dne 21. srpna 1885 píše o zkoušce Dvořákových „Svatebních košil“: „Skrze celé dílo jeví se zřejmě duch mistrovského umění, jak v jednoduchosti témat tak v rozmanitosti a původnosti jich harmonické úpravy, i ve vynalézavosti a v soudné umírněnosti, jež ruku v ruce jdou spolu v instrumentaci: a nelze pochybovati ani dosti málo, že nadšený potlesk, kterým byl pozdraven závěrek včerejšího provedení, byl předvěstí úsudku, jaký čeká dílo při festivalu.“²⁴³ Dále píší londýnské noviny „The Daily News“ ze dne 22. srpna roku 1885, které přináší opět zprávy o birminghamské zkoušce pěveckého sboru: „Slavný český skladatel, p. Ant, Dvořák, zavítal včera poprvé do Birminghamu a řídil zkoušku své kantáty k festivalu „The Spectre's Bride“. Účastenství sboru bylo úplné, vedle hojného počtu hostů. Jelikož skladatel-dirigent teprv téhož dne přibyl do Birminghamu, bránily mu únavy cestování, rozvinouti plnou svoji energii při řízení; a prvním číslem kantáty byl poněkud na ujmou zpěv postrádající naprosté uhlazenosti a určitosti. P. Dvořákova nezcela úplná znalost angličtiny, k níž se družila ještě jeho charakteristická skromná zdrženlivost, nebyla rovněž způsobila, aby podporovala nutné dorozumění; avšak hudba sama razila si dráhu, a sbor zpíval s takovou horlivostí, s takovým ohněm a s takovou ochotou vyhověti nejmenším pokynům skladatelovým, že přestávek a oprav bylo ku podivu málo. Ku konci zkoušky,

²⁴¹ ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamu*, in: *Dalibor* VII, 1885, č. 32, 28. 8., s. 315-316

²⁴² ZUBATÝ, Josef, 1885, s. 316

²⁴³ ZUBATÝ, 1885, s. 323

v odpověď ke vřelému a dlouho trvajícím výbuchu potlesku, proslovil p. Dvořák krátkou řeč, jejímž účelem bylo vysloviti upřímnou radost nad pietou, s jakou sbor se věnoval jeho skladbě; vyznal, že zprávy o výtečnosti sboru birminghamského jež ho došly z několika stran, byly daleko překonány tím, co slyšel dnešního večera, a ukončil slovy, že styl svůj s birminghamským festivalem bude považovati za největší událost své umělecké dráhy. Netřeba podotýkati, že tato slova vyvolala novou bouři potlesku“²⁴⁴

Sám Dvořák píše v dopise Aloisu Göblovi na Sychrov z Birminghamu v pátek večer 21. srpna roku 1885 o úspěších „Košil“, kdy birminghamské a i londýnské noviny píší o Dvořákovi a jeho díle velmi vřele, skladba vzbudí největší zájem a bude se líbit nejvíce ze všech skladeb. Sopranistka „Albanka“ zpívala ze srdce pro radost všech. Na samotného Dvořáka udělala zkouška velký dojem.²⁴⁵ Dále se v tomto dopise dozvídáme, že se Dvořák na to vše velmi těší a že sbor i orchestr hráli na zkoušce opravdu velmi znamenitě.²⁴⁶

d) K provedení

27. srpna 1885 byly „Svatební košile“ provedeny v Birminghamu na festivalu, kde zpívali sóla: sopranistka Albani, tenor J. Maas a baryton Ch. Santley, sbor zde čítal 400 členů a orchestr asi 150.²⁴⁷ Na těchto slavnostech řídil dílo sám skladatel. Dále byly provedeny v Londýně 1. listopadu 1886 a hned poté bylo dílo představeno H. Richterem v anglickém Nottinghamu hudebním spolkem „Society od professional musiciens“ dne 9. listopadu 1886,²⁴⁸ poté 16. listopadu v Providence, Rhode Island, dále o osm dnů později byly uvedeny v Manchesteru, poté je W. L. Tomlins provedl 1. března 1886 v Milwaukee²⁴⁹, z časopisu „Dalibor“ z dopisu z Milwaukee ze dne 20.

²⁴⁴ ZUBATÝ, 1885, s. 323

²⁴⁵ ŠOUREK, Otakar: *Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1938, s. 71-72

²⁴⁶ KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák – Korespondence a dokumenty, Svazek 2, Korespondence odeslaná 1885-1889*, Praha 1988, s. 84

²⁴⁷ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka, Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 211-212

²⁴⁸ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka, Část druhá 1878-1890*, Praha 1928, s. 199-200, 257

²⁴⁹ CLAPHAM, John: *Dvořák*, London 1979, s. 77

prosine 1885 se ale dozvídáme o dřívějším provedení a to 2. prosince roku 1885, kdy bylo dílo provedeno zpěváckým spolkem „Arion“, toto bylo druhé provedení „Svatebních košil“ v Americe.²⁵⁰ V tomto článku se dále dozvídáme i o díle samotném. Je v něm znát patrný český ráz, který cizince na chvíli zavál do českých luhů a niv. Američané s podivem poslouchali čarokrásnou instrumentaci a barvitost díla. O sóla se na koncertě 2. prosince postarali: soprán pí. J. Duttonová, tenor p. K. A. Knorr a baryton p. H. Moore, kteří byli z díla nadšeni a jejich výkony byly zdařilé, a tak po zásluze byli odměněni hojným potleskem. Orchester hrál též dobře, jen souhra dechových nástrojů mohla být lepší. Sbor o 150 lidech.²⁵¹ V Edinburghu bylo dílo provedeno 1. února roku 1886, dále prezentoval Mackenzie dílo v St. James Hall v Londýně (na koncertě královské hudební společnosti²⁵²) 2. února 1886 a v Crystal Palace 13. února, v Glasgow 11. a 13. února. Dále „Svatební košile“ mohli slyšet též v Brooklynu (20. března 1886, vedena Theodorem Thomasem) a Philadelphii, Melbourne či Montrealu. „Church Choral Society“ s pomocí „Damrosch’s Symphony Society Orchestra“ provedlo dílo na charitativním koncertě v newyorské Carnegie Music Hall 6. dubna 1886, zde provedl dílo R. H. Warren. Poté bylo dílo provedeno v Chicagu 6. května roku 1886.²⁵³

