

Univerzita Karlova  
Filosofická fakulta  
Ústav hudební vědy

Bakalářská práce  
Eliška Smolová, Dis.

**Antonín Dvořák- symfonická báseň *Holoubek*, op. 110**  
**Antonín Dvořák- Symphonic poem *The Wild Dove*, op. 110**

vedoucí práce: Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

Kladno 2020

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala všem, kteří mi byli v průběhu mé práce nápomocni. V první řadě patří velký dík profesorce Jarmile Gabrielové, za její všestrannou pomoc, ochotu, cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále děkuji mému snoubenci Karlovi Veverkovi za podporu a potřebné zázemí. V neposlední řadě děkuji své rodině.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Kladně dne 21. 6. 2020

Podpis:

### **Abstrakt**

Předkládaná práce se věnuje Dvořákově symfonické básni *Holoubek*, op. 110, okolnostem jejího vzniku a recepci během skladatelova života. *Holoubek* je zasazen nejen do širšího kontextu Dvořákovy tvorby, ale i tzv. erbenovského kultu, který se v české kultuře objevuje od druhé poloviny 19. století a nejvíce sílí po roce 1890. Práce se snaží vyrovnat a zhodnotit nejen dostupnou odbornou literaturu, ale i dobové ohlasy na Dvořákovy symfonické básně, v čele s *Holoubkem*. Ze všech Dvořákových symfonických básní zaznamenal *Holoubek* největší úspěch a přesvědčil odbornou veřejnost o skladatelově schopnosti komponovat programní hudbu.

### **Klíčová slova**

Antonín Dvořák, Karel Jaromír Erben, *Kytice*, symfonická báseň, *Holoubek*, op. 110, balada.

### **Abstract**

The bachelor thesis deals with Dvořák's symphonic poem *The Wild Dove* (*Holoubek*), op. 110, circumstances of its origin and acceptance during the composer's life. The symphonic poem *The Wild Dove* is put not only in the broader context of Dvořák's work, but also in so called "Erben cult", which appears in Czech culture since the second half of the 19<sup>th</sup> century and increases the most after 1890. The thesis seeks to balance and evaluate not only available specialized literature, but also prevalent responses to Dvořák's symphonic poems, led by the symphonic poem *The Wild Dove*. Out of all Dvořák's poems, *The Wild Dove* achieved the greatest success and convinced the professional public of the composer's ability to compose program music.

### **Key words**

Antonín Dvořák, Karel Jaromír Erben, *Kytice*, symphonic poem, *The Wild Dove*, op. 110, ballad.

## Obsah

Úvod .....	6
Kapitola 1 - Stav bádání k Dvořákovým symfonickým básním se zvláštním zaměřením na <i>Holoubka</i> .....	8
1.1 Monografie a biografie .....	8
1.2 Slovníková hesla .....	12
1.3 Studie .....	14
1.4 Shrnutí .....	17
Kapitola 2 – Symfonická báseň - její vznik a vývoj .....	18
2.1 Symfonická báseň v evropském kontextu druhé poloviny 19. století a na počátku 20. století .....	21
2.2 Symfonická báseň v českém kontextu druhé poloviny 19. století a na počátku 20. století .....	23
Kapitola 3 – Dvořákova tvorba symfonických básní .....	26
3.1 Antonín Dvořák a symfonická báseň .....	26
3.2 Karel Jaromír Erben v kontextu tvorby Antonína Dvořáka .....	28
3.3 Okolnosti vzniku symfonických básní <i>Vodník, Polednice a Zlatý Kolovrat</i> .....	30
3.4 První provedení a ohlasy v dobovém tisku na Dvořákovy symfonické básně <i>Vodník, Polednice a Zlatý kolovrat</i> .....	34
Kapitola 4 - Erbenova <i>Kytice</i> v kontextu české kultury ve druhé polovině 19. století .....	37
Kapitola 5 – Symfonická báseň <i>Holoubek</i> , op. 110 .....	42
5.1 Balada <i>Holoubek</i> .....	42
5.2 Okolnosti vzniku díla .....	42
5.3 Premiéra díla, další uvedení a ohlasy v dobovém tisku .....	44
Závěr .....	53
Bibliografie .....	56
Slovníková hesla .....	57
Studie .....	58
Periodika .....	59
Elektronické zdroje .....	60

# Úvod

Symfonická báseň *Holoubek*, op. 110 Antonína Dvořáka, inspirovaná stejnojmennou baladou ze sbírky *Kytice* Karla Jaromíra Erbena, reprezentuje pozdní skladatelovo tvůrčí období, kdy se Dvořák, pro mnohé poměrně překvapivě, přiklonil ke komponování programní hudby. Dílo uzavírá pomyslnou erbenovskou tetralogii, kterou skladatel vytvořil poměrně záhy po svém návratu ze Spojených států amerických a která, společně s *Písní bohatýrskou*, uzavírá jeho orchestrální tvorbu.

Volba Dvořákova *Holoubka* jako tématu předkládané práce vychází ze tří hlavních momentů. V prvé řadě se jedná o samotné dílo jako takové. Zalíbení jsem v něm našla již před mnoha lety, a to především pro jeho celkovou lyričnost, krásu hudebních myšlenek a fascinující barevnou instrumentaci. Mohu bez nadsázky konstatovat, že právě z těchto důvodů je mi *Holoubek* ze všech ostatních Dvořákových symfonických básní zcela nejbližší.

Dále nemohu pominout ani vlastní skladatelovu osobnost, která je mi v mnoha ohledech blízká. Tato skutečnost je daná především mým dětstvím, které jsem strávila nedaleko Vysoké u Příbrami, tedy v kraji, který si Antonín Dvořák sám velice zamiloval. Od mala jsem navštěvovala jeho tamní oblíbená místa, z jejichž nezaměnitelné atmosféry stále čiší skladatelův duch. Dvořákova „přítomnost“ tak formovala i můj hlubší zájem o jeho tvorbu a zároveň byla i významným podnětem pro mé vlastní studium hudby.

V pořadí třetím důležitým momentem pro volbu tématu práce byl můj osobní zájem o tvorbu Karla Jaromíra Erbena, která se stala v kontextu české kultury přibližně od počátku 90. let 19. století svého druhu fenoménem. Erbenův vliv na pozdější generace umělců, a nejen zdaleka básníků, byl značný a především sbírka *Kytice* se stala součástí základního kánonu děl reprezentujících českou poezii do současné doby.

