

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – hudební věda

Teze disertační práce

Opereta Polská krev Oskara Nedbala v dobovém kontextu

Operetta Polish Blood by Oskar Nedbal in Historical Context

Školitelka: Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

Obsah

Úvod	4
1 Nedbalova opereta Polská krev – stav bádání – literatura	5
1.1 Literatura – opereta	5
1.1.1 <i>Slovníky a encyklopedie</i>	5
1.1.2 <i>Monografie a souborná pojednání</i>	5
1.2 Literatura – Oskar Nedbal	6
1.2.1 <i>Slovníky a encyklopedie</i>	6
1.2.2 <i>Monografie</i>	7
2 Nedbalova opereta Polská krev – stav bádání – prameny	8
2.1 Národní muzeum – České muzeum hudby	8
2.2 Divadelní oddělení Národního muzea	8
2.3 Městská knihovna v Praze a Národní knihovna České republiky	8
2.4 Notový archiv Pražské konzervatoře	9
2.5 Fondy Českého rozhlasu	9
2.6 Fondy Divadelního ústavu – Institutu umění v Praze	9
2.7 Archiv České televize	10
2.8 Ostatní prameny	10
3 Oskar Nedbal – nástin života a díla	10
3.1 Stručná biografie Oskara Nedbala	11
3.2 Nedbalova skladatelská činnost	12
3.3 Oskar Nedbal – dirigent mezinárodní pověsti	12
3.4 Oskar Nedbal jako organizátor hudebního života	13
4 Kapitoly z dějin operety	14
4.1 Předchůdci pařížské operety	14

4.1.1	<i>Vaudeville a opéra comique</i>	14
4.1.2	<i>Od opéry comique k pařížské operetě</i>	15
4.1.3	<i>Offenbachovi současníci a následovníci</i>	16
4.2	Hudebně zábavné divadlo v německy mluvících oblastech	16
4.2.1	<i>Singspiel</i>	16
4.2.2	<i>Vídeňská opereta a její čelní představitelé – Suppé, Strauss, Millöcker</i> ..	17
4.2.3	<i>Další Straussovi současníci a pokračovatelé</i>	17
4.2.4	<i>Nová vlna vídeňské operety – Lehár a Kálmán</i>	18
4.2.5	<i>Lehárovi a Kálmánovi nejvýznamnější současníci</i>	18
4.3	Oskar Nedbal jako představitel vídeňské operety	19
5	Opereta Polská krev – dramaturgický rozbor	19
5.1	Podrobnější popis jednotlivých scén	19
5.2	Charakteristika postav v operetě Polská krev	20
5.3	Podíl sborů a ansámbľů a melodramů v operetě Polská krev	20
5.4	Nedbalovy operety před operetou Polská krev a po ní	20
5.5	Lehárova Veselá vdova a Nedbalova Polská krev	21
5.6	Shrnutí poznatků z analýzy operety Polská krev	21
6	Nedbalova pozůstalost v depozitáři divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně jako celek	22
7	Soupis obsahu položky sign. 8740/1446 z depozitáře divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně – pozůstalost Oskara Nedbala	23
	Závěr	23
	Seznam příloh	24

Úvod

V úvodu disertační práce jsou nastíněny okolnosti výběru tématu. Nedbalovou osobností a tvorbou jsem se podrobněji začal zabývat v roce 2004 v souvislosti s projektem Městského divadla v Brně *Nedbaloviny aneb Pocta Oskaru Nedbalovi*, který jsem inicioval v rámci Roku české hudby. Následně jsem se zaměřil na dirigentskou kariéru Oskara Nedbala, jež také byla tématem mé závěrečné diplomové práce na pražské HAMU v roce 2005¹.

Na tuto práci volně navazuje předkládaná disertace o operetě *Polská krev*², jejíž struktura je následující:

Nedbalova opereta *Polská krev* – stav bádání – literatura a prameny,

Oskar Nedbal – nástin života a díla,

Kapitoly z dějin operety,

Opereta *Polská krev* – dramaturgický rozbor,

Nedbalova pozůstalost v depozitáři divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně jako celek

Soupis obsahu položky sign. 8740/1446 z depozitáře divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně – pozůstalost Oskara Nedbala.

¹ Petrdlík, Jiří: *Skladatel Oskar Nedbal jako dirigent a hudební organizátor*. Diplomová práce. Praha: HAMU, 2005.

² Pro účely této disertační práce se ve většině textu přidržím běžně užívaného českého názvu operety *Polská krev*. Stejně tak budu používat české názvy u jiných děl Oskara Nedbala i dalších skladatelů, jejichž příkladu se dovolávám a u nichž je český ekvivalent běžně používaný a obecně srozumitelný. Originální tituly všech děl vždy uvedu při první zmínce v závorce. Výjimku bude tvořit kapitola č. 4, kde u všech děl, na která odkazuji, uvedu nejprve jejich originální název, který doplním o jejich český překlad.

1 Nedbalova opereta Polská krev – stav bádání – literatura

1.1 Literatura – opereta

Literatura o operetě, s níž jsem pracoval, zahrnuje tyto položky:

1.1.1 Slovníky a encyklopedie

Nejprve uvádím hesla pojednávající o operetě v základních slovníkových a encyklopedických publikacích, jako jsou např. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (věcná část)³, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁴, *The New Grove Dictionary of Opera*⁵, *Oesterreichisches Musiklexikon*⁶, *Slovník české hudební kultury*⁷ aj. Sleduji nejen rozdíly v heslech a bibliografických výčtech uvedených v různých vydáních jednotlivých publikací, ale i to, zda se autoři textů výslovně zmiňují o Nedbalovi a jeho tvorbě.

1.1.2 Monografie a souborná pojednání

Monografie a souborná pojednání o operetě zahrnují výběrové české publikace, např. *Československá vlastivěda*⁸, *Dějiny české hudební kultury do roku 1945*⁹, *Dějiny české populární hudby a zpěvu*¹⁰, *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*¹¹ aj. Z cizojazyčné literatury je to především kulturněhistorická esej Moritze Csákyho *Ideologie der Operette*

³ Halsmayr, Harald – Jewanski, Jörg: heslo *Operette* in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, část věcná, svazek VII. Kassel: Bärenreiter, 1997, sl. 706–740. (III. Österreich - Wiener Operette, sl. 718–730; Oskar Nedbal sl. 735)

⁴ Lamb, Andrew: heslo *Operetta* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, svazek XVIII. New York: Macmillan, 2001, str. 493–498. (*Operetta*, § 3: *Central Europe*, str. 495 a 496)

⁵ Lamb, Andrew: heslo *Operetta* in *The New Grove Dictionary of Opera*, svazek III. Oxford: Oxford University Press, 1997, str. 707–713.

⁶ Christian Glanz: heslo *Operette* in *Oesterreichisches Musiklexikon*, svazek IV. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004, str. 1662–1666.

⁷ Fukač, Jiří: heslo *Opereta* in *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1977, str. 656–658.

⁸ *Československá vlastivěda, díl IX.: Umění. Svazek III: Hudba*. Praha: Horizont, 1971, str. 257.

⁹ *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*. Praha: Academia, I. díl – 1972, II. díl – 1981.

¹⁰ Kotek, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století; (Do roku 1918)*. Praha: Academia, 1994.

Kotek, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století; (1918-1968)*. Praha: Academia, 1998.

¹¹ Osolsobě, Ivo: *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí. Teorie jedné komunikační formy*. Praha: Supraphon, 1974.

*und Wiener Moderne*¹². V devíti rozsáhlých kapitolách se Csáky zabývá vídeňskou operetou nejen z historického hlediska, ale zmiňuje i souvislosti sociálně kulturní. Ačkoliv je s přihlédnutím k tématu této disertační práce škoda, že se Csáky ve své publikaci nikde výslovně nezmiňuje o Oskaru Nedbalovi a jeho operetě *Polská krev*, představuje tato esej ojedinělou ukázkou brilantních úvah na téma historie a recepce vídeňské operety.