Dvořák po prvním anglickém provedení píše dopis z Mirovic dr. Josefu Zubatému na Smíchov dne 2. 9. 1885: *Bylo to skutečně velkopelé. Zvítězil jsem nad všemi ostatními, a některé listy praví, že v Birminghamu dosud žádný skladatel takového úspěchu nedosáhl.*

Obecenstvo bylo přímo elektrisováno. Již po Aria Albanky (2 číslo) byl veliký potlesk, pak to neustále rostlo až ke konci. Byl Vám to rámus! To neustále volání a křičení „Dvorak“ nemělo konce. Orkestr sbor i obecenstvo jávalo. Damský sbor mne obklopil a všichni mi chtěli tisknout ruce a gratulovat mi.

²⁵⁰ -ský, *Dopisy z ciziny*, in: Dalibor VIII, 1886, č. 3, 21. 1., s. 23-24

²⁵¹ -ský, *Dopisy z ciziny*, in: Dalibor VIII, 1886, č. 3, 21. 1., s. 24

²⁵² ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka, Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 212

²⁵³ CLAPHAM, John: *Dvořák*, London 1979, s. 77-78, 117

*Nevěděl jsem, co se se mnou děje.*²⁵⁴

e) Kritika k provedením z anglických listů

Josef Bartoš tvrdí, že Angličané měli rádi toto dílo už i z důvodu toho, že to byla první skladba, kterou Dvořák napsal výhradně pro ně. Provedení bylo pravým triumfem, o kterém hovoří deníky „The Standard“ hovoří o senzaci, žádný ze skladatelů si nevydobył takového nadšení. Skladateli, který toto dílo sám v Birminghamu řídil, se dostalo velikého potlesku, na který bude vzpomínat, až se vrátí do Prahy.

Dalším deníkem byl „The Daily Telegraph“: *„Dvořákovi dostalo se přijetí co nejnadšenějšího, ačkoliv obecnstvo, projevívoši takto své sympatie, naslouchalo prvním čísłum skladby... Avšak když příběh se rozvíjel a mocná ta hudba účinkovala na posluchače silou vždy mohutnější, počalo síň pronikati cosi jako rozčilení. Toto rostlo od čísla k číslu; až každá věta byla provázena hlasitým potleskem, jenž ke konci dosáhl závratné a opět objevovati obecnstvu uprostřed pravé bouře potlesku, přirozeného to projevu upřímných citů.“*²⁵⁵ Dále „The Daily Telegraph“ píše 5. února 1886 toto: *„V krátké včerejší zprávě popsali jsme nadšené přijetí, jehož se dostalo Dvořákově kantátě „The Spectre’s Bride“. Nikdo, kdo zná toto dílo, nebude se náš ptáti po výkladu události, o níž nám bylo dáti zprávu. Ale jsou příčiny, zasluhující podrobnějšího rozboru, jež činí událost tu zvláště pamětihodnou. Dva lidé mohou se pokusit o týž úkol, a přece jeden z nich může se vykázati daleko většimi nároky na uznání než druhý. Tak podává nám „The Spectre’s Bride“ ilustraci výsledku docíleného přes odstrašující překážky – jež sice skladatel sám si uložil, jež však proto nejsou ještě méně závažny. Sama látka kantáty jest plna obtíží: její chmury a hrůzy skoro se ani nevyjasňují od začátku až do konce a její podrobnosti postrádají dostatečné rozmanitosti nutné k účelům hudebním. V této příčině skladatel nezasluhuje výčitek: nelze nám činiti více než pozastaviti se nad jeho volbou. S druhé strany však je Dvořák zodpověden za to, že spracoval příběh ve*

²⁵⁴ ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák – Přátelům doma*, Brno 1941, s. 83

²⁵⁵ BARTOŠ, 1913, s. 246

formě čistě vypravující, a že rozdělil dlouhou historii v části, většinou zcela libovolné a postrádající rázovosti i určitosti nutně vyžadované ohledy dramatickými. Po uvážení všeho měli bychom prima facie pochybovati, dovedl-li i genius českého skladatele překonati překážky v cestu se mu stavící. Že toho dovedl, a že dílo jeho jest triumfem nad látku i samou methodou, ukazuje celou velikost Dvořákova genia. Ptáme-li se, v čem spočívá síla této hudby, jest odpověď úkolem, jenž třeba nebyl těžký, vyžaduje mnoho slov. V první řadě jest vytknouti neobyčejnou sílu vynalezavosti, a ještě neobyčejnější pravdivost a sílu výrazu, jež umožňují skladateli předvésti posluchači řadu živých výjevů. Vidíme tu nejvyšší dokonalost hudební ilustrace[.] Dvořák předvádí situaci našim smyslům se zřetelností daleko větší a výraznější, než jest to možno umění malířskému, s moudrým rozmyslem přehlížeje k tomu konci všechny výčitky, jež lze namítati proti podřizování slovního textu požadavkům hudebním. Hudba jest tu vládkyní sorchovanou a báseň jenom kostrou, kterou skladatel odívá masem a krví a životem. Jestliže tedy určitý a mocný dojem vyžaduje opakování a zase opakování téže věty, požadavku tomu jest bez rozpaků vyhověno. Dvořák v skutku podrobuje vše velikému cíli, podrobuje vše ilustrujícímu výrazu. Nešetří ničeho, co mu v cestě stojí. Drží se rysů melodických a harmonických, jakkoli zvláštních, a nejenom „tyrannie příbuznosti tonin“ jest povalena v prach, ale přetrhána vůbec všechna pouta volného postupu. Ovšem že skladatel tímto jednáním sama sebe vydává v šanc; jako voják, jenž podniká nějaký skoro beznadějný útok, stává se hrdinou, vydaří-li se mu, ale za svoje útrapy prohlášen bývá za blázna, pakli ničeho pořídí. Ale v „The Spectre's Bride“ jeví se Dvořák mistrem, jenž pořádku a kráse dovede podříditi a moci chaosu. Ku prospěšným úkolům krotí a podřizuje tu prvky hudební, jimž skladatelé z pravidla s péčí se vyhýbají. V tom spočívá zvláštní síla kantáty – i původnost a svěžest efektů, jež po sobě následují jako řada překvapení netoliko uchu lahodných ale i myslí zajímavých pro neohroženost, jaká se jeví v prostředcích, jichž tu užito. Dvořák podává nám v dar květy nasbírané na samém srázu propasti. Mohli bychom se šířiti dlouze o podrobnostech díla, ale upadli bychom tak v úvahy čistě hudební, které hudebníci již sami si dovedou nahraditi. Dosti, že hlavního rysu jsme se dotekli, že naznačili