Konkrétní cíle práce lze vymezit ve čtyřech základních bodech. Na prvním místě se snaží shrnout dosavadní stav bádání o Dvořákových symfonických básních v čele s *Holoubkem* a zároveň je i zasazuje do kontextu programní hudby druhé poloviny 19. století. Tyto skutečnosti jsou důležité především ve vztahu k samotnému Dvořákovi, který byl dobově vnímán a tradičně řazen mezi hlavní představitele směru tzv. absolutní hudby. Snahou je zde poukázat i na vlastní skladatelovo chápání obou těchto hudebních linií, o kterém stále panují značné nejasnosti.

Druhým cílem práce je popsat okolnosti vzniku první trojice Dvořákových symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*, tedy *Vodníka*, *Zlatého kolovratu* a *Polednice*, a následně shrnout ohlasy na jejich první uvedení. Hlavním smyslem je vytvořit potřebný kontextuální základ pro pojednání o samotném *Holoubkovi*, které představuje třetí a zároveň i stěžejní úkol práce.

Pokud jde o Dvořákovu symfonickou báseň *Holoubek*, mojí snahou je poskytnout veškeré relevantní informace, které se týkají tohoto díla, počínaje samotnou literární předlohou a dobovou recepcí konče. Ve srovnání s předešlými třemi Dvořákovými symfonickými básněmi se právě *Holoubek* dočkal snad nejrozporuplnějšího přijetí dobovou kritikou, což je nejvíce patrné u ohlasů ve Vídni a v Berlíně. Na základě dobových zpráv, i odborné literatury, se proto snažím zmapovat příčiny těchto rozporů, které se, jak se zdá, mnohdy netýkaly kvalit samotného díla, ale spíše rozličných ideových a ideologických postojů a východisek jednotlivých kritiků. Práce naopak neobsahuje hudební analýzy ani *Holoubka*, ani ostatních tří Dvořákových symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*, a to vzhledem k jejímu celkovému koncipování a zaměření.

V pořadí čtvrtý cíl práce lze chápat spíše jako doplňkový. Jeho smyslem je zasadit Dvořákovy symfonické básně podle Erbenovy *Kytice* do kontextu tzv. erbenovského kultu a poukázat obecně na význam této sbírky jako důležitého inspiračního zdroje pro české umělce.

Hlavním smyslem této práce je, vedle shromáždění, utřídění a kritického vyhodnocení jednotlivých informací, vylíčení širších souvislostí a okolností vzniku Dvořákova *Holoubka*. Dále zasazení tohoto díla nejenom do kontextu zbylých tří skladatelových symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*, ale i linie programní hudby vůbec.

# Kapitola 1 - Stav bádání k Dvořákovým symfonickým básním se zvláštním zaměřením na *Holoubka*

## 1.1 Monografie a biografie

Prvním souhrnným pojednáním o životě a díle Antonína Dvořáka, vedle životopisného nástinu od Josefa Zubatého<sup>1</sup>, je kniha *Antonín Dvořák, kritická studie*<sup>2</sup> od Josefa Bartoše z roku 1913. Dvořákovým symfonickým básním podle Erbenovy *Kytice* věnuje Bartoš poměrně značnou pozornost a stejně jako v případě ostatních Dvořákových děl se k nim staví velice kriticky.<sup>3</sup> Dvořákovi je zde vyčítáno špatné uchopení literární předlohy, které ani z kompozičního, ani z estetického hlediska nenaplňuje podstatu symfonické básně. Dle Bartošova mínění Dvořák přistupoval ke zhudebnění předlohy příliš mechanicky a deskriptivně, navíc nadužíval zvukomalebné efekty, které narušily logickou soudružnost díla jako celku.<sup>4</sup> Jediným náznakem snahy o objektivní hodnocení u Bartoše je chvála Dvořákovy instrumentace.<sup>5</sup>

Badatelem, který přináší na Dvořákovu tvorbu diametrálně odlišný pohled než Josef Bartoš, byl Otakar Šourek. Díky svému rozsáhlému výzkumu věnovanému Antonínu Dvořákovi je považován za zakladatele českého dvořákovského bádání. Šourkova čtyřsvazková biografie *Život a dílo Antonína Dvořáka*<sup>6</sup> z let 1916-1933<sup>7</sup> nejen chronologicky pojednává o Dvořákově životě a díle, ale oproti výše uvedeným autorům zpracovává i analýzy jednotlivých děl, zahrnuje korespondenci a dobové kritiky a v neposlední řadě i seznam Dvořákových skladeb.

Otázce kompozice programní hudby a vzniku symfonických básní na náměty balad z Erbenovy *Kytice* se Šourek věnuje konkrétně ve 3. dílu této biografie. Zprvu poměrně podrobně popisuje okolnosti a podněty, jež stály u zrodu Dvořákových symfonických

---

<sup>1</sup> ZUBATÝ, Josef: *Anton Dvořák: Eine biographische Skizze*, Leipzig 1886.

<sup>2</sup> BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák, kritická studie*, Praha 1913.

<sup>3</sup> Pozn. Bartošova negativní hodnocení a názorová vyhraněnost vůči osobnosti a tvorbě Antonína Dvořáka souvisela s tzv. „boji o Dvořáka“, které ve své době rozpoutal především Zdeněk Nejedlý. Viz: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1119](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1119) [navštíveno dne 10. 4. 2020]

<sup>4</sup> BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák, kritická studie*, Praha 1913, s. 343-348.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 349.

<sup>6</sup> ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, třetí díl, Hudební Matice Umělecké besedy, druhé doplněné vydání, Praha 1956, (dále cit. jako ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III.*).

<sup>7</sup> [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6627](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6627) [navštíveno dne 6. 4. 2020]



básní. Objasňuje, že příklon k programní hudbě nebyl u skladatele tak překvapivým a náhlým krokem, jak uváděly některé dobové i pozdější odborné kritiky.<sup>8</sup> Šourek poukazuje i na Dvořákův výběr námětů z Erbenovy sbírky, které se již v jeho předchozí tvorbě objevily.<sup>9</sup> V *Holoubkovi*, který oproti předcházejícím symfonickým básním „*má v sobě cosi mravně osvobozujícího a povznášejícího*“<sup>10</sup>, pak spatřuje vrchol Dvořákova úsilí v oblasti tvorby symfonické básně.<sup>11</sup> Nedílnou součástí Šourkova výkladu jsou i drobné analýzy jednotlivých básní. Ačkoli autor představuje jednotlivé motivy, které doplňuje krátkými notovými ukázkami, lze jeho analýzu označit spíše za hudebně-básnický výklad kompozic, než hlubší analyticko-technický rozbor.