Další významnou publikací je kniha Volkera Klotze *Operette – Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*¹³, v níž je zařazena i kapitola o Nedbalově operetní tvorbě včetně synopse, analýzy a dalších informací o operetě *Polská krev*.

1.2 Literatura – Oskar Nedbal

Druhou základní kategorií je literatura zaměřená na osobnost Oskara Nedbala, kterou lze rozdělit také na dvě základní skupiny:

1.2.1 Slovníky a encyklopedie

V první řadě jsou to slovníky a encyklopedie jako např. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (personální část)¹⁴, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹⁵, *Československý hudební slovník osob a institucí*¹⁶, *Österreichisches Biographisches Lexikon*¹⁷, *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*¹⁸, *Handbuch des Musiktheaters*¹⁹ a *Oesterreichisches Musiklexikon*²⁰. S výjimkou podrobnějšího pojednání v *The New Grove*

¹² Csáky, Moritz: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne: ein kulturhistorischer Essay*. 2., überarb. Aufl., Wien: Böhlau, 1998.

¹³ Klotz, Volker: *Operette – Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*. Kassel: Bärenreiter, 2004.

¹⁴ Glanz, Christian: heslo *Nedbal, Oskar* in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, část personální (Personenteil)*, svazek XII. Kassel: Bärenreiter, 2004, sl. 955–957.

¹⁵ Pukl, Oldřich: heslo *Nedbal, Oskar* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, svazek XVII. New York: Macmillan, 2001, str. 732.

¹⁶ Štědroň, Bohumír: heslo *Nedbal, Oskar* in *Československý hudební slovník osob a institucí*, svazek II. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1965, str. 154.

¹⁷ Buchner, Alexandr: heslo *Nedbal, Oskar* in *Österreichisches Biographisches Lexikon*, svazek VII. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978, str. 51 a 52.

¹⁸ Klotz, Volker: heslo *Nedbal, Oskar* in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters: Oper, Operette, Musical, Ballet*, svazek IV. München: Piper, 1991, str. 396–399.

¹⁹ Wagner, Renate: heslo *Nedbal, Oskar* in *Handbuch des Musiktheaters: Oper, Operette, Musical, Ballet*, svazek II. Freiburg: Herder, 1992, str. 564.

²⁰ Harten, Uwe: heslo *Nedbal, Oskar*, in *Oesterreichisches Musiklexikon*, svazek III. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004, str. 1589.

Dictionary of Music and Musicians tyto publikace obsahují jen relativně stručná hesla uvádějící základní biografické údaje o skladateli a výběr jeho tvorby, v němž někdy ani opereta *Polská krev* nefiguruje.

1.2.2 Monografie

Nedbalovské monografie jsou psány výhradně českými autory. Z chronologického hlediska stojí na prvním místě Šulcova publikace *Oskar Nedbal* z roku 1959²¹, obsahující mimo jiné autorovy originální dramaturgické analýzy většiny Nedbalových baletů a operet a poprvé publikovaný výčet jeho dirigentských aktivit. I přes určité zjednodušující pohledy a beletristické prvky se Šulcova monografie dá považovat za vědecky zaměřenou publikaci, neboť se opírá o původní výzkum části skladatelovy korespondence a dalších nedbalian, která v době vzniku monografie byla většinou pouze v prvním stupni zpracování.²²

Odlišně je koncipována monografie Alexandra Buchnera s názvem *Oskar Nedbal* z roku 1976.²³ Jde o stručný nástin života a díla rozčleněný do čtyř celků mapujících jednotlivá odvětví Nedbalovy umělecké činnosti. Cenná je především bohatá obrazová část knihy, neboť většinu fotografií a dalších výtvarných položek z Nedbalovy pozůstalosti zde Buchner publikoval vůbec poprvé.

Alexandr Buchner je také autorem dvojdílného *Soupisu pozůstalosti Oskara Nedbala*, v němž podává informace o pramenech deponovaných především v divadelním oddělení Národního muzea v Praze.²⁴

²¹ Šulc, Miroslav: *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

²² Šulc si je sám vědom neúplnosti nebo nedostupnosti mnohých důležitých pramenů a v předmluvě knihy k tomuto problému poznamenává: „Následující stránky jsou výsledkem pětiletého bádání, ale nevyčerpávají svoje thema. Jednak nebyla dosud náležitě zpracována oblast estetiky reprodukčního umění, a pak ani všechny důležité prameny k Nedbalovu životu a práci nejsou zatím dosažitelné. Nebyla mně, ani nikomu jinému, zpřístupněna Nedbalova pozůstalost, obsahující mnoho cenných dokladů. To ovšem nebyl jediný případ, kdy jsem se při pátrání po pramenech setkal s lhostejností a nepochopením.“

Viz Šulc, Miroslav: *Oskar Nedbal*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 5.

²³ Buchner, Alexandr: *Oskar Nedbal*. Praha: Panton, 1976.

²⁴ Buchner, Alexandr: *Oskar Nedbal – soupis pozůstalosti*. Praha, I. díl – 1964, II. díl – 1968.

2 Nedbalova opereta *Polská krev* – stav bádání – prameny

Můj pramenný výzkum se převážně soustředil na fondy vybraných pražských institucí, ve kterých se nacházejí nedbaliana související s operetou *Polská krev*.

2.1 Národní muzeum – České muzeum hudby

Osobní fond Oskara Nedbala v Národním muzeu – Českém muzeu hudby (NM–ČMH) obsahuje 596 inventárních jednotek. Jejich katalog vytvořila v roce 1993 Dagmar Vanišová v souvislosti s inventarizací pozůstalostí členů Českého kvarteta.²⁵ Většina archivních jednotek z fondu NM–ČMH se tedy vztahuje k období mezi lety 1892–1906, kdy Nedbal v kvartetu působil. Katalog je rozčleněn do sedmi oddílů a zahrnuje Nedbalovy osobní doklady, korespondenci, úřední agendu, notové i nenotové autografy, programy, výstřižky a rozsáhlou ikonografii.

Kromě toho jsou ve fondu NM–ČMH uložena i další nedbaliana. Z nich výběrově zmiňuji tištěné notové a nenotové prameny, které se vztahují k operetě *Polská krev* a jsou uvedeny v tzv. „starém“ a „novém“ katalogu.

2.2 Divadelní oddělení Národního muzea

V divadelním oddělení Národního muzea je uložena ta část pozůstalosti, která tam byla převedena dne 14. června 1962 po smrti Marie Nedbalové. Nedbalovský fond byl roku 1964 doplněn i o nedbaliana z nálezu ve Všebořicích. Jedná se o autografy i tištěné exempláře některých Nedbalových kompozic, dále libreta, partitury cizích skladeb, korespondence včetně souboru kondolenčních dopisů Marii Nedbalové, osobní skladatelovy dokumenty, rozsáhlou ikonografii a další. Obě části pozůstalosti zpracoval Alexandr Buchner v již zmíněném dvojdílném *Soupisu pozůstalosti Oskara Nedbala*.²⁶

2.3 Městská knihovna v Praze a Národní knihovna České republiky

Výběr nedbalian z fondů Městské knihovny v Praze a Národní knihovny České republiky zahrnuje kromě tištěných notových a nenotových pramenů²⁷ také přehled nejdůležitějších

²⁵ Vanišová, Dagmar: *Oskar Nedbal – inventář fondu*. Praha: NM–ČMH, 1993, str. I–IV.

²⁶ Viz kapitola 1.2.2.

²⁷ Viz příloha A – Tištěné notové a nenotové prameny z fondů MKP a NKČR.

nahrávek operety *Polská krev* nebo jejích částí v různých úpravách.²⁸ Následuje výběrový výčet časopiseckých a sborníkových studií, nekrologů a textů memoárové povahy z fondů obou institucí.²⁹

2.4 Notový archiv Pražské konzervatoře

Trojice tištěných notových pramenů se nachází i v archivu Pražské konzervatoře.³⁰ Jedná se o běžně dostupné klavírní výtahy. Autografní prameny související s operetou *Polská krev* se zde bohužel nenacházejí.