*jsme nejmocnější páku, kterou český skladatel povznáší svoje posluchače k sympathii a obdivu, nikoliv prostému úžasu.*²⁵⁶

Dále píše o díle i birminghamský list „The Birmingham Daily Post“, který chápal jako velikou poctu, že právě město Birmingham mohlo provést premiéru „Svatebních košil“ a napsal o tom: „A bez rozpaků opětuje přesvědčení, že „Svatební košile“ jsou neoriginálnější a nejdůležitější skladbou toho druhu, co posud byly provedeny o slavnostech birminghamských, a že rok 1885 bude slavným v annálech hudebních za to, že dal vznik dílu tak v pravdě mistrovskému.“²⁵⁷ Další časopis „The Weekly Dispatch“ o díle říká: „[...]všechny předešlé novinky (rozuměj letošního festivalu) byly zastíněny tohoto večera Dvořákovou kantátou, dílem, jež více než co iného potvrdzuje dřívější naše mínění o skladatelově tvůrčím genu.“²⁵⁸

Z Londýna pak přišla zpráva, že budou „Košile“ provedeny znovu a to královskou hudební společností londýnskou v Albertově síni. „Košile“ se chystala též provést „Choral Union“ glasgowská.²⁵⁹

Dále se Zubatý, který se zabýval právě shrnutím poznatků ke zkouškám díla z anglických listů, vyjadřuje k vítěznému úspěchu Dvořáka a jeho „Košil“, jediná škoda byla ta, že na třetí den, kdy měly být „Košile“ provedeny, se zachmuřila obloha a přšelo. To mělo za následek například nečasný příchod obecnstva. Avšak místnost byla stejně plná, ba dokonce přeplněná. Další problém byl s elektrickým osvětlením, které bylo již v Town-Hallu zavedené, ale vypovědělo službu, a tak se musel koncert osvětlit plynovým světlem. Dále Zubatý opět píše o úspěchu koncertu, píše o dokonalém provedení všech třech již zmíněných sólistů.²⁶⁰

Zubatý pokračuje se svými zprávami z Anglie. Všechny možné listy tedy píší na toto dílo pochvaly a nadšení. Birminghamský list „The Birmingham Daily Post“ dále píše

²⁵⁶ ANONYM: *Dvořákova hudba v Anglii*, in: Dalibor VIII, 1886, č. 6, 14. 2., s. 59-60

²⁵⁷ BARTOŠ, 1913, s. 246

²⁵⁸ BARTOŠ, 1913, s. 246

²⁵⁹ BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913, s. 245-246, 250

²⁶⁰ ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamě*, in: Dalibor VII., 1885, č. 33, [7]. 9., s. 323-324

dne 28. srpna: „O originalnosti a mistrnosti tohoto díla – v pravdě nejdůležitějšího ze všech děl toho druhu, co kdy byla provedena na některém z birminghamských festivalů – bylo by vůbec zbytkem mluvit. Látka jeho hrozná, ne-li leckterým individualitám i odporná, a dostala se do rukou skladateli povahy takové, že vylučuje všelike choulostivé zastírání a zatemňování; avšak připustíme-li vůbec vhodnost této pověsti k hudebnímu zpracování, nelze nám zamlčeti plného obdivu nad způsobem, jakým byla uzpůsobena k účelům hudebním a nad hojnými tonomalebnými, fantastickými, ba vším tělem zachvívajícími efekty, jimiž skladba oplývá. Genius Dvořákův má cosi smělého, drsného, nezženštilého, co zvláště jej činí způsobilým obrátit si látku povahy tak divoké“ [...] „Dvořákova hudba, ač nikdy není prosta melodie, domáhá se pozornosti právě tak i harmonickými kombinacemi, modulacemi a rozvíjením témat, kteráž, ačkoliv jsou často překrásná a vždy přiměřená a výrazná, jsou z největší části ku podivu prosta.“ [...] Některé z jeho harmonií a harmonických postupů doráží časem na ucho cize a bizarně, avšak nezvyklost tato jest vypočítána, aby zvýšila účinek díla jako „Svatební košile“, obírajícího se nadpřirozenými událostmi. Stavba díla jest velmi souvislá.“ [...] Bylo by zbytkem, mluvit o tom, že „Svatební košile“ jest dílem pravého genia a že dlouhý a nadšený potlesk, kterým včera byla pozdravena, vyslovil úsudek, jenž bude potvrzen soudem celého hudebního světa.“²⁶¹

Deník „The Daily Telegraph“ píše ve svém druhém článku ze dne 29. srpna tuto kritiku: „Český skladatel tento jest jedním z oněch, kteří dovedou vytvořiti melodii. Nečekej nikdo, že řeknu, že každá frase, kteréž on užívá, je naskrze prosta příbuznosti s jinými.“²⁶² Melodická frazeologie je samostatná, taktéž i harmonie, ta je pozoruhodná svoji smělostí.