O několik let později, v roce 1946<sup>12</sup>, vychází Šourkova další publikace, a to *Dvořákovy skladby orchestrální*.<sup>13</sup> Ty jsou zde rozděleny do tří kategorií, na ouvertury operní, na ouvertury koncertní a na symfonické básně. O symfonických básních přináší vesměs totožné informace jako v publikaci předchozí. Totéž se týká i analýz jednotlivých děl. Šourkovo dílo je protkáno velkým množstvím hodnotících soudů a výroků, jimiž autor nadšeně a bez hlubšího kritického přístupu opěvuje a heroizuje Dvořákovu osobnost a uměleckou tvorbu. Z tohoto důvodu je nutné přistupovat k Šourkovým pojednáním s určitým nadhledem. A to i ve vztahu k silnému názorovému kontrastu s výše jmenovaným Josefem Bartošem.

Přibližně ve stejné době, ve které vznikala Šourkova Dvořákovská biografie, napsal své pojednání o skladateli také Karel Hoffmeister.<sup>14</sup> Na rozdíl od Šourka se však omezil na shrnutí Dvořákova života a díla, které doplnil o stručné analýzy.

Zásadním počinem na poli dvořákovského výzkumu je rozsáhlá monografie *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*<sup>15</sup> od Antonína Sychry. Význam a důležitost

---

<sup>8</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III.*, s. 280-281.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 279-282.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 314.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 315.

<sup>12</sup> Pozn. V roce 1941 vychází Šourkovo pojednání s názvem *Thematické rozborů symfonických skladeb Antonína Dvořáka*, ze kterého následně čerpal informace pro svoji pozdější knihu *Dvořákovy skladby orchestrální*.

Srov. ŠOUREK, Otakar: *Thematické rozborů symfonických skladeb Antonína Dvořáka*, Lipsko 1941.; ŠOUREK, Otakar: *Dvořákovy skladby orchestrální*, svazek II., Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1946.

<sup>13</sup> ŠOUREK, Otakar: *Dvořákovy skladby orchestrální*, svazek II., Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1946.

<sup>14</sup> HOFFMEISTER, Karel: *Antonín Dvořák*, Nakladatelství Josef Richard Vilímek v Praze, Praha 1924.

<sup>15</sup> SYCHRA, Antonín: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, (dále cit. jako SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*).

pro výzkum Dvořákovy tvorby shledává autor v práci s pramenným materiálem, konkrétně ve využívání doposud opomíjených Dvořákových skic. Monografie je koncipována do čtyř částí<sup>16</sup>, které jsou navzájem tematicky propojeny. V prvních třech kapitolách se Sychra zabývá skladbami programního charakteru, poslední část je věnovaná Dvořákovým symfoniím, jakožto druhu absolutní hudby.

Již od první kapitoly mapuje Sychra postupný vývoj skladatelova kompozičního stylu a sleduje jednotlivé rysy programnosti u jeho děl. Vrchol Dvořákovy tvorby spatřuje v jeho symfoniích a komorních skladbách, zatímco skladby programního charakteru, i přes veškerou závažnost, hodnotí v jeho tvorbě jako okrajové.<sup>17</sup> Symfonické básně jsou v Sychrově monografii rozebírány z různých hledisek, a to jak z pohledu kompozičního, tak i estetického. U každé z nich je provedena komplexní analýza skladby, jejíž nedílnou součástí jsou i notové ukázky. Po formální, obsahové i strukturální stránce považuje Sychra za nejdokonalejší básně *Holoubek*, ke kterému společně se *Zlatým kolovratem* připojuje podrobné analytické tabulky.<sup>18</sup>

Jako komparační materiál v rámci analýz používá Sychra především Smetanovy symfonické básně, a to nejen z cyklu *Má Vlast*, ale i tři dřívější díla, která Smetana napsal během svého pobytu ve Švédsku.<sup>19</sup> Hlavním přínosem Sychrovy monografie je snaha oprostit hodnocení Dvořákových symfonických básní od ideologicky ovlivněných soudů, které byly způsobeny tzv. *boji o Antonína Dvořáka* na počátku 20. století.<sup>20</sup> Ačkoli Sychra nesnižuje význam symfonických básní Bedřicha Smetany, snaží se tyto Dvořákovy programní skladby obhájit, a to především odlišným skladatelovým chápáním literární předlohy (programu), které se držel při zhudebňování mnohem konkrétněji a realističtěji, než Bedřich Smetana.<sup>21</sup> Největší přínos Dvořákových symfonických básní vidí Sychra jednak v domýšlení epičnosti obsahu literárních předloh, v mistrné instrumentaci, jednak v psychologickém vykreslení jak celkové atmosféry děje, tak i jednotlivých postav. Z těchto důvodů se Sychra jednoznačně rozchází s názorem, že tato Dvořáková díla

---

<sup>16</sup> Pozn. Sychra je ve své monografii nazývá Kniha I-IV.

<sup>17</sup> SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, s. 171.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>19</sup> Pozn. Jedná se o symfonické básně *Richard III.* (1858), *Valdštyňův tábor* (1859), *Hakon Jarl* (1860).

<sup>20</sup> Pozn. Jak již bylo výše uvedeno v souvislosti s prací Josefa Bartoše.

<sup>21</sup> SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, s. 172.

nepředstavují přínos pro českou hudbu. Naopak je staví vedle Smetanových symfonických básní jako další relevantní způsob chápání programní hudby.<sup>22</sup>

V návaznosti na výzkum Otakara Šourka a Antonína Sychry přichází se svojí prací o Antonínu Dvořákovi Jiří Berkovec.<sup>23</sup> Vedle biografických údajů jsou součástí publikace drobné rozbory některých děl, do kterých zahrnuje i symfonické básně. Hlavní přínos Dvořákových symfonických básní vidí v osobitém vyjádření epického děje Erbenových balad, v charakteristice postav, v Dvořákově obraznosti či v jeho vynalézavé a barvitě instrumentaci.<sup>24</sup>

Dalším autorem, jenž zasvětil svůj muzikologický výzkum věnovaný Antonínu Dvořákovi, je Jarmil Burghauser. Vedle vytvoření Dvořákova *Thematického katalogu*<sup>25</sup> díla je Burghauser i autorem Dvořákovy popularizační biografie.<sup>26</sup> O Dvořákových symfonických básních, včetně *Holoubka*, Burghauser uvádí pouze základní informace bez hlubších analýz.<sup>27</sup>

V kontextu dvořákovského výzkumu nesmíme také opomenout zahraniční badatele a jejich publikace. Na prvním místě se jedná o monografie anglického muzikologa Johna Claphama s názvy *Antonin Dvorak-Musician and Craftsman*, jež pochází z roku 1966,<sup>28</sup> a pozdější *Dvořák* z roku 1979.<sup>29</sup> V obou uvedených publikacích nalezneme jak souhrnné informace o skladatelově životě, tak i výčty a následné stručné rozbory jeho kompozic.