2.5 Fondy Českého rozhlasu

Český rozhlas v notovém archivu uchovává mimo jiné kompletní soubor zpěvních a orchestrálních partů operety *Polská krev* bez partitury.³¹ V rozhlasové fonotéce jsou také dva zvukové záznamy celé operety.³² Dále velké množství jednotlivých hudebních čísel v nejrůznějších interpretačních variantách, jejichž výběrový výčet uvádím v předkládané disertaci na příslušném místě.

2.6 Fondy Divadelního ústavu – Institutu umění v Praze

Fondy Divadelního ústavu – Institutu umění (DÚ–IU) v Praze kromě tištěných notových pramenů obsahují i několik českých překladů a adaptací libreta Leo Steina³³, jejichž výčet uvádím v předkládané disertaci na příslušném místě.

Z databáze dokumentace vyplývá, že opereta *Polská krev* byla od roku 1945 inscenována na českých profesionálních scénách nejméně 67krát. Tisková databáze zahrnuje více než dvě desítky referátů a recenzí. Ikonografická databáze obsahuje dvě desítky fotografií z jednotlivých inscenací. V katalogu audiostudovny je uvedeno dvanáct položek, ve kterých Nedbal figuruje jako autor hudby, avšak operety *Polská krev* se týká pouze jedna

²⁸ Viz příloha B – Nahrávky z fondů MKP a NKČR.

²⁹ Viz příloha C – Výběr sborníkových a časopiseckých studií z fondů MKP a NKČR.

³⁰ Viz příloha D – Tištěné notové prameny z archivu Pražské konzervatoře.

³¹ Podle sdělení pracovníka archivu Václava Křivského nejsou známy konkrétní podrobnosti o získání tohoto materiálu, který byl do archivu uložen pravděpodobně během druhé světové války.

³² Viz příloha E – Zvukové záznamy operety *Polská krev* z fonotéky Českého rozhlasu.

³³ Viz příloha F – Prameny notové a nenotové povahy z fondů DÚ–IU v Praze.

z nich. Videotéka uchovává mimo jiné i ojedinělý záznam německé televizní inscenace operety s názvem *Polenblut*.³⁴

2.7 Archiv České televize

Archiv České televize uchovává čtveřici snímků souvisejících s operetou *Polská krev*. Je to hudební komedie v režii Karla Lamače, televizní inscenace operety v režii Františka Filipa³⁵, záznam představení Divadla v Řeznické³⁶ a záznam galakonzertu Městského divadla v Brně.³⁷

2.8 Ostatní prameny

Výčet pramenů uzavírají dvě jednotlivosti – partitura operety *Polská krev* jako interní materiál z archivu libereckého Divadla F. X. Šaldy³⁸ a tisk scénáře filmové povídky Oskara Krejčího na motivy operety z fondu Národního filmového archivu.³⁹

3 Oskar Nedbal – nástin života a díla

Také třetí kapitola předložené práce se opírá především o existující literaturu, která se vesměs shoduje na následující charakteristice:

Oskar Nedbal je dnes vnímán především jako skladatel operet a baletů. Jeho umělecký záběr byl však podstatně širší, neboť se kromě kompozice věnoval také interpretačnímu umění, nejprve jako violista Českého kvarteta a později jako mezinárodně uznávaný dirigent. Paralelně působil i jako organizátor domácího i zahraničního hudebního života.

³⁴ sign. DV-2384.

³⁵ Podle sdělení pracovníka správy programových fondů ČT Pavla Brože není ani Lamačův ani Filipův snímek označen žádnou signaturou.

³⁶ sign. 2G19601 a sign. 2G19593.

³⁷ sign. 2V50520.

³⁸ sign. P 766.

³⁹ sign. S-2434-FP.

3.1 Stručná biografie Oskara Nedbala

Oskar Nedbal se narodil 26. března 1874 v Táboře v rodině advokáta Karla Nedbala. Ten působil ve svém volném čase jako aktivní amatérský hudebník a Oskar tedy vyrůstal v hudebním prostředí. Nejprve se učil hrát na housle, později na klavír. I přes hudební nadání jej otec předurčil k dráze advokáta, a tak se Oskar nejprve vzdělával na tábořském gymnáziu. Na konzervatoř v Praze přestoupil až roku 1885, nejprve do třídy Filipa Bláhy ke studiu trubky a bicích nástrojů. Teprve o dva roky později byl přerazen do houslové třídy Antona Bennewitze a kromě toho navštěvoval hodiny kompozice ve třídě Antonína Dvořáka. V roce 1891 se na konzervatoři pod vedením Hanuše Wihana zformovalo kvarteto studentů, které se později proslavilo jako České kvarteto a v němž Nedbal zaujal místo violisty. Studium na konzervatoři zakončil Nedbal absolutoriem v oboru kompozice a housle roku 1892. Od roku 1896 navázal dirigentskou spoluprací s Českou filharmonií.

Dne 27. srpna 1898 se skladatel oženil s Josefínou Setunskou. Manželství však trvalo jen do roku 1903, kdy Josefína zemřela. Krátce poté zemřel i otec Karel, a tak na Oskara Nedbala přešly povinnosti hlavy rodiny. Z důvodu stále větší vytiženosti se natrvalo přestěhoval do Prahy a za rodinou do pouze občas Tábora zajížděl. V tomto období na sebe výrazněji upozornil roku 1902, kdy Národní divadlo inscenovalo jeho první balet *Pohádka o Honzovi*.

Na podzim roku 1906 přesídlil Oskar Nedbal do Vídně, kam jej následovala manželka primária Českého kvarteta Karla Hoffmanna Marie Hoffmannová. Ve Vídni se nejprve uplatnil jako dirigent, později i jako autor baletů a operet. Setrval tam až do konce první světové války. Poté se vrátil do nově vzniklého Československa, ale v Praze se mu nedařilo najít odpovídající uplatnění.

V roce 1923 přijal Nedbal místo ředitele a šéfa opery Slovenského národního divadla. V Bratislavě navázal spoluprací i s nově založenou Univerzitou Komenského a dalšími institucemi a nadále pohostinsky dirigoval v zahraničí. Přes veškeré pozitivní kroky po umělecké, personální i organizační stránce, které během vedení bratislavské scény učinil, se mu stále nedařilo vyřešit hospodářské problémy divadla. V kombinaci s horšícím se zdravotním stavem nemohl skladatel po fyzické i psychické stránce komplikovanou

situaci unést.⁴⁰ Dne 24. prosince 1930 dobrovolně ukončil svůj život v Záhřebu, kde o den dříve pohostinsky řídil balet *Pohádka o Honzovi*. Jeho ostatky spočívaly na tamním hřbitově Mirogoj až do roku 2006, kdy byly převezeny na pražský Vyšehrad.

3.2 Nedbalova skladatelská činnost

Nedbalovu skladatelskou kariéru je možno rozdělit na tři etapy. První spadá do let 1890–1906 a zahrnuje minimálně 16 komorních skladeb a také první baletní pantomimu *Pohádka o Honzovi*.

Druhá etapa se časově shoduje s pobytem ve Vídni v letech 1906–1918, kde se Nedbal orientoval téměř výhradně na balet a operetu. Z operetní tvorby nejtrvalejšího úspěchu dosáhla *Polská krev*, poprvé uvedená roku 1913 na scéně Carlstheater. Příznivý ohlas zaznamenala i opereta *Vinobraní* roku 1916. Další operety již tak úspěšné nebyly.

Závěrečná fáze Nedbalovy skladatelské kariéry spadá do závěrečných dvanácti let jeho života, kdy působil v Československu, především pak v Bratislavě. Toto období již není tak produktivní ani úspěšné. Kromě nepříliš příznivě přijaté opery *Sedlák Jakub* a neúspěšné operety *Donna Gloria* se skladatel orientoval jen na příležitostná díla. Poslední Nedbalovou kompozicí je hudba k filmu *Svatý Václav*.