Pár řádků napsal i týdeník „The Weekly Dispatch“, o kterém jsem se již zmiňovala u Josefa Bartoše. Týdeník dále píše: „Všechny výčitky, jež lze činiti příšerné látce jeho nové kantáty, musí utuchnouti vůči hudbě tak poutavé, a v mnohých částech tak čarokrásné. Zde v pravdě viděti rozdíl mezi pravým hudebním poetou a mezi těmi, kdož se jím býti praví“. [...]

²⁶¹ ZUBATÝ, 1885, s. 335-336

²⁶² ZUBATÝ, 1885, s. 336-337

„Nic by nemohlo být příšernějšího ani fantastičtějšího, než hudba provázející hroznou cestu panny a její mrtvého ženicha, kdežto on na samém vrcholu, když dívka hledá útočiště v kostnici, uvádí divokou českou melodii tak neodolatelnou ve svém pohyby, že obecenstvo vzdalo se vši zdrženlivosti a propuklo v bouřlivý potlesk.“²⁶³

Obširnou kritiku napsal k tomuto dílu i „The Birmingham Daily Gazette“ ze dne 28. srpna.²⁶⁴ *„Velmi zřídka se stává, aby se ve světě objevil hudební skladatel, jenž smí být nazván prvním skladatelem nějaké nové školy.“* [...] *„Hudba „Svatební košile“ jest v pravdě v každém slova smyslu vznešenou. Dílo to jako celek jest velikým obrazem, malovaným v nejvěrnějších barvách. Je to dílo, jakých se světu dostává jenom v řídkých mezerách, a jež svět najisto bude po dlouhou dobu míti v úctě“²⁶⁵*

Časopis „The Standard“ napsal o provedení „Svatebních košil“: *„[...] vzbudilo pravou sensaci, povzbudivši obecenstvo festivalu k mocnějšímu projevu nadšení, než k jakému kdy před tím se dalo povzbuditi. Ani jednou před tím nedostalo se účinkujícím hojnější žně potlesku, ani jednou nedobyl si skladatel triumfu zaslouženějšího...“²⁶⁶*

Další listy „The Athenaeum“ také píší o Birminghamském festivalu hudby. Zde se dočteme nejen o názoru, že Dvořákův styl je individuální a jeho technika mistrovská, ale též se zabývá i libretem skladby, které je založeno na baladě, ta je totiž českou verzí staré legendy od Bürgera pod názvem „Lenore“, kterou přeložil Sir Walter Scott. Listy se zabývají i jemnými odchylkami mezi českou verzí a originálem, dále píší o ději a o konci skladby, který se zdá být více strašidelný, než je zvykem.

Je zvláštností, že je toto dílo ve formě kantáty. Postavy jsou sice dramatické, ale samotná balada je narativní. Dvořák zařadil narativní část neobvyklým způsobem do sólových partů vypravěče v barytonové poloze a do sboru. Vedoucí hlas předává pozici sboru, který opětovně zpívá harmonii tohoto hlasu.

²⁶³ ZUBATÝ, 1885, s. 337

²⁶⁴ ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamě*, in: Dalibor VII, 1885, č. 34, 14. 9., s. 335-338

²⁶⁵ ZUBATÝ, 1885, s. 337

²⁶⁶ ŠOUREK, 1928, s. 199

Je složité vložit ideu této balady s jejími slovy do hudby, vlastně téměř nemožné. Dvořák se zaúkoloval nelehkým úkolem. Vyhnout se realismu a vytvořit hudbu plnou citů a krásy k tak strašidelnému libretu.

Nicméně Dvořák dokázal napsat dílo, které udrželo posluchačovo napětí bez sebemenších pocitů monotónnosti a nudy. Po provedení ho lidé chválili, že je dílo magické. Jeho melodie je přirozená, jeho sóla a dueta jsou překrásná a orchestrální část velmi barvitá.

Sólistka madam Albani nezpívala nikdy tak výtečně, p. Maas zpíval tenorový part umrlce a jako vypravěč se představil p. Santley, ačkoli tato role je velmi nevděčná a těžká. Dále při provedení zpíval Birminghamský sbor, který zpíval krásně, jako sbormistr, kterému bylo srdečně gratulováno, se představil p. Stockley. Orchester hrál neméně krásně a to za vedení samotného skladatele díla.²⁶⁷

„The Monthly Musical Record“ přichází se zprávou, že ve čtvrtek večer byly provedeny „Svatební košile“ Dvořákovy. Madam Albani zpívala opravdu výtečně, zpívala s takovým citem. Pan Maas, který zpíval umrlce, byl ze začátku lehce apatický, ale dramaticčnost jeho kolegů zapříčinila, že i on sám byl výtečný, dále dueta a scéna na hřbitově vynikala úchvatností. Pan Santley, umělec velmi svědomitý, dodal jako vypravěč ději baladický dojem. Dvořák prokázal svoji genialitu. Sám dílo řídil, to byl jediný okamžik, vyjma zkoušek, kdy se objevil v hale²⁶⁸

List „The Athenaeum“ píše o koncertu „St. James’s Hall-Novello’s Oratorio Concerts: Dvorák’s “Spectre’s Bride”, M. de Pachmann’s Recital”, který se udál minulé úterý (tedy 26. ledna 1886). „Svatební košile“ měly na tomto koncertě velký úspěch. Nejcennější na této hudbě je ona divokost a hrůznost situací. Zpracování Dvořákova

²⁶⁷ In: The Athenaeum, 5. September 1885, № 3019, s. 311-312, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur “großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert, Tutzing 1993, s. 108-109

²⁶⁸ ANONYM: *The Birmingham Musical Festival*, in: Monthly Musical Record, 1. October 1885, nr. 10, s. 223, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur “großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert, Tutzing 1993, s. 110

námětu má co do činění s Raffovou symfonií „Lenora“. V obou případech jsou vhodné ilustrace, ale u Raffa nalézáme určitý odpor, u Dvořáka nikoli. Zde nacházíme hlavně bohatost melodických invencí, díky nimž ale není zcela možné v těchto místech užívat tolik textu. Ale právě tyto krásné modulace jsou charakteristické pro české skladatele. Není ale žádných pochyb o tom, že toto dílo má své místo mezi díly mistrovskými.