Ve vztahu k symfonickým básním se Clapham zabývá okolnostmi jejich vzniku, Dvořákovým příklonem k tvorbě programní hudby, využitými kompozičními metodami a zhudebněním literární předlohy. Obě Claphamovy monografie lze z větší části označit za syntetické dílo, které s výjimkou analýz do vysoké míry myšlenkově i ideově vychází z výše uvedených českých badatelů.

Životopisná kniha s názvem *Antonín Dvořák – Život, dílo, dokumenty*<sup>30</sup>, německého muzikologa Klause Dögeho, přináší komplexní pohled na Dvořákovu osobnost a

---

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 170-173.

<sup>23</sup> BERKOVEC, Jiří: *Antonín Dvořák*, Editio Supraphon, Praha-Bratislava 1969.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 212-213.

<sup>25</sup> BURGHAUSER, Jarmil – CLAPHAM, John: *Antonín Dvořák: Thematický katalog*, 2. (rev. a dopl.) vydání, Bärenreiter Editio Supraphon, Praha 1996, (dále cit. jako BURGHAUSER: *Thematický katalog*).

<sup>26</sup> BURGHAUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák*, Praha 1985.

<sup>27</sup> Pozn. V případě Antonína Dvořáka se nejedná o ojedinelou publikaci tohoto typu, jako příklad lze dále uvést knihu Václava Holzkněcha (*Antonín Dvořák*, z roku 1955).

<sup>28</sup> CLAPHAM, John: *Antonín Dvořák, Musician and Craftsman*, Faber and Faber, London 1966.

<sup>29</sup> CLAPHAM, John: *Dvořák*, Newton Abbot, London 1979.

<sup>30</sup> DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013, (dále cit. jako DÖGE: *Antonín Dvořák*).

uměleckou tvorbu. Ve svém výzkumu Döge vycházel z velkého množství různých dokumentů a pramenů, jako jsou Dvořákovy rozhovory pro tisk, skladatelova korespondence, a v neposlední řadě i z dobových kritik od širokého spektra autorů, kteří reflektovali skladatelovu tvůrčí činnost. Co se týče symfonických básní, Döge uvádí informace o okolnostech vzniku jednotlivých děl, kdy „*Dvořákův obrat k tvorbě symfonických básní vidí jako logický, ba téměř umělecky nevyhnutelný důsledek jeho tvůrčího vývoje*“.<sup>31</sup> Dále se snaží objasnit a obhájit Dvořákův výběr námětů z Erbenovy *Kytice*, které posléze pro své strašidelné a hrůzostrašné naladění čelily nepříznivé kritice.<sup>32</sup> Důležitou část tvoří Dögeho pohled na Dvořákův originální skladatelský přístup, na ztvárnění a zhudebnění vybraného programu a na koncepci jednotlivých symfonických básní, ve kterých se skladatel vydal vlastní, jinou cestou oproti pojetí symfonické básně u Franze Liszta.<sup>33</sup> Na druhou stranu neupírá Dvořákovi schopnost zhudebnění Erbenových balad nad obsahový rámec jejich předlohy, čímž popírá některé dřívější názory, že se Dvořák v těchto dílech pohyboval pouze v oblasti hudební ilustrace.<sup>34</sup>

Oproti některým tuzemským muzikologům nabízejí Klaus Döge, a společně s ním i John Clapham, pohled na Dvořákův život a tvorbu s určitým odstupem. Zároveň Dvořáka mnohem více vnímají a hodnotí v širším mezinárodním kontextu, než pouze skrze jeho přínos a význam pro českou hudbu v druhé polovině 19. století a na začátku 20. století.

## 1.2 Slovníková hesla

V souvislosti s osobností a s dílem Antonína Dvořáka nelze pominout hesla v odborných muzikologických lexikách. O skladatelových symfonických básních pojednávají převážně v rámci životopisného přehledu, případně je zasazují do kontextu jednotlivých tvůrčích období a do soupisu díla.

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 318-319.

<sup>32</sup> Na základě komparace s díly jiných autorů (např. Berliozovou *Fantastickou symfonií* či *Prokletým lovcem* od Césara Franka a dalších) Döge tvrdí, že nešlo jen o pouhé estetické pohoršení nad vybranými náměty, ale že je v některých kritikách patrný i protičeský postoj vůči Dvořákovi, jenž následně sehrál značnou roli v hodnotících soudech jeho tvorby (s. 320-321).

<sup>33</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 321.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 326.

Na prvním místě zde stojí *Pazdírkův naučný slovník*<sup>35</sup>, v němž je Dvořákovi věnované heslo od Vladimíra Helferta. Skladatelovy symfonické básně podle Erbenovy *Kytice*, společně s *Písní bohatýrskou*, popisuje Helfert jednak jako kompozice vrcholně vyvinutého, mistrovského výrazu, které se svým formovým řešením vracely ke vzoru Franze Liszta, jednak jako díla, ve kterých došlo k velkému vývoji myšlenkového a orchestračního bohatství, jenž se nevyhýbal ani impresionistickým vlivům.<sup>36</sup>

Další dvořákovské heslo, jehož autorem je Josef Bachtík, nalezneme v *Československém hudebním slovníku osob a institucí*.<sup>37</sup> Autor hesla mapuje jak skladatelův osobní, tak i tvůrčí život. Pro lepší orientaci jsou díla chronologicky rozdělena do jednotlivých tvůrčích období.<sup>38</sup> Ohledně Dvořákových symfonických básní, které spadají do sedmého období skladatelovy tvorby a „vedou některými impresionisticky laděnými prostředky v harmonii k poslednímu, osmému období“<sup>39</sup>, se zde dovídáme pouze základní informace a údaje.<sup>40</sup>

Ze zahraničních slovníků je nutné uvést *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* a v něm obsažené heslo *Dvořák, Antonín (Leopold)*<sup>41</sup> od Johna Claphama. Dvořákovým symfonickým básním je věnována pozornost v části *Orchestral works*. Clapham uvádí stručnou charakteristiku Dvořákova kompozičního stylu a využívání metod při zhudebňování Erbenových balad. Také se zastavuje u skladatelovy instrumentace v jednotlivých symfonických básních.<sup>42</sup>

Ve druhém, pozdějším vydání *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>43</sup>, které má i svou internetovou verzi<sup>44</sup>, je autorem hesla o Antonínu Dvořákovi Klaus Döge. V části označené *Overtures and Symphonic Poems* jsou, oproti zmiňovanému heslu Johna Claphama, symfonické básně zasazeny do širšího kontextu Dvořákovy tvorby programní hudby. Z obsahového hlediska se však neliší od informací, které Döge uvádí

---

<sup>35</sup> HELFERT, Vladimír: Dvořák, Antonín, in: *Pazdírkův hudební slovník naučný*, II., část osobní, sv. první, Pazdírek, Brno 1937.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>37</sup> BACHTÍK, Josef: Dvořák, Antonín, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 1, Praha 1963.