3.3 Oskar Nedbal – dirigent mezinárodní pověsti

Jako dirigent byl Oskar Nedbal i podle dnešních měřítek velmi úspěšný. Jeho kariéru na tomto poli lze rozčlenit také na tři období. První začíná studiem na konzervatoři a končí odchodem do Vídně na podzim roku 1906. Po prvních dirigentských vystoupeních během studia na konzervatoři navázal roku 1896 soustavnou spolupráci s nově utvořenou Českou filharmonií. S přibývajícimi zkušenostmi a rostoucím repertoárem byl Nedbal stále častěji zván i k pohostinským vystoupením s předními evropskými tělesy.⁴¹

Druhé období, které spadá do let 1906–1923, přineslo Nedbalovi především místo uměleckého ředitele vídeňského Tonkünstlerorchestru, na kterém setrval dvanáct let od první sezony roku 1907 až do roku 1919. Nedbal byl krátce angažován i ve vídeňské

⁴⁰ Viz kapitola 3.4.

⁴¹ K nejvýznamnějším zahraničním vystoupením Oskara Nedbala z tohoto období patří koncert z Dvořákových děl, který dirigoval jako host Berlínské filharmonie 2. března 1900. Téhož roku Nedbala pozval také Edouard Colonne, aby ve dnech 23. a 24. července řídil koncerty věnované českým autorům (Smetana, Fibich, Dvořák, Suk) u příležitosti Světové výstavy v Paříži.

Volksoper a postupně obnovil spolupráci také s pražským Národním divadlem. Jako žádaný dirigent byl zván i nadále k předním evropským tělesům. Po návratu do Prahy externě spolupracoval s Českou filharmonií, přechodně řídil i soukromou Šakovu filharmonii a využíval četných pozvání do zahraničí.

Závěrečná etapa Nedbalovy dirigentské kariéry začíná roku 1923, kdy získal stálé místo ve Slovenském národním divadle. Jako šéf bratislavské opery se soustředil na studium domácího repertoáru včetně novinek a zároveň věnoval pozornost i kmenovým světovým titulům. Jeho snahou bylo pozvednutí umělecké kvality jak operního souboru, tak i orchestru. S bratislavskou operou absolvoval i několik zahraničních zájezdů, např. do Španělska, kde uvedl opery *Prodaná nevěsta* a *Rusalka*. I když se v této době Nedbalovi nedařilo vyjíždět ke svým vlastním pohostinským vystoupením tak často jako dříve, přesto se jako dirigent představil např. v Baku a Batumi, Drážďanech či Záhřebu, kde 23. prosince 1930 naposledy řídil svoji baletní pantomimu *Pohádka o Honzovi*.

Oskar Nedbal byl univerzálním typem pohotového a prakticky uvažujícího dirigenta se širokým repertoárem a vynikajícími paměťovými dispozicemi.

3.4 Oskar Nedbal jako organizátor hudebního života

Pohled na osobnost a dílo Oskara Nedbala by nebyl úplný bez zmínky o jeho organizátorském úsilí, s jakým participoval na domácím i zahraničním hudebním životě. Mnohé již naznačuje předchozí text zejména v souvislosti s šéfovskými pozicemi ve Vídni a Bratislavě. Nedbal se však činnosti hudebního manažera či impresária věnoval již od vzniku Českého kvarteta, kterému zajistil velké množství vystoupení v Čechách i po celé Evropě.

Souběžně s tím věnoval Nedbal i pozornost organizačním a ekonomickým záležitostem České filharmonie. Aby pomohl stabilizovat nejistou hospodářskou situaci tělesa, zorganizoval např. zájezdy do Pavlovsku a do Londýna. Podobně působil i ve prospěch vídeňského Tonkünstlerorchestru, který díky svým privátním kontaktům uvedl i na zahraniční pódia. Manažerskou práci musel vykonávat i v souvislosti s přípravami premiér svých operetních a baletních děl především ve Vídni, kde do agendy skladatele často náležely i otázky personální a i další provozní záležitosti.

Po návratu do Československa se Nedbal začal manažerské činnosti naplno věnovat opět od roku 1923 v Bratislavě. Jako ředitel Slovenského národního divadla se mimo jiné

zaměřil na vytvoření organizační struktury čtyřsouborového divadla hrajícího část sezony slovensky, maďarsky a německy. Díky svým osobním kontaktům zajistil v Bratislavě pohostinská vystoupení předních světových umělců a zároveň také věnoval značné úsilí vyhledávání nových talentů, jejichž trvalé angažmá bylo pro divadlo dlouhodobým přínosem.⁴²

Přes všechna pozitiva se však Nedbalovi nedařilo konsolidovat hospodářskou situaci divadla. Kritickým bodem se ukázala být sezona 1929/30, kdy Nedbal převzal plnou zodpovědnost za hospodářský stav bratislavské scény. Bylo tedy pouze na něm, zda se mu podaří vyjednat státní subvenci, která by deficitní hospodaření pomohla vyrovnat. Slíbenou podporu bohužel neobdržel, a navíc byl obviněn z defraudace. Společenský tlak, který na něj byl vyvíjen, i hrozba trestního stíhání výrazně zhoršily jeho zdravotní stav po fyzické i psychické stránce. Východisko tak našel v dobrovolném odchodu ze života.

4 Kapitoly z dějin operety

Termín *opereta*,⁴³ tak jak je dnes obvykle chápán, označuje především pařížskou a vídeňskou operetu 2. pol. 19. a počátku 20. století. Toto lokální i časové vymezení je však nutné včlenit do širšího kontextu dějin hudebně zábavného divadla. Tato kapitola nejprve stručně popisuje vývoj některých žánrů a forem francouzského hudebně zábavného divadla především v 18. a 19. století s akcentem na osobnost a tvorbu Jacquese Offenbacha. Dále je zmíněn i vývoj singspielu včetně specifik jeho německé a vídeňské odnože. Těžiště celé kapitoly spočívá v pojednání o vídeňské operetě a jejich nejvýznamnějších autorech v 2. pol. 19. století s přesahem do 1. poloviny 20. století.

4.1 Předchůdci pařížské operety

4.1.1 Vaudeville a opéra comique

Vaudeville se vyvinul v Paříži během 17. století jako žánr lidového divadla provozovaný kočovnými společnostmi na městských tržištích. Mluvené dialogy se střídaly s hudebními

⁴² Do Slovenského národního divadla Nedbal krátce po svém nástupu angažoval dirigenti Zdeňka Folprechta, Josefa Vincourka a Pavla Dědečka, choreografa Achilla Viscussiho a několik operních pěvců, např. Janka Blaha či Zdeňka Otavu.

⁴³ První uvedení názvů jednotlivých žánrů hudebně zábavného divadla je v následujícím textu vždy označeno kurzivou. Při dalším užívání těchto termínů již kurziva použita není.

čísly v podobě populárních popěvků a písní v jednoduchých úpravách přizpůsobených možnostem herců bez profesionálního pěveckého školení.

Kromě příběhů na téma sentimentální vesnické lásky byly oblíbené parodie ze života příslušníků pařížských nižších vrstev a stálou popularitu si udržovaly pohádky, grotesky a travestie s erotickým podtextem. Občas se autoři obrátili i k sociálně kritickým motivům a politickým komentářům, které byly cenzurou do určité míry tolerovány.

Současně s vaudevillem se ve Francii v 1. pol. 18. století rozšířila *opéra comique*. Počátkem 19. století se tento termín objevuje jako obecné označení francouzské opery s mluvenými dialogy. Z hudebního hlediska narůstá význam, a tudíž i rozsah a náročnost árií, skladatelé více využívají princip symfonického provádění především v předehrách a mezihrách, hledají nové zvukové kombinace a instrumentační efekty. Jevištní uplatnění nacházejí také velké ansámby, především sbor.