Na tomto koncertě zazářila opět madame Albani a pan Santley, jejich provedení bylo úspěšné, stejně jako provedení birminghamské. Pan Joseph Maas měl původně zpívat tenorový part umrlce (bohužel zemřel 17. ledna 1886, jak píše časopis „Dalibor“²⁶⁹). Orchester hrál uspokojivě. Sbor zpíval s co největší přesností a vírou. Části, které měly být v pianissimu, sbor nedodržel, ale i piano zpíval jen zřídka.

„The Athenaeum“ též přichází se zajímavou informací, existovalo pouze pět sborů, které byly schopny zpívat tak složité dílo jako jsou „Košile“. Na šesti koncertech, které byly velmi obtížné, během listopadu a dubna, se vyzkoušela síla sboristů a jejich sjednocení, sbormistr Mackenzie měl sice mnoho sil, avšak nemohl dokázat nemožné.²⁷⁰

V roce 1941 přichází list „The Musical Times“ se zprávou, že chrámové společnosti povětšinou uváděly „Svatební košile“ s libretem v anglické verzi, která přispívala k živosti hudby.²⁷¹

²⁶⁹ ANONYM: *Anglie*, in: Dalibor VIII, 1886, č. 5, 7. 2., s. 48

²⁷⁰ ANONYM: *The week*, in: The Athenaeum, 6. Februar 1886, № 3041, s. 208-209, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur „großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert, Tutzing 1993, s. 111-112

²⁷¹ COLLES, H. C.: *Antonín Dvořák, II. – Song and Symphony in England*, in: The Musical Times, Vol. 82n, 1941, s. 175, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur „großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert, Tutzing 1993, s. 114

7) Dvořák versus Novák

a) Proč Novák dílo komponoval znovu?

Zdeněk Nejedlý ve své již zmíněné kritice Novákových „Svatebních košil“ upozorňuje zároveň na problematiku Dvořákových „Košil“. Dvořákovo dílo prošlo ostrou kritikou, proti které se ohradil i Vítězslav Novák, který dílo opět zkomponoval a porušil tím, dle Nejedlého, jedinečnost díla. Novák toto komentuje proto, že pokud není spokojen, dílo předělá. Avšak předěláním díla urazil nejen „dvořákovské“ příznivce, ale ani „protidvořákovskou“ stranu nenadchnul, jelikož se ještě dříve díla Dvořákova zastával.

Novák toto dílo dle Nejedlého nenapsal z vnitřní nutnosti, je pak tedy otázkou, co pro něho dílo samé znamenalo. Jedno je jisté, že toto dílo chtěl napsat a dokázat tak, že jej zvládne složit. Je zde zřejmé, že v této skladbě je zcela jiným skladatelem, než jak ho doposud známe, tedy skladatelem virtuózním. Jediné ale zůstává jisté, že stín Dvořáka je v hudbě stále zřejmý. Novák se sám snaží uznat v tomto díle Dvořákovy chyby, za které byl kritizován. Tímto ale dílo opět vystavil další negativní kritice.²⁷²

Vladimír Lébl je podobného mínění, že podnětem pro zhudebnění Erbenových „Svatebních košil“ byl pro Nováka fakt, že jednoduše nesouhlasil se zhudebněním Dvořákovým. Novák cítil, že dílo napíše lépe a že má, na rozdíl od Dvořáka, tvůrčí dispozice ke zhudebnění díla. Při skládání díla v sobě našel opět romantického skladatele. Ožila i jeho touha po zhudebnění čehosi tajuplného s romantickým kouzlem.²⁷³

Nakonec to byla jenom podněcená ctižádost, která Nováka dohnala k opětovnému zhudebnění této skladby. Sám pak píše své důvody opětovného zhudebnění

²⁷² NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák - Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 155-157

²⁷³ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 159

„Svatebních košil“.²⁷⁴ „Přesně vzato: každá píseň na stejnou báseň je jakousi polemikou s dřívějším jejím zhudebněním. V mém případě byla situace jaksi zkomplikována tím, že tenkrát šlo o známou a oblíbenou Dvořákovu skladbu přímo znárodnělé Erbenovy balady. Avšak můj mocně probuzený umělecký zájem nedal se zadržeti ani možností osobního podezřívání, ani popularitou díla Dvořákovy, jehož rozkošné naivní melodika musila v širokých vrstvách posluchačů dojít rozhodně větší záliby než moje dramatická koncepce. Právě tak jsem se netajil, že Svatební košile jsou svým námětem ve značné nevýhodě proti Bouři. [...] Tam, až na konečnou část, baladická nota, zde množství kontrastujících nálad. Tam hodně epiky, zde stále přímá řeč. Přesto lákaly mě dva zajímavé problémy: stavební a barevný.“²⁷⁵