<sup>38</sup> Pozn. Od přípravného období po osmé.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 278.

<sup>40</sup> Pozn. V případě Bachtíkova hesla je patrná inspirace Vladimírem Helfertem, zejména co se týče impresionistických prvků v Dvořákových symfonických básních.

<sup>41</sup> CLAPHAM, John: Dvořák, Antonín (Leopold), in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, First Edition, sv. 5, Macmillan, London 1980.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 779.

<sup>43</sup> DÖGE, Klaus: Dvořák, Antonín (Leopold), in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 7, Macmillan, London 2001.

<sup>44</sup> <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> [navštíveno dne 8. 4. 2020]

ve své výše jmenované dvořákovské monografii.

Vzhledem ke skutečnosti, že autorem Dvořákova hesla v německém lexikonu *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*<sup>45</sup> je rovněž Klaus Döge, nepřináší z obsahového hlediska žádné zásadní změny. Stejně jako v novějším vydání *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* je Dvořákova tvorba symfonických básní zasazována do kontextu poslední fáze jeho života, jakožto logického vyústění skladatelova kompozičního vývoje.

### 1.3 Studie

Studie Davida M. Schillera *Music and Words in Dvořák's Symphonic Works*<sup>46</sup> se pokouší analyzovat Dvořákovu symfonii č. 9 „Novosvětskou“ a symfonickou básněň *Holoubek* skrze estetiku Friedricha Nietzscheho. Výběr obou skladeb není náhodný, neboť v nich autor studie spatřuje nejen společný ideový základ vycházející z Dvořákova zájmu o folklor (viděno skrze Nietzscheovu estetiku)<sup>47</sup>, ale z části také i motivickou propojenost.<sup>48</sup> Důležitým pohledem, se kterým autor přichází, je snaha o vymanění Dvořáka coby skladatele z kategorií programní a absolutní hudby. Jak sám poukazuje na příkladu programu koncertu z dubna roku 1900, který si Dvořák sestavil, cítil skladatel vůči oběma hudebním liniím nedůvěru a spíše než antiteticky je chápal ve vzájemném souladu.<sup>49</sup> Této skutečnosti odpovídá, dle Schillera, i vlastní Dvořákova kompoziční technika, která je svojí flexibilitou adaptabilní jak pro symfonie, tak pro symfonické básně.<sup>50</sup> Touto skutečností také David Schiller zdůvodňuje relevantnost srovnání „Novosvětské“ symfonie a *Holoubka*.<sup>51</sup> V *Holoubkovi* vidí z estetického i kompozičního hlediska pokračování „Novosvětské“ symfonie, ve kterém se snaží Dvořák prosadit především své vlastní

---

<sup>45</sup> DÖGE, Klaus: Dvořák, Antonin (Leopold), in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, sv. 5, Barenreiter, Kassel 2001, s. 1737-1785.

Pozn. Ve starším vydání MGG je autorem hesla Paul Nettl, viz: NETTL, Paul: Dvorak, Antonin in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, sv. 3, Kassel 1954, s. 1014-1023.

<sup>46</sup> SCHILLER, David M: *Music and words in Dvořák's symphonic works: A Nietzschean perspective on the New world symphony and The wild dove*, in: *Rethinking Dvořák: Views from five countries*, Oxford University Press 1996, (dále cit. jako SCHILLER: *Music and words in Dvořák's symphonic works*).

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>49</sup> SCHILLER: *Music and words in Dvořák's symphonic works*, s. 215.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>51</sup> Tamtéž.

estetické principy, nikoliv se přiblížit vkusu příznivců Richarda Wagnera na straně jedné a Johannese Brahmsa na straně druhé.<sup>52</sup>

Dobovým ohlasům na jednotlivé symfonické básně podle Erbenovy *Kytice*, včetně *Holoubka*, se věnují dvě odborné studie Karin Stöckl-Steinebrunner a Marca Niubo. Zatímco Stöckl-Steinebrunner pojednává o reflexích v zahraničním tisku, Niubo shrnuje dobové ohlasy v českém prostředí.

Pro účely své práce s názvem *Nepohodlný Dvořák*<sup>53</sup> prostudovala Stöckl-Steinebrunner recenze ve čtyřech dobových periodikách<sup>54</sup>, které v tehdejší době vycházely na území tehdejšího Německa a ve Vídni. Výběr časopisů není blíže autorkou zdůvodněn, lze se však domnívat, že ztělesňuje reprezentativní vzorek plurality dobových názorů nejen v oblasti hudby. Ve vztahu k výběru kritik je poměrně překvapivé, že autorka do své práce nezařadila reflexe Eduarda Hanslicka, na což ve své studii již poukázal Marc Niubo.<sup>55</sup>

Z jednotlivých dobových kritik, které byly ovlivněny nejen řadou kulturních i politických aspektů<sup>56</sup>, obecně vyplývá nejednoznačnost názorů na Dvořákovy symfonické básně. Důležitou roli zde sehrála jednak osobnost Gustava Mahlera<sup>57</sup>, který řídil některá zahraniční provedení skladatelových symfonických básní, tak i subjektivita hodnotových soudů recenzentů, která se odvíjela od jejich pozitivního, či negativního postoje vůči programní hudbě. Autorka tuto skutečnost demonstruje na příkladu provedení *Holoubka* ve Vídni a v Berlíně.<sup>58</sup> S tímto souvisí i nesourodé hodnocení námětů Dvořákových symfonických básní a jejich ohlasů u publika.<sup>59</sup>

Celkový pohled na dobovou kritiku u nás, kterou Marc Niubo zpracoval na základě prostudování dvaceti domácích periodik<sup>60</sup>, přináší studie *Antonín Dvořák a jeho*

---

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 225.

<sup>53</sup> STÖCKL-STEINEBRUNNER, Karin: *Der unbequeme Dvořák. Reaktionen der Musikkritik auf die ersten Aufführungen der Sinfonischen Dichtungen im deutschsprachigen Raum*, in: *Dvořák-Studien*, Mainz 1994, 190-196, také česky, zkráceno, *Nepohodlný Dvořák*, in: *Hudební rozhledy*, XLVI, č. 44, 1991, s. 369-372, (dále cit. jako STÖCKL-STEINEBRUNNER: *Nepohodlný Dvořák*).