Tento typ repertoáru byl v Paříži provozován především na scéně Théâtre de l'Opéra-Comique. Fakticky tak termín *opéra comique* zahrnoval široké spektrum forem kombinujících mluvený dialog se zpěvem, jejichž společným jmenovatelem byla především vazba na výše uvedenou divadelní instituci.

Po roce 1830 přinesl Théâtre de l'Opéra-Comique nový repertoár, vycházející vstříc vkusu obecnostva, které preferovalo méně dramatická, sentimentální a moralizující díla s větším akcentem na komiku. Stálou popularitu si udržely pohádky a situační komedie. Současně také vzrůstal zájem o exotické náměty.

K nejvýznamnějším představitelům opery comique náleželi c 18. století např. libretista Charles-Simon Favart, skladatelé Jean-Jacques Rousseau, André-Ernest-Modeste Grétry a později v 19. století François-Adrien Boieldieu, Daniel-François-Esprit Auber nebo Adolphe-Charles Adam.

Od 70. let 19. století se stále častěji vyskytují díla označená jako *comédie lyrique*, *conte lyrique* aj. Již tak rozvolněná vazba mezi formou nazývanou *opéra comique* a stejnojmennou divadelní institucí byla definitivně zrušena.

4.1.2 Od opery comique k pařížské operetě

Během 1. pol. 19. století se v reakci na stále ambicióznější tendence opery comique naplno rozvinul žánr označovaný jako *opérette*. Jedním z prvních skladatelů, který se na tuto formu hudebně zábavného divadla soustředil, byl Jacques Offenbach, který si roku

1855 otevřel v Paříži soukromou scénu Bouffes Parisiens, na níž mimo jiné uváděl i své první komorní jednoaktovky. Roku 1858 dosáhl úspěchu celovečerní parodií na antický námět *Orphée aux enfers* (Orfeus v podsvětí), na niž navázal v 60. letech 19. stol. sérií podobně koncipovaných titulů, jako např. *La belle Hélène* (Krásná Helena), *La vie parisienne* (*Pařížský život*) aj. V 70. letech v souvislosti s válkou Francie s Pruskem zájem o Offenbachovu tvorbu poklesl. V závěrečném období své tvorby Offenbach kromě méně významných operet napsal i svoji jedinou operu *Les contes d'Hoffmann* (Hoffmannovy povídky), kterou však nestihl dokončit.

4.1.3 Offenbachovi současníci a následovníci

Ačkoliv je Offenbachův přínos natolik zásadní, že se jeho jméno stalo synonymem operetní parodie označované „*offenbachiáda*“, současně s ním a bezprostředně po něm působili i další významní autoři, kteří k rozvoji pařížské operety přispěli. Byli to především Florimond Ronger známý pod pseudonymem Hervé, tvůrce dodnes populární operety *Mam'zelle Nitouche*, a Charles Lecocq, z jehož tvorby se největšího úspěchu dočkala opereta *Giroflé-Girofla*. V následující generaci, která byla ještě silně ovlivněna Offenbachovou tvorbou, se nejvíce prosadili Robert Planquette, Edmond Audran a André Messager.

4.2 Hudebně zábavné divadlo v německy mluvících oblastech

4.2.1 Singspiel

Termín *singspiel* se v německy mluvících zemích vyskytuje v různých variantách již od konce 16. století. Především v severoněmecké oblasti byla takto nejprve označována lidová hra se zpěvy, v níž dominuje mluvený dialog, zatímco nepočetná a stručná hudební čísla přizpůsobená interpretačním možnostem herců sloužila hlavně ke zpestření dramatických situací a posílení charakteristik jednotlivých postav. Ve 2. pol. 18. století hudební složka nabyla na důležitosti a postupně vykrystalizoval význam termínu *singspiel* tak, jak je zpravidla chápán i dnes, čili jako divadelní forma kombinující hudební čísla s mluvenými dialogy v němčině.

Mezi čelné představitele tohoto žánru patří např. Johann Adam Hiller, Georg Anton (Jiří Antonín) Benda, Christian Gottlob Neefe a později i Carl Maria Weber. Z protestantského

severního Německa se singspiel rozšířil i do Dánska, především v dílech Johanna Abrahama Petera Schulze a Friedricha Ludwiga Aemilia Kunzena.

Vídeňský singspiel se vyvíjel odlišně, zejména po roce 1776, kdy byl provozován na scéně Teutsches Nationaltheater. Významnými představiteli tohoto žánru byli Ignaz Umlauff, Carl Ditters von Dittersdorf a částí své jevištní tvorby i Wolfgang Amadeus Mozart. Mezi Mozartovy současníky a bezprostřední následovníky patří např. Johann Baptist Schenk, Wenzel Müller, Adalbert Gyrowetz (Vojtěch Matyáš Jírovec), Franz Schubert a další.

4.2.2 Vídeňská opereta a její čelní představitelé – Suppé, Strauss, Millöcker

Vídeňskou operetu v 2. pol. 19. století formovali především skladatelé Franz von Suppé, Johann Strauss ml. a Carl Millöcker, kteří navázali na bohatou tradici lidového divadla provozovaného např. na scénách Theater in der Leopoldstadt, Theater an der Wien aj.

Franz von Suppé se nejprve skladatelsky orientoval na scénickou hudbu a následně začal komponovat jednoaktovky po vzoru Offenbacha, např. *Das Pensionat* (Penzionát). Později navázal spolupráci s dvojicí libretistů Friedrich Zell a Richard Genée a přeorientoval se na celovečerní operety, z nichž nejúspěšnější byly *Fatiniza* a *Bocaccio* z pozdního tvůrčího období.

Johann Strauss ml. se nejdříve prosadil jako autor taneční hudby, později zastával funkci hudebního ředitele dvorních plesů. V operetní tvorbě se zpočátku pokusil navázat na principy offenbachovské parodie, ovšem bez většího úspěchu. Jeho nejvýznamnější celovečerní opereta je *Die Fledermaus* (Netopýr) z roku 1874. Dodnes často uváděné jsou i tituly *Eine Nacht in Venedig* (Noc v Benátkách), *Der Zigeunerbaron* (Cikánský baron) a *Die Wienerblut* (Vídeňská krev), která byla inscenována až po smrti skladatele.

Carl Millöcker po řadě méně úspěšných děl dosáhl vrcholu své tvorby roku 1882 operetou *Der Bettelstudent* (Žebravý student). Z Millöckerovy pozdní tvorby dočasný úspěch zaznamenaly operety *Gasparone* a *Der arme Jonathan* (Ubohý Jonathan).

4.2.3 Další Straussovi současníci a pokračovatelé

Bezprostředními Straussovými následovníky, kteří se výrazně orientovali na operetní tvorbu byli Carl Zeller, Richard Heuberger a Carl Michael Ziehrer. Ostatní skladatelé

jako např. Rudolf Dellinger, Ivan Zajc, Josef Hellmesberger či vojenští kapelníci Alfons Czibulka a Karel Komzák ml. se operetě věnovali jen příležitostně.

4.2.4 Nová vlna vídeňské operety – Lehár a Kálmán

V první dekádě 20. století se ve Vídni prosadila nová generace operetních skladatelů v čele s Franzem Lehárem a Emmerichem Kálmánem. Tito skladatelé navázali na straussovský typ operety s výraznými zpěvními a tanečními čísly valčíkového charakteru, zároveň se však odklonili od Offenbachovské parodie ve snaze prohloubit psychologii postav a zpracovávat i závažnější náměty, často na pozadí exotických reálií.

Franz Lehár začal svoji kariéru jako vojenský kapelník. Od roku 1902 se však plně autorsky věnoval operetnímu žánru, v němž dosáhl značného úspěchu především operetou *Die lustige Witwe* (Veselá vdova) z roku 1905. Podobně příznivých reakcí se dočkaly operety *Der Graf von Luxemburg* (Hrabě z Luxemburgu), *Frasquita* a další. Ve 20. letech minulého století se Lehár prosadil také v Berlíně a Londýně operetami *Clo-clo*, *Paganini*, *Das Land des Lächelns* (Země úsměvů) aj., ve kterých zpracovával i vážnější náměty. Z pozdního období Lehárovy tvorby jsou dodnes občas uváděné tituly *Eva* a *Schön ist die Welt* (Krásný je svět).