„Polemizoval jsem s různými skladateli, někdy bezděčně, někdy vědomě, zhudebněním téhož námětu. Vedle četných písní a několika sborů jsou to hlavně skladby symfonické: Toman a lesní panna, Bouře, Svatební košile.“²⁷⁶

b) Změny ve zpracování

i) Dramatičnost

První změnou proti Dvořákovu zpracování „Svatebních košil“ byla dle Nejedlého samotná dramatičnost, která u Dvořáka naprosto chyběla. „To mu byl axiom, jenž mu hned překážel v jasném názoru, takže si ani nepoložil otázku: jest vůbec Erbenova ballada takto dramatická? Jest něco dramatického na dívce, jež se nejprve modlí, potom v naivní důvěřivosti jde s mrtvým a konečně prožije zcela statickou hrůzu v umrlčí komoře, v níž tedy nic nevzrůstá, nic dramaticky se neděje? A jest konečně něco dramatického v umrlci, jenž jest přece dokonalý čert z pohádky, mající jen úkol přinést duši do pekla, ale neprožívající zase nic, co by mělo jakoukoli dramatickou dynamiku?“²⁷⁷. Lze tedy tuto látku komponovat tak, aby byla dramatická? Dle Nejedlého prokázal Novák pouze jasný cit pro

²⁷⁴ NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a jiných*, Praha 1970, s. 199, 371

²⁷⁵ NOVÁK, 1970, s. 199

²⁷⁶ NOVÁK, 1970, s. 371

²⁷⁷ NEJEDLÝ, 1921, s. 157-158

nedramatičnost. Dramatičnost totiž neplyne z látky samotné. Z toho Nejedlý usuzuje, že Dvořák je v komponování této skladby lepší a k látce samotné upřímný, nesnaží se z něčeho nedramatického udělat něco dramatického. U Nováka je oproti tomu cítit pouze vypočítavý a chladný poměr k dílu.²⁷⁸

Jaroslav Smolka přichází s velmi výstižnými rozdíly těchto děl: Novák vstoupil do polemiky s Dvořákem, když začal psát tuto skladbu. Dvořákovi byla vyčítána nedramatičnost a nedostatek dějového spádu, ale Nováka právě toto povzbudilo, aby baladu zhudebnil znovu a lépe.²⁷⁹ Rovněž i Dr. Antonín Šilhan, který Dvořákovo dílo označuje za lyricko-epické, kdežto Novákovo zpracování za dramatické, dále tvrdí, že Novák se díky „Svatebním košilím“ dal do komponování operní tvorby.²⁸⁰

ii) Čísla versus sjednocení

O dalším rozdílu ve zpracování tohoto díla se dozvídáme z periodika „Hudební obzor“ z anonymní zprávy dle několika různých úsudků. Dvořák rozdělil baladu na jednotlivá čísla árií a sborů a snažil se tak údajně uplatnit absolutní hudbu. Novák se naopak snažil dílo budovat jednotně bez přerušení až k dramatickému vrcholu a k závěrečnému sboru venkovanů, kteří přicházejí na ranní mši. Velkým rozdílem je, že provedení Dvořákových „Svatebních košil“ trvá celý večer, kdežto Novákovo zhudebnění necelou hodinu.²⁸¹

Dle Nejedlého, jak již bylo zmíněno, roztrhl Dvořák formu balady v hudebním provedení na několik čísel, Novák baladu provedl ve zvukové souvislosti. Avšak i zde můžeme nalézt negativní kritiku tohoto Novákova řešení, protože sám skladatel by měl vnímat v baladě jednotlivé akty, v nichž se po pauze přímo volá, aby se zvýšila dramatičnost díla. „Svatební košile“ můžeme totiž rozdělit do 3 aktů. Prvním

²⁷⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák - Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 157-158

²⁷⁹ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha - Bratislava 1970, s. 171

²⁸⁰ ŠILHAN, Antonín: *Opery Vítězslava Nováka*, in: Vítězslav Novák - Studie a vzpomínky, red. Antonín Srba, Praha 1932, s. 281

²⁸¹ ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, in: Hudební obzor, 1913, č. 21-22, 5. 1., s. 1

je scéna ve světnici, druhým je let nad měsíční krajinou a třetím je výjev ze hřbitova. Nebyl by zde problém vytvořit celek jednotný a přitom tak odlišný. U Nováka sice jde o souvislost, ale pouze o vnější a ne vnitřní.²⁸²

Důvod, proč Dvořák zhudebnil dílo jako sled samostatně členěných hudebních čísel, je dle Aloise Háby ten, že psal námět „Svatebních košil“ „[...] v oblasti citové a ne v oblasti životních výtvarných sil“.²⁸³ Pojetí Dvořákovo i Novákovo je pravdivé a to, že vznikl jistý rozpor v posuzování těchto skladeb, je jen proto, že se nerozpoznala rozdílnost vědomí v tvorbě obou mistrů.²⁸⁴

iii) Novákův tvůrčí pokles

Dle Jaroslava Smolky mohl za Novákův tvůrčí pokles právě onen erbenovský text, který Novák neuchopil nijak výrazně dle své vlastní idey. Díky tomu ustoupil v této skladbě vlastně spíše vzad, než aby postoupil vpřed. Bohužel se svým dílem nepovýšil nad zhudebnění Dvořákových „Košil“.²⁸⁵

iv) Citovost versus tónomalba a deklamace

Novák též jako Dvořák složil skladbu v epickém kantátovém žánru, jak tvrdí Jaroslav Smolka. Dvořák sledoval ve shodě s textovou předlohou hlavně vystižení duševního, citového hnutí a též vystihl etický základ příběhu. Novák spíše popisoval jednotlivé situace zevně, přistupoval k dílu naturalisticky a tónomalebně. Tónomalbu zde použil pouze jako vnějškový efekt, nedokázal již dílo spojit v hlubší umělecký obraz. Tónomalbu nalezneme též u Dvořáka. Novák využívá často kontrapunktu, tvoří s jasnou virtuozitou, dílo obsahuje fugato, ale ani takováto virtuozita neslouží k hlubšímu zobrazení obsahu díla. Novák se zde také snaží o dramatický spád