<sup>54</sup> Jedná se o periodika: *Musikalisches Wochenblatt*, *Signale für die Musikalische Welt*, *Die Zeit* a *Die Gegenwart*.

<sup>55</sup> NIUBO, Marc: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, in: *Antonín Dvořák a současníci*, XXX. Ročník Hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998, s. 72.

<sup>56</sup> Pozn. Autorka uvádí například Badeniho jazyková nařízení, s. 369.

<sup>57</sup> Pozn. V jednotlivých recenzích lze pozorovat určitou různorodost v hodnocení Dvořákových symfonických básní, která patrně souvisela se sympatiemi či antipatiemi vůči Gustavu Mahlerovi, s. 369, 370.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 371.

<sup>59</sup> Pozn. Zatímco kritik v *Signale* hodnotil provedení *Holoubka* jako veřejný úspěch, druhý recenzent v *Musikalisches Wochenblatt* hovoří pouze o povinném úspěchu, s. 369.

<sup>60</sup> Pozn. Seznam zpracovaných periodik, deníků a časopisů uvádí Niubo v příloze sborníku (s. 115).

*symfonické básně na text K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*.<sup>61</sup> Ve snaze o zmapování vývoje dobové recepce se ve své práci Niubo neomezil pouze na reflexe vzniklé při premiérách Dvořákových symfonických básní, ale do svého výzkumu zahrnul i kritiky vztahující se k následným provedením, která se uskutečnila až do skladatelovy smrti. V neposlední řadě jsou součástí pojednání i nekrology, které dotváří souhrnný pohled na danou recepci.

V návaznosti na výše uvedenou studii Stöckl-Steinebrunner si Niubo všímá podobností v názorech, které se objevily i v domácích kritikách, jako například rozdělení odborné veřejnosti na příznivce a odpůrce programní hudby, které ovšem nebylo tak výrazné jako ve Vídni a na území Německa.<sup>62</sup> Názory tuzemských recenzentů bezesporu z části ovlivnily i překlady zahraničních kritik, které vyšly v tisku ještě před domácími premiérami děl.<sup>63</sup>

Ohledně *Holoubka* Niubo poukazuje na skutečnost, že ve srovnání s ostatními symfonickými básněmi unikla jeho pražská premiéra výraznější pozornosti některých domácích kritiků.<sup>64</sup> O to větší zájem vzbudila symfonická báseň po svém berlínském provedení.<sup>65</sup> *Holoubek* upevnil Dvořákovu pozici nejen mezi berlínskými kritiky, ale celý tento koncert byl následně označován i jako „*skvělý triumf české hudby i celého národa*“.<sup>66</sup> Lze s trochou nadsázky konstatovat, že za prosazení *Holoubka* v zahraničí i u nás vděčí Antonín Dvořák Berlínské filharmonii, a to nejen díky výše zmiňovanému úspěchu, ale i dalšímu uvedení v Praze, které se uskutečnilo v roce 1901 pod taktovkou Arthura Nikische.<sup>67</sup>

Jak zmínil ve své studii Marc Niubo, většina dobových kritik se nezabývala hlubší analýzou Dvořákových symfonických básní, ale spíše obecným popisem jednotlivých složek kompozic. Výjimku tvoří pouze analýzy Leoše Janáčka, které uveřejnil v časopise *Hlídka*.<sup>68</sup>

---

<sup>61</sup> NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, in: *Antonín Dvořák a současníci*, XXX. Ročník hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998, (dále cit. jako NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*).

<sup>62</sup> NIUBO, Marc: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, s. 82.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 75-76.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 80, 86.



Janáčkovu analýzu Dvořákova *Holoubka* využil posléze Marc Niubo ve své studii „*The Wild Dove op. 110*“ and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands.<sup>69</sup> Zde mimo jiné poukazuje na fakt, že všeobecná znalost programu díla ovlivnila domácí kritiky natolik, že až na několik výjimek nepostřehli jeho změněný závěr. Dvořákovo rozhodnutí změnit v rámci epilogu celkové vyznění symfonické básně směrem k vnitřnímu smíření a katarzi nepostřehl ani sám Janáček, který dílo premiéroval. Na podobné případy upozorňuje Niubo i u dalších tří jeho symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*.

## 1.4 Shrnutí

Z prostudované odborné literatury lze k Dvořákovým symfonickým básním, včetně *Holoubka*, vyvodit následující zjištění. V první řadě se jedná o vztah samotného autora k programní hudbě a okolnosti, jež souvisely se vznikem symfonických básní na Erbenovy balady. Zde se převážně setkáváme s názorem, že Dvořákův obrat ke kompozici symfonických básní nebyl neočekávaným, nýbrž logickým a postupným vývojem jeho tvorby.

Dále se prostudované práce zabývají samotnou předlohou a jejím zhudebněním, výstavbou básní a využíváním kompozičních prostředků. V tomto ohledu převažují pozitivní ohlasy a názory, a to především na Dvořákovu melodickou invenci, instrumentaci a celkovou dramatickosti jednotlivých básní.

*Holoubek* bývá v kontextu ostatních symfonických básní hodnocen jako nejpovedenější, jednak pro svou myšlenkovou ucelenost a jednotnou stavbu, jednak pro nejmenší míru závislosti na literární předloze.

---

<sup>69</sup> NIUBO, Marc: „*The Wild Dove op. 110*“ and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841-1904)*, GABRIELOVÁ, Jarmila – KACHLÍK, Jan (ed.), Praha 2007, s. 299-309.

## Kapitola 2 – Symfonická báseň – její vznik a vývoj

Okolnosti vzniku symfonické básně je nutné chápat v kontextu téměř padesátiletého vývoje instrumentální hudby v první polovině 19. století, počínaje tvorbou Ludwiga van Beethovena. Beethoven představuje důležitý zdroj pro tento žánr nejen svými symfoniemi, především se jedná o symfonie č. 3 „*Eroicu*“ a č. 6 „*Pastorální*“, které mají specifická charakterová přízviska, ale i operními předehrami (ouverturami) a předehrami k divadelním dramatům.<sup>70</sup> Tyto předehry jako orchestrální jednovětá díla se posléze díky svému programnímu charakteru začaly s oblibou uvádět jako samostatné skladby. Význam ouvertury v kontextu symfonické tvorby se ještě posílil přibližně od 20. let 19. století, kdy se po vzniku Beethovenovy *Symfonie č. 9* začal objevovat názor o dovršení vývoje a zároveň i vyčerpání tohoto žánru, jak ve svém spisu *Opera a drama* uvedl mimo jiné i Richard Wagner.<sup>71</sup> Přibližně ve stejné době se značnému zájmu a popularitě začaly těšit i ouvertury Felixe Mendelssohna Bartholdyho, které byly všeobecně vnímány jako nový možný směr vývoje symfonické hudby, a to díky rozšířeným vyjadřovacím a výrazovým možnostem.<sup>72</sup> Ne náhodou proto i Franz Liszt označoval až do roku 1854 svá raná programní orchestrální díla jako ouvertury. Na tomto místě je také třeba zmínit Berliozovu *Fantastickou symfonii* z roku 1830, jež se pro Liszta stala nejen určitým prekurzorem pro symfonickou báseň, ale i pro programní hudbu obecně.<sup>73</sup>