Emmerich Kálmán na sebe upozornil již prvotinou z roku 1908 *Tátárjárás* (Podzimní manévry). Roku 1915 dosáhl mezinárodního uznání operetou *Die Csárdásfürstin* (Čardášová princezna), která přinesla efektní syntézu valčíku a stylizovaného čardáše. Na témže principu je založena i neméně úspěšná opereta *Die Gräfin Mariza* (Hraběnka Marica). Prolínání populárních žánrů z oblasti americké taneční hudby s valčíkovou operetou přinesla *Die Herzogin von Chicago* (Vévodkyně z Chicaga). Závěr Kálmánovy kariéry již podobný úspěch nepřinesl.

4.2.5 Lehárovi a Kálmánovi nejvýznamnější současníci

Mezi skladatele, kteří vedle Lehára a Kálmána zasáhli do produkce vídeňské operety počátku 20. století, patří v první řadě Oscar Straus, především operetou *Die Walzertraum* (Valčíkový sen).

Leo Fall získal uznání především díky operetám *Der fidel Bauer* (Veselý sedlák) a *Die Rose von Stambul* (Růže z Istambulu).

Edmund Eysler se nejprve prosadil burleskou *Bruder Staubinger* (Bratr Staubinger). Vrchol jeho tvorby však představuje opereta *Die gold'ne Meisterin* (Zlatá mistrová) inspirovaná typem starovídeňské lidové hudební veselohry.

4.3 Oskar Nedbal jako představitel vídeňské operety

Jak již bylo řečeno, Oskar Nedbal napsal během svého dvanáctiletého působení šest operet. V roce 1910, kdy dokončil svoji prvotinu *Die keusche Barbara* (Cudná Barbora), byl již několik let ve Vídni na vrcholu popularity především Franz Lehár. Vedle něj zde působili Emmerich Kálmán a další skladatelé. Záměr Oskara Nedbala prosadit se ve vysoce konkurenčním prostředí na poli operety ve Vídni pro něj musel znamenat riziko spojené s případným neúspěchem.

Po premiéře operety *Die keusche Barbara* (Cudná Barbora), kterou 14. října 1910 uvedlo pražské Divadlo na Vinohradech, se skladatel o tři roky později proslavil operetou *Polenblut* (Polská krev), jejíž úspěšnou premiéru uvedl 25. října 1913 vídeňský Carltheater. Relativního úspěchu se dočkala i následující opereta *Die Winzerbraut* (Vinobraní), avšak další Nedbalovy operetní tituly, které měly ve Vídni premiéru, již tak úspěšné nebyly. Příčinu je možno hledat jak v partiturách samotných, tak ve slabých libretech postrádajících solidní zápletku a konečně i ve válečných událostech, které měly negativní vliv na poptávku vídeňského operetního obecenstva. Opereta *Polenblut* (Polská krev) tak zaujímá v Nedbalově jevištní tvorbě výjimečnou pozici, díky níž se skladatel zařadil mezi nejvýznamnější operetní tvůrce ve Vídni bezprostředně před první světovou válkou.

5 Opereta Polská krev – dramaturgický rozbor

5.1 Podrobnější popis jednotlivých scén

Následující analýza jednotlivých scén operety *Polská krev* vychází z českého překladu libreta Leo Steina, který pořídili Luboš Šterc a Jindřich Janda. Z tohoto textu také přebírám výčet postav a vnitřní členění libreta na jednotlivé scény, obrazy a výstupy⁴⁴.

⁴⁴ Tento překlad jsem porovnal s nejstarším českým překladem Adolfa Weniga i s německým libretem Leo Steina z fondů DÚ–IU (viz kapitola 2.6.1) a mohu konstatovat, že struktura libreta včetně zpěvních čísel je ve všech třech případech téměř identická.

Podrobnějšímu popisu jednotlivých scén předchází stručná synopse jednotlivých dějství operety.

5.2 Charakteristika postav v operetě *Polská krev*

V souladu se schématem vídeňské operety vystupuje i v operetě *Polská krev* prvooborový pár, který představuje Helena a Bolo. Na tyto role jsou kladeny největší pěvecké nároky. Hlasový obor Heleny je mladodramatický soprán s lyrickou dispozicí, Bolo je lyrický tenor. Druhý obor s výraznějším činoherním zaměřením je reprezentován mladokomickým párem Wandy a Popiela. Hlasový obor Wandy je soprán nebo mezzosoprán, Popiel je buffo tenor. Starokomický pár představují Jadwiga a Zaremba. Jadwiga je tmavý mezzosoprán či alt bez výrazných rozsahových nároků. Zaremba je typický buffo bas, který je svými pěveckými nároky blízký i některým rolím ze žánru komické opery. Starokomický pár má též široké pole působnosti v oblasti situační komiky.

5.3 Podíl sborů a ansámbľů a melodramů v operetě *Polská krev*

Hlavní význam sboru spočívá v jeho funkci vytvářet především lokální kolorit. Za nejpůsobivější ansámby jsou považovány oba mužské zpěvy z úvodu druhého jednání a dožínková scéna s modlitbou v úvodu třetího aktu. V operetě není ani jedna sólová árie a šest hudebních čísel obsahuje poměrně rozsáhlé melodramatické úseky.

5.4 Nedbalovy operety před operetou *Polská krev* a po ní

Pro ilustraci vývoje Nedbalovy operetní tvorby uvádím základní charakteristiku a stručnou synopsi jeho operetní prvotiny *Cudná Barbora* a v pořadí třetí operety *Vinobraní*.

Cudná Barbora vznikla roku 1909 z podnětu nakladatele Herzmanského, který Nedbalovi nabídl libreto Leopolda Jacobsona a Rudolfa Bernauera. Nenáročný příběh libretisté široce rozvedli v mluvených dialozích oplývajících ne příliš duchaplným humorem. Rozvláčnost textu se projevila i v hudebních číslech, především díky velkému množství kupletů a strof v písních. Osobitost Nedbalova tvůrčího přístupu spočívá v jeho odklonu od valčíku a častějšího využití sudých rytmů. Působivá je i potpourriová přehra v efektní instrumentaci.

Po úspěchu operety *Polská krev* přijal skladatel ke zhudebnění libreto Leo Steina a Julia Wilhelma s názvem *Vinobraní*. I v tomto případě je děj situován do slovanského prostředí a základním námětem je kontrast mezi životem ve velkém městě a na venkovském šlechtickém sídle. Vlastní příběh se sice nevymyká běžné operetní šabloně, ve srovnání s Nedbalovou operetní prvotinou je však propracovanější. Skladatel vystavěl hudební stránku díla především na kontrastu mezi valčíkem a stylizovanými slovanskými tanci. Až na výjimky lze postavy z *Polské krve* a *Vinobraní* srovnat jak po stránce hlasových oborů, tak z hlediska definice prvooborového, mladokomického a starokomického páru.

5.5 Lehárova Veselá vdova a Nedbalova Polská krev

Srovnání obou operet není náhodné, neboť Lehárova *Veselá vdova* je považována dodnes za jeden z nejvýznamnějších titulů počátku 20. století.

Opereta *Veselá vdova* začíná introdukcí plynule přecházející do prvního zpěvního čísla, podobně jako *Polská krev*. Srovnatelné jsou i mužské pochodové ansámblы z úvodu druhého jednání obou operet a konečně i prokomponovaná druhá finále. Lehár však, na rozdíl od Nedbala, zařadil do prvního dějství své operety sólovou árii a rozsáhlé finále. Nejmarkantněji se však odlišné tvůrčí přístupy obou skladatelů projevují ve třetím jednání, které je v případě operety *Polská krev* délkou, prokomponovaností i obsahovou závažností srovnatelné s jednáním předchozím, zatímco třetí jednání operety *Veselá vdova* je pouze stručným epilogem celého díla. Dramatický i hudební vrchol Lehárový operety spočívá tedy již ve finále druhého dějství, zatímco *Polská krev* graduje rovnoměrně až do třetího finále.