²⁸² NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák - Kritiky a studie*, in: Spisy menší Zdenka Nejedlého, Praha 1921, s. 158-159

²⁸³ HÁBA, 1940, s. 27

²⁸⁴ HÁBA, Alois: *Vítězslav Novák – K sedmdesátým narozeninám*, Praha 1940, s. 27

²⁸⁵ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha - Bratislava 1970, s. 171-172

pomocí deklamačně recitativního způsobu v melodiích, které jsou širší a zpěvnější, ale opět nedosahuje onoho hlubšího psychologického zobrazení postav a děje.²⁸⁶

v) Sborová role

Na rozdíl od Dvořáka ale Novák neuděluje sboru takovou významnou roli, jak opět tvrdí Smolka. Svou vyprávěcí melodii zpívá sbor bez dalšího rozvedení myšlenek. Úvod je čistě orchestrální, založený na zvukomalbě, poté následuje sbor v ponuré mollové tónině. Konec doznívá v tiše smířlivé durové tónině.²⁸⁷

vi) Forma

Otakar Šourek píše, že oba skladatelé měli každý své pojetí skladby, Novák se vyjádřil orchestrálně ve formě symfonických interludií a Dvořák zvýšil barvitost výrazu pomocí lidských hlasů a navíc přidal i opakování některých veršů.²⁸⁸

Lébl dále píše, že pokud chceme znát názor na rozdíl mezi „Košilemi“ Dvořákovými a Novákovými, pak u Dvořáka jde o zhudebnění báje, národní pohádky, ale Novák²⁸⁹ „[...] si přetavuje ladění Erbenovy básně do své individuální polohy, záměrně akcentuje všechny momenty dramatické drastiky, hrůzné tajuplnosti. Proti Dvořákovi, kterému stačil tradiční typ kantáty s víceméně uzavřenými čísly, vychází Novák z dramatického tvaru své *Bouře*, z tvaru symfonické kantáty, obsahující rozsáhlá instrumentální interludia ve funkci uzlů dramatického napětí.“²⁹⁰

²⁸⁶ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha - Bratislava 1970, s. 172

²⁸⁷ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha - Bratislava 1970, s. 172

²⁸⁸ ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955, s. 206

²⁸⁹ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964, s. 159-160

²⁹⁰ LÉBL, 1964, s. 159-160

c) Podobnost

Podobnost těchto dvou zpracování můžeme nalézt dle Smolky v hlavním tématu díla. Stejně jako Dvořák i Novák užívá melodii lidového nádechu, kterou u něho můžeme a nalézt po dramatickém recitativu.²⁹¹

8) Závěr

Cílem předložené bakalářské práce bylo vytvořit co nejucelenější shrnutí recepce „Svatebních košil“ Antonína Dvořáka a Vítězslava Nováka a nejen samotnými skladateli, ale také hudební veřejností.

V práci nejprve podávám popis děl, kde jsem se zaměřila zejména na nejdůležitější provedení, a pokud bylo provedení něčím zajímavé, vyzdvihla jsem jej.

V hlavní části práce jsem se rozhodla utřídit informace z dobových kritik a z literatury podle jednotlivých dílčích problémů obou děl. Pokud se jednalo o Dvořákovo dílo, nejvíce byla kritizována dramatičnost, a to jak záporně, tak i kladně. Novákovo dílo se setkalo s největší kritikou hlavně kvůli užívanému naturalismu, a tak jsem informace sepsala dle úsudků různých kritiků, nebo jsem naopak tyto úsudky dala do protikladu, aby byl vidět různý úhel pohledu na tuto problematiku.

Další částí, kterou jsem se rozhodla do práce zařadit, jsou Dvořákovy „Svatební košile“ v Anglii. Nalezla jsem totiž mnoho kritik, a to nejen anglicky psaných, ale zejména česky psaných kritik v periodikách, které se zabývaly recepcí díla v zahraničí. Důvod je zřejmý, dílo Dvořákovo bylo napsáno právě pro Anglii, kde byl o dílo velký zájem. Tuto kapitolu můžeme z hlediska recepce porovnat s kapitolou „Kritika Dvořákových „Svatebních košil““, nalezneme zde totiž vícekrát odlišný pohled na dílo.

²⁹¹ SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha - Bratislava 1970, s. 172

Poslední kapitolu jsem věnovala porovnání děl Dvořáka a Nováka. Mnoho kritiků dílo porovnává, jak jsem již uváděla. Většinou byl porovnáván Novák s Dvořákem, jelikož Dvořák napsal dílo o téměř třicet let dříve. Nejzajímavější se kritikům zdála ona otázka, proč Novák vůbec dílo překomponoval. V této kapitole jsem se opět rozhodla pro rozčlenění na několik podkapitol dle jednotlivých probíraných otázek.

Práce se snaží přinést co nejvíce informací k danému tématu. Jednotlivé kritiky samozřejmě vysvětlují daný problém odlišně. Snažila jsem se proto spojit a seřadit kritiky tak, aby bylo viditelné, kteří kritici mají podobný názor, ale také to, kde a v čem se jejich názory rozcházejí.

9) Literatura

ANONYM: *Koncert filharmon. spolku „Beseda brněnská“*, in: *Moravská orlice* XVII, 1888, č. 101, 1. 5.