Počátky ideje o úzkém propojení literární předlohy a hudby, která je typická pro symfonickou báseň, lze spatřovat již v kontextu rané klavírní tvorby 19. století. Klíčovým dílem se v tomto ohledu jeví klavírní skladba *Mazeppa* Carla Loeweho z roku 1830, a to nejen pro svůj programní ráz. Autor připojil k prvnímu vydání skladby stručné obsahové shrnutí, ale i pro termín „*Tondichtung*“, který se objevuje v podtitulu názvu.<sup>74</sup> Dle všeho se touto kompozicí inspiroval i Franz Liszt, který posléze začal i svá klavírní díla označovat poetickými názvy, jako například *Album d' un voyageur, č. 1 Année*

<sup>70</sup> Pozn. Jedná se o ouvertury *Coriolan*, *Leonore* a *Egmont*.

<sup>71</sup> DAHLHAUS, Carl: *Symphonische Dichtung*, in: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber- Verlag 1980, s. 197 (dále cit. jako DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*).

<sup>72</sup> ALTENBURG, Detlef: *Symphonische Dichtung*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. (dostupné online: <https://www-mgg-online-com.ezproxy.nkp.cz/article?id=mgg16117&v=1.0&rs=id-d856f971-7e12-3869-2c77-5f03db9cd1c1> [navštíveno dne 23. 4. 2020], (dále cit. jako ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*).

<sup>73</sup> Srov. FUKAČ, Jiří: *Symfonická báseň*, in: *Slovník české hudební kultury*, Editio Supraphon, Praha 1997, s. 895.; ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>74</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

*de Pèlerinage* (Památník cestovatele, část 1. Rok pouti) či *Années de Pèlerinage I. II. III.* (Léta putování č. 1,2,3).<sup>75</sup> Tento obecný princip následně uplatnil Liszt ve svých symfonických skladbách z konce 40. let 19. století.<sup>76</sup>

V návaznosti na předchozí vývoj se Liszt snažil koncipovat symfonickou báseň jako nový žánr instrumentální hudby navazující nejen na dědictví domněle již vyčerpané symfonie (viz výše), ale zároveň i ztělesňující novou koncepci propojení hudby a literární předlohy v podobě tzv. básně v tónech „*Dichtungen in Tönen*“.<sup>77</sup> Liszt byl v tomto ohledu formován mimo jiné vlivy dobové literatury, která zasahovala do tehdejšího uměleckého cítění, včetně hudby.<sup>78</sup>

Symfonická báseň jako jednovětá orchestrální skladba navazuje na tradici ouvertury, od které se ji snažil Liszt odlišit.<sup>79</sup> Novým označením chtěl svá díla vymanit z tradičního chápání ouvertury jakožto funkčního žánru spojovaného s divadelními dramaty či s operami.<sup>80</sup> Carl Dahlhaus uvádí, že Liszt koncipoval symfonickou báseň dokonce jako protiklad koncertní ouvertury, a to v souvislosti s přehodnocením významu programu v těsné návaznosti na změnu formového myšlení, které se sice nezříkalo tradičního principu sonátové formy, ale výrazně jej modifikovalo a relativizovalo.<sup>81</sup> Myšlenka relativizace formových kategorií a princip tematické transformace, založený na odvozování protichůdných a zdánlivě zcela nesourodých témat a motivů ze stejných melodických, intervalových a rytmických základů, umožnily Lisztovi na ploše jednověte kompozice uplatnit princip tzv. vícevětosti v jednovětosti, který v sobě zároveň spojuje principy sonátové formy a sonátového cyklu.<sup>82</sup> Integrace cyklického principu v symfonické básni vyjadřuje, dle Dahlhause, estetické aspirace tohoto žánru jako velké formy instrumentální hudby vedle symfonie.<sup>83</sup>

---

<sup>75</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>76</sup> Pozn. Na ideovou propojenost těchto Lisztových klavírních skladeb a pozdějších symfonických básní upozorňuje ve svém pojednání o symfonické básni i Carl Dahlhaus. Viz: DAHLHAUS: *Symphonische Dichtung*, s. 199.

<sup>77</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, s. 199.

<sup>82</sup> KIBICOVÁ, Tereza: *Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (Symfonická báseň) op. 14*, in: *Antonín Dvořák a současníci*, XXX. Ročník Hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998, s. 35, (dále cit. jako KIBICOVÁ: *Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (Symfonická báseň) op. 14*).

<sup>83</sup> DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, s. 199.

Důležitým mezníkem ve vývoji symfonické básně je rok 1848, kdy přichází Liszt do Výmaru. Zde se začal plně věnovat realizaci svých uměleckých a kompozičních plánů, v čele s orchestrální tvorbou.<sup>84</sup> Za prototyp symfonické básně u Liszta je považováno dílo *Co slyšíme na horách* z roku 1848, respektive 1854.<sup>85</sup> Dahlhaus poukazuje na dlouhou a obtížnou genezi této skladby, jejíž ideové počátky sahají u Liszta až do 30. let 19. století. Pozornost si zaslouží skutečnost, že celá Lisztova koncepce symfonické básně vychází z jedné specifické premisy tohoto díla.<sup>86</sup> Termín symfonická báseň „*Symphonische Dichtung*“ se však objevuje až s určitým časovým odstupem, konkrétně v roce 1854 v souvislosti s Lisztovým *Tassem*.<sup>87</sup> Následně takto nově označil i svá dřívější díla.