5.6 Shrnutí poznatků z analýzy operety Polská krev

Na základě rozboru jednotlivých scén operety *Polská krev* a v kontextu další Nedbalovy operetní tvorby lze definovat následující atributy skladatelova tvůrčího přístupu:

- snaha o rovnoměrně gradující hudebně dramatickou formu s vrcholem ve finále závěrečného dějství;
- akceptování tradičního schématu milovnického, mladokomického a starokomického páru, což přímo ovlivnilo vymezení hlasových oborů jednotlivých rolí a náročnost pěveckých partů;

- úzká spolupráce s libretistou ve snaze dosáhnout vyváženého vztahu mezi textovou a hudební složkou operety;
- propracovaná instrumentace na základě Nedbalových vynikajících teoretických znalostí i bohatých praktických zkušeností se zvukovými možnostmi symfonického orchestru.

Opereta *Polská krev* je ukázkovým příkladem populární hudby vysoké umělecké úrovně, ve které se odráží Nedbalův zodpovědný a profesionální tvůrčí přístup opírající se o solidní hudební vzdělání. Důsledně prokomponované ansámby, motivická práce, uplatnění melodramu, propracovaná instrumentace a další atributy svědčí o Nedbalově záměru vnést do operety vyšší umělecký nárok, než jaký byl v tomto žánru běžný.

6 Nedbalova pozůstalost v depozitáři divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně jako celek

V kapitolách 6 a 7 poprvé publikuji výsledky vlastního pramenného výzkumu v terezínském depozitáři divadelního oddělení Národního muzea, kde se pod signaturou 8740/1446 nalézají významná část Nedbalovy pozůstalosti. Nedbaliana, která jsem podrobil zkoumání, jsou v současnosti pouze v prvním stupni zpracování. V mnoha případech jsem tak musel přikročit k identifikaci hudebního obsahu, což vzhledem k fragmentárnosti pramenů bylo dosti obtížné a někdy i nemožné.

Pozůstalost je uložena ve čtyřech fasciklech, z nichž každý obsahuje tři konvoluty. Všechny konvoluty jsou nadepsány rukou skladatele, takže se domnívám, že na způsob utřídění jejich obsahu mohl mít alespoň částečný vliv⁴⁵. Nejprve uvádím popis konkrétního obsahu jednotlivých fasciclů,⁴⁶ poté se ještě podrobněji zaměřuji na popis pramenů vztahujících se k operetě *Polská krev*.⁴⁷

⁴⁵ Názvy a číselná označení jednotlivých konvolutů a fasciclů přejímám doslovně, stejně tak jako nadpisy skladeb bez ohledu na současnou pravopisnou normu.

⁴⁶ Viz kapitola 6.2.

⁴⁷ Viz kapitola 6.3.

Z prozkoumaných pramenů vyplývá skladatelův přímý vliv na všechny fáze tvůrčího procesu od prvních skic až po výsledný čistopis partitury, jak v případě operety *Polská krev*, tak i dalších děl.⁴⁸

7 Soupis obsahu položky sign. 8740/1446 z depozitáře divadelního oddělení Národního muzea v Terezíně – pozůstalost Oskara Nedbala

Poslední kapitola předkládané disertační práce přináší podrobnou charakteristiku všech 178 pramenných jednotek, které jsem v terezínském depozitáři divadelního oddělení Národního muzea prozkoumal. Pokud to stav pramenů umožnil, uvádím, zda se jedná o Nedbalův autograf, jiný rukopis či tisk s případnými skladatelovými doplňky a korekturami. Dále je popsán rozsah jednotlivých pramenů a v mnohých případech i hudební obsah, pokud se mi jej podařilo identifikovat. Nezřídka je charakteristika doplněna i o další údaje, např. o skladatelovy komentáře, dedikace aj.

Závěr

Trvalá obliba operety *Polská krev* byla podnětem pro vznik četných inscenačních úprav a opakovaných vydání klavírního výtahu. Na druhé straně však doposud nebyla ani jednou vydána tiskem partitura a často i orchestrální materiály existují jen v opisech, třebaže by si také zasloužily revidované tištěné vydání. Výše uvedené prameny, včetně těch z terezínského depozitáře divadelního oddělení Národního muzea, by jistě mohly být jedním z východisek pro kritickou edici nejen operety *Polská krev*, ale i dalších – alespoň těch nejznámějších – Nedbalových děl.

Celkově hodnotím operetu *Polská krev* jako příklad dobové populární hudby vysoké umělecké úrovně, ve které se odráží Nedbalův zodpovědný a profesionální kompoziční přístup. I proto je *Polská krev* považována za Nedbalovo nejlepší dílo vůbec a je i významným operetním titulem v mezinárodním měřítku.

⁴⁸ Viz kapitola 6.4.

Seznam příloh

Příloha A – Tištěné notové a nenotové prameny z fondů MKP a NKČR.....	I
Příloha B – Nahrávky z fondů MKP a NKČR.....	II
Příloha C – Výběr sborníkových a časopiseckých studií z fondů MKP a NKČR... 	III
Příloha D – Tištěné notové prameny z archivu Pražské konzervatoře.....	IV
Příloha E – Zvukové záznamy operety Polská krev z fonotéky Českého rozhlasu .	V
Příloha F – Prameny notové a nenotové povahy z fondů DÚ–IU v Praze.....	VI

Příloha A – Tištěné notové a nenotové prameny z fondů MKP a NKČR

- a) klavírní výtah operety *Polenblut*, Döblinger, Leipzig, 1913 (sign. VO 55640),
- b) *Polenblut*, směs z operety v lehkém stylu pro dechový orchestr, Döblinger, Leipzig, 1914 (sign. VK 31590),
- c) identický tisk (sign. VK 31591),
- d) směs melodií z operety *Polská krev* pro housle a klavír, Döblinger, Leipzig, 1915 (sign. VH 33075),
- e) klavírní výtah operety *Polenblut*, Döblinger, Leipzig, 1934 (sign. VK 43352),
- f) výňatky z operety *Polská krev* pro zpěv a klavír, Fr. Chadím, Praha, 1937 (sign. VZ 29586),
- g) úprava šesti částí z operety *Polská krev* od J. Žemly pro houslové duo, Fr. Chadím, Praha, 1941 (sign. VH 36638),
- h) klavírní výtah operety *Polská krev*, Praha, Dilia, 1954 (sign. VB 64337),
- i) *Polská krev trochu jinak* – směs melodií v úpravě V. Hybše a Z. Gregora pro dechovou hudbu, Editio Bärenreiter, Praha, 2005 (sign. VC 249),
- j) reprint klavírního výtahu operety *Polenblut*, Döblinger, Wien, 2011 (sign. VO 56),
- k) reprint klavírního výtahu operety *Polenblut*, Döblinger, Wien, 2014 (sign. VO 100).

Příloha B – Nahrávky z fondů MKP a NKČR

- a) *Perličky české operety*, Supraphon, 1984 (sign. KZ 422),
- b) *Z klenotů české operety*, Orfeus, 1992 (sign. KZ 2062),
- c) *Polská krev*, Supraphon, 1995 (sign. CD 5348),
- d) *Hity z operet Oskara Nedbala*, Radioservis, 2005 (sign. CD 16611),
- e) *Opereta a muzikál*, Supraphon, 2009 (sign. CD 17233).