ANONYM: *The Birmingham Musical Festival*, in: *Monthly Musical Record*, 1. October 1885, nr. 10, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: *Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur „großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert*, Tutzing 1993

ANONYM: *The week*, in: *The Athenaeum*, 6. Februar 1886, № 3041, s. 208-209, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: *Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur „großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert*, Tutzing 1993

BARTOŠ, Josef: *Kritické studie, Svazek 3. – Antonín Dvořák*, Praha 1913

BROD, Max: *Stiller Tag*, in: *Prager Tagblatt*, 1927, 4. Jänner

CLAPHAM, John: *Dvořák*, London 1979

COLLES, H. C.: *Antonín Dvořák, II. – Song and Symphony in England*, in: *The Musical Times*, Vol. 82n, 1941, s. 175, citováno z: Philippi, Daniela: Antonín Dvořák: *Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur „großen Vokalform“ im 19. Jahrhundert*, Tutzing 1993

DAHLHAUS, Carl: *Problems in reception history*, in: *Foundations of Music History*, přeložil J. B. Robinson, Cambridge 2010

Dalibor VII: ANONYM: *Z koncertní síně*, 1885, č. 22 a 23, 14. 6.

ať: *Dopisy*, 1885, č. 25, 7. 7.

PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, 1885, č. 13, 7. 4.

PALLA, Hynek: *První koncert Dvořákových „Svatebních košil“ v Plzni*, 1885, č. 14 a 15, 14. 4.

ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamu*, 1885, č. 32, 28. 8.

ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamu*, 1885, č. 33, [7]. 9.

ZUBATÝ, Josef: *Mistr Dvořák v Birminghamu*, 1885, č. 34, 14. 9.

Dalibor VIII: ANONYM: *Anglie*, 1886, č. 5, 7. 2.

ANONYM: *Dvořákova hudba v Anglii*, 1886, č. 6, 14. 2.

Dalibor IX: -ský: *Dopisy z ciziny*, 1886, č. 3, 21. 1.

Dalibor X: ANONYM: *Po provedení Dvořákových „Svatebních košil“ Brněnskou Besedou*, 1888, č. 22, 12. 5.

Dalibor XVII: R: *Z koncertní síně*, 1895, č. 14 a 15, 16.3.

FOERSTER, Josef: *Hudba*, in: *Národní listy XXV*, 1885, č. 137, 19. 5.

HÁBA, Alois: *Vítězslav Novák – K sedmdesátým narozeninám*, Praha 1940

HELFERT, Vladimír: *Česká moderní hudba*, Olomouc 1936

HELFERT, Vladimír: *Konce českého naturalismu*, in: *Česká kultura II*, 1913, č. 6, 19. 12.

HOFFMEISTER, Karel: *50 let s Vítězslavem Novákem*, Praha 1949

HOLZKNECHT, Václav: *Národní umělec Vítězslav Novák*, Praha 1948

HOLZKNECHT, Václav: *Portréty, úvahy, kritiky, morality*, Praha 1983

Hudební obzor I: ANONYM: *Filharmonický spolek Beseda brněnská*, 1913, č. 18 a 19, 5. 1.

ANONYM: *Vítězslav Novák: Svatební košile*, 1913, č. 21 a 22

P. N.: *Koncerty a divadla*, 1913, č. 20, 5. 12.

Hudební obzor II: k.: *Koncerty a divadla*, 1914, č. 8, 5. 5.

- Hudební revue V: KUNC, Jan: *Brno*, 1912
- Hudební revue VI: KUNDERA, Ludvík: *Koncerty*, 1912-1913
- Hudební revue VII: HOFFMEISTER, Karel: *XII. první řádný koncert Hlaholu*, 1913-1914
- NERMUTH, Antonín: *Novákovy „Svatební košile“*, 1913-1914
- Hudební revue IX: ŠOUREK, Otakar: *Koncerty*, 1916, č. 10
- JANÁČEK, Leoš: *Zvláštní úkaz*, in: *Hudební listy IV*, 1888, č. 5, 1. 3.
- KŘUPKOVÁ, Lenka: *Vítězslav Novák – Korespondence 1910-1935*, Olomouc 2007
- KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák – Korespondence a dokumenty, Svazek 2, korespondence odeslaná 1885-1889*, Praha 1988
- LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák – Život a dílo*, Praha 1964
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Vítězslav Novák – Kritiky a studie*, in: *Spisy menší Zdenka Nejedlého*, Praha 1921
- NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a jiných*, Praha 1970
- NOVÁK, Vítězslav: *Památce Antonína Dvořáka*, Praha 1942
- NOVÁK, Vítězslav: *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky s odpovědí na brožuru Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák*, Praha 1931
- Smetana III: BARTOŠ, Josef: *Koncert pensijního spolku Národního divadla*, 1912, č. 6 a 7, 30. 11.
- Smetana IV: Z. N.: *Koncerty*, 1913, č. 8 a 9, 19. 12.
- Z. N.: *Koncerty*, 1914, č. 11, 6. 2.
- DOLEŽIL, Hubert: *Z koncertního ruchu brněnského*, 1914, č. 17, 8. 5.
- Smetana X: BARTOŠ, Josef: *Případ Novákových „Svatebních košil“*, 1920, č. 9 a 10, 30. 12.
- SMOLKA, Jaroslav: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970

- STECKER, Karel: *Antonín Dvořák – Sborník statí o jeho díle a životě*, Praha 1912
- ŠILHAN, Antonín: *Opery Vítězslava Nováka*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932
- ŠTĚPÁN, Václav: *Symfonická tvorba*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932
- ŠOUREK, Otakara: *Antonín Dvořák*, Praha 1941
- ŠOUREK, Otakara: *Antonín Dvořák – Přátelům doma*, Brno 1941
- ŠOUREK, Otakar: *Dvořák ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1938
- ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1928
- ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka – Část druhá 1878-1890*, Praha 1955
- The Athenaeum, 5. September 1885, № 3019, citováno z: Philippi, Daniela: *Antonín Dvořák: Die Geisterbraut (Svatební košile op. 69) – Die heilige Ludmila (Svatá Ludmila op. 71): Studien zur "großen Vokalform" im 19. Jahrhundert*, Tutzing 1993
- VESELÝ, Richard: *Obraz jeho života a vývoje jeho umění*, in: *Vítězslav Novák – Studie a vzpomínky*, red. Antonín Srba, Praha 1932