Příloha C – Výběr sborníkových a časopiseckých studií z fondů MKP a NKČR

- a) Černušák, Gracian: *Oskar Nedbal* in *Listy Hudební matice*, č. 1, roč. 1930.
- b) Šourek, Otakar: *Vzpomínka na Oskara Nedbala* in *Venkov*, roč. 1930.
- c) Axman, Emil: *Vzpomínka* in *Slovenské pohľady*, roč. 47, č. 1, 1931, str. 34.
- d) Bartoš, František: *In memoriam Oskara Nedbala* in *Rozpravy Aventina*, Praha, roč. 6, 1931, str. 15–16.
- e) Borodáč, Ján: *Prečo...?* in *Naše divadlo*, roč. 3, č. 11, 1931, str. 4.
- f) Foerster, Josef Bohuslav: *Oskar Nedbal – hrst vzpomínek* in *Slovenské pohľady*, roč. 47, č. 1, 1931, str. 30.
- g) Krejčí, Iša: *Za Oskarem Nedbalem* in *Národní divadlo – divadelní revue*, roč. 8, č. 17, 1931, str. 7.
- h) Kříčka, Jaroslav: *Ze vzpomínek na Oskara Nedbala* in *Slovenské pohľady*, roč. 47, č. 3, 1931, str. 99.
- i) Květ, Jindřich: *In memoriam Oskara Nedbala*. Bratislava: Rotary Club, 1931.
- j) Mahen, Jiří: *Případ Oskar Nedbal* in *Index*, roč. 3, č. 2, 1931, str. 14.
- k) Nedbal, Karel: *Strýci Oskaru Nedbalovi* in *Naše divadlo*, roč. 3, č. 10, 1931, str. 3.
- l) Novák, Ladislav: *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha: Máj, 1938.
- m) Dostál, Jiří: *Oskar Nedbal* in *Národní divadlo – divadelní revue*, roč. 20, č. 6, 1942, str. 2–3.
- n) Javůrková, Jaroslava: *Vzpomínky na Oskara Nedbala* in Buchner, Alexandr: *Oskar Nedbal – soupis pozůstalosti*, II. díl, Praha, 1968, str. 296–325.
- o) Holzknecht, Václav: *Případ marnotratného syna* in *Portréty, úvahy, kritiky, morality*, Praha, 1983, str. 74–76.
- p) Földváriová, Nad'a: *Oskar Nedbal – súradnice medzivojrovej opery* in *Hudobný život*, roč. 21, č. 6, 1989, str. 12.

Příloha D – Tištěné notové prameny z archivu Pražské konzervatoře

- a) klavírní výtah operety *Obžínková nevěsta*, Fr. Chadím, Praha, 1913
(sign. 3D 34382),
- b) klavírní výtah operety *Polenblut*, Döblinger, Leipzig, 1913
(sign. 7D 2017),
- c) klavírní směs na motivy operety *Polská krev*, Döblinger, Leipzig, 1914
(sign. 3D 39621).

Příloha E – Zvukové záznamy operety Polská krev z fonotéky Českého rozhlasu

- a) rozhlasová inscenace operety Polská krev v českém překladu Zdeňka Knittla a úpravě Františka Štěpánka z roku 1959 (sign. CR.HKP.1990.3640),
- b) rozhlasová inscenace operety Polská krev v českém překladu Zdeňka Knittla a úpravě Luboše Šterce z roku 1973 (sign. CR.HKP.1990.17617).

Příloha F – Prameny notové a nenotové povahy z fondů DÚ–IU v Praze

- a) klavírní výtah *Polenblut*, Döblinger, Leipzig, 1913 (sign. Z 452),
- b) dva identické tisky libreta Leo Steina, Döblinger, Leipzig, 1913 (sign. D 5303 a A 604),
- c) český překlad libreta Adolfa Weniga, Šváb, Praha, 1918 (sign. B 493),
- d) český překlad libreta a adaptace Jaroslava Janovského, České divadelní a literární jednatelství, Praha, 1954 (sign. A 330),
- e) český překlad libreta Karla Ballinga v úpravě Karla Hrnčíře a Oldřicha Nového, České divadelní a literární jednatelství, Praha, 1956 (sign. A 789),
- f) český překlad libreta Hanuše Theina a Rudolfa Lampy, Státní divadlo, Brno, 1959 (sign. P 12865),
- g) adaptace Luboše Šterce a Jindřicha Jandy, Hudební divadlo Karlín, Praha, 1974, (sign. P 13519),
- h) český překlad libreta Zdeňka Knittla, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň, 1986 (sign. P 15420),
- i) adaptace Gustava Skály, Hudební divadlo Karlín, Praha, 1994 (sign. P 18663),
- j) adaptace Daniela Jägera, Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava, 2012 (sign. D 12461).

MgA. Jiří Petrdlík – seznam publikační činnosti a uměleckých výkonů

Články v periodikách a sbornících:

Petrdlík, Jiří: *Vévodkyně z Chicaga – Kálmánovo opus magnum* in *Divadlo J. K. Tyla, divadelní magazín, roč. 6, č. 1*. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla, 2009, str. 18.

Petrdlík, Jiří – Šustíková, Věra: *The Context of the Melodrama Cycle Hippodamia by Jaroslav Vrchlický and Zdeněk Fibich* in *Musicologica Olomucensia 12*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010, str. 195-202.

Nahrávky:

různí autoři – *Operetní sláгры*. Sbor a orchestr Městského divadla Brno, dirigent Jiří Petrdlík, Městské divadlo Brno, 2007.

Gluck, Christoph Willibald – *Ezio, dramma per musica*. Prague Symphony Chamber Orchestra, dirigent Jiří Petrdlík, Arco Diva, 2011, UP 0141 - 2 232 DDD FP.

Haydn, Joseph / Beethoven, Ludwig van – *Cantatas*. Pražský smíšený sbor, Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice, dirigent Jiří Petrdlík, Arco Diva, 2012, UP 0148 – 2 131 DDD FP.

různí autoři – *České mše*. Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy, dirigenti Jiří Petrdlík a Jakub Zicha, Arco Diva, 2013, UP 0117 – 2 231 DDD FP.

Prokofjev, Sergej – *Evžen Oněgin, melodram*. Severočeská filharmonie Teplice, dirigent Jiří Petrdlík, Arco Diva, 2014, UP 0167 – 2321.

Arend, David – *Astral Travels*. Moravská filharmonie Olomouc, dirigenti Jiří Petrdlík a Petr Vronský, 2015, Navona Records, NV 6015.

Koncerty a premiéry divadelních inscenací:

Nedbal, Oskar – *Nedbaloviny aneb pocta Oskaru Nedbalovi, galakonzert z děl Oskara Nedbala*. Sólisté, balet, sbor a orchestr Městského divadla Brno, režie Gustav Skála, dirigent Jiří Petrdlík. Premiéra dne 28. března 2004, Mahenovo divadlo, Brno.

různí autoři – *Od opery k muzikálu*. Sólisté, sbor a orchestr Městského divadla Brno, dirigent Jiří Petrdlík. Slavnostní koncert dne 27. června 2005, nádvoří hradu Špilberk, Brno.

různí autoři – *S operetou kolem světa*. Sólisté, sbor a orchestr divadla J. K. Tyla v Plzni, režie Roman Meluzín, dirigent Jiří Petrdlík. Premiéra dne 30. dubna 2006, Komorní divadlo, Plzeň.

různí autoři – *Slavnosti českého lidu*. Český národní symfonický orchestr, dirigent Jiří Petrdlík. Zahajovací koncert MHF J. Lobkovicze dne 3. září 2011, nádvoří zámku, Mělník.

Nedbal, Oskar – *Polská krev*. Sólisté, balet, sbor a orchestr divadla J. K. Tyla v Plzni, režie Jan Ježek, dirigent Jiří Petrdlík. Premiéra dne 26. února 2013, Velké divadlo, Plzeň.

Nedbal, Oskar – *Polská krev*. Sólisté, balet, sbor a orchestr divadla J. K. Tyla v Plzni, režie Jan Ježek, dirigent Jiří Petrdlík. Slavnostní představení k 100. výročí české premiéry operety dne 25. prosince 2013, Velké divadlo, Plzeň.