Podstata symfonické básně vycházela z Lisztova přesvědčení, že hudební řeč je nejvyšší vyjadřovací formou umění, kterou ani poezie, ani výtvarné umění svými vyjadřovacími prostředky nemohly postihnout. Hlavním smyslem díla proto nebylo vytvoření ilustrace či hudebního převyprávění námětu<sup>88</sup>, nýbrž vyjádření jeho vnitřního citového obsahu. „*Die Orientierung an Sujets, die in der Literatur [...] und Malerei [...] vorgeprägt sind, bedeutet nicht, daß bekannte Werke illustriert oder musikalisch gleichsam nacherzählt werden, vielmehr knüpft die Symphonische Dichtung an das dahinterstehende »Ideal von Seelenstimmungen« an, von dem »die Gebildeten aller europäischen Länder« durchdrungen sind, und zielt in der musikalischen Gestaltung gerade auf das in Dichtung und Malerei nicht Darstellbare (vor allem das Religiöse bzw. das Metaphysische), auf die Erzählung innerer Vorgänge [...] und auf den konkreten »konkreten Gefühlsgehalt«*“.<sup>89</sup> Součástí díla tvořilo literární shrnutí předlohy (programu), které sloužilo posluchačům jako průvodce nejen pro lepší porozumění ve vztahu k námětu, ale i při přetváření emocí směrem k porozumění.<sup>90</sup>

---

<sup>84</sup> DAHLHAUS: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, s. 198.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>87</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>88</sup> Pozn. Náměty pro symfonické básně pocházely například z vrcholných děl výtvarného umění, literatury či filozofie.

<sup>89</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>90</sup> Tamtéž.

## 2.1 Symfonická báseň v evropském kontextu druhé poloviny 19. století a na počátku 20. století

Symfonická báseň byla všeobecně považována za stěžejní instrumentální žánr programní hudby ve druhé polovině 19. století a na počátku 20. století. Společně s Wagnerovým hudebním dramatem reprezentovala skladatele tzv. novoněmecké školy.<sup>91</sup> I přes tuto skutečnost se však celá řada mladých německých skladatelů, jako například Hans von Bülow, tomuto označení ve svých skladbách vyhýbala.<sup>92</sup> Důvod spočíval s největší pravděpodobností v dominanci tvorby Richarda Wagnera a Johannea Brahmsa, z nichž se ani jeden tomuto žánru ve své tvorbě nevěnoval.<sup>93</sup> Němečtí skladatelé zcela evidentně realizovali ideu programní hudby na poli více konvenční programní symfonie, než na poli symfonické básně.<sup>94</sup>

Nejvýznamnějším pokračovatelem Franze Liszta se v tomto směru stal až Richard Strauss.<sup>95</sup> Ten přispěl k vývoji symfonické básně především z pohledu instrumentace a dále zpracováváním námětů, které by v dřívější době byly považovány za nevhodné.<sup>96</sup> Jeho díla jsou oceňována pro svěžest a deskriptivnost s využitím velkého provozovacího aparátu, v jehož rámci autor často využívá i netradiční nástroje.<sup>97</sup>

Mimo Německo našla symfonická báseň silné ohlasy v řadě dalších evropských zemí. Na prvním místě je nutné zmínit Francii, a to především díky předchozí tradici programních děl Hectora Berlioz a Féliciena Davida.<sup>98</sup> Již v roce 1846, tedy přibližně dva roky před Franzem Lisztem, zkomponoval César Franck orchestrální skladbu na báseň Victora Huga *Co slyšíme na horách*.<sup>99</sup> Dílo však nenese označení symfonická báseň a v době jeho vzniku nebylo ani vydáno tiskem, ani provedeno.<sup>100</sup> K rozvoji tohoto žánru tak došlo ve Francii až na počátku 70. let 19. století, a to v přímé souvislosti se založením

---

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> MACDONALD, Hugh: Symphonic poem, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. <https://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy3.nkp.cz/searchq=symphonic+poem&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> [23. 4. 2020], (dále cit. jako MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*).

<sup>94</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Pozn. Některé své kompozice označuje Strauss také pojmem *Tondichtung* (báseň v tónech).

<sup>97</sup> MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

*Société Nationale de Musique* na podporu francouzských skladatelů.<sup>101</sup> Až do 90. let 19. století zůstala tato instituce důležitým střediskem pěstování symfonické básně ve Francii.<sup>102</sup> Prvním skladatelem, který zde v roce 1872 uvedl svoji symfonickou báseň s názvem *Le rouet d'Omphale* (Kolovrat Omphale), byl Camille Saint-Saëns. Mezi dalšími autory zde nalezneme například Vincenta d'Indy, Césara Francka, Clauda Debussyho či Paula Dukase.<sup>103</sup>

Francouzští skladatelé se velice často vyhýbali označení svých děl jako symfonických básní, a to z obavy před nařčením z wagnerianismu.<sup>104</sup> Co se týče námětů, drželi se převážně klasických literárních předloh podle Victora Huga, Johanna Wolfganga Goetha či Friedricha Schillera. Jejich přínos pro vývoj symfonické básně je spatřován v používání koncertantních nástrojů v orchestru či v zapojení sborů.<sup>105</sup>

Dalším významným střediskem symfonické básně se stalo Rusko. Zde se symfonická báseň dostala do specifického kulturního prostředí silně ovlivněného nacionálními vlivy. Největší ohlas získala především u skladatelů tzv. Mocné hrstky, kteří se ji snažili přizpůsobit svébytné ruské hudební kultuře nejen výběrem námětů, ale i využíváním lidové hudby, případně orientalismů.<sup>106</sup> Ve svých programních kompozicích navíc spojovali tradici orchestrálních fantazií na ruská témata s popisností ouvertury a vyššími estetickými nároky symfonické básně.<sup>107</sup> Jako příklady tohoto specifického pojetí principů symfonické básně u skladatelů Mocné hrstky může posloužit Musorgského *Noc na lysé hoře* nebo Borodinovo *Ve stepích střední Asie*.<sup>108</sup>

Určitý protipól k těmto dílům, především co se týče námětů, představují symfonické básně Antona Rubinsteinova, Petra Iljiče Čajkovského, Sergeje Rachmaninova a Alexandra Skrjabinova.<sup>109</sup> Ani jedno z Čajkovského jednovětých programních orchestrálních děl není na ruský námět. Ačkoli některá z nich, jako například *Romeo a Julie* či *Francesca da Rimini*, nenesou přímo označení symfonická báseň, jedná se o skladby plně

---

<sup>101</sup> Srov. ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.; MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

<sup>102</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> Tamtéž.

<sup>105</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>106</sup> Tamtéž.

Pozn. Ve vztahu k nacionálně laděným a inspirovaným prvkům bývají ruští skladatelé připodobňováni k českým skladatelům té doby. Viz: MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

<sup>107</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž.

odpovídající tomuto žánru, navíc s brilantní vyvážeností mezi hudbou a literární předlohou.<sup>110</sup> Ne v každém díle se ovšem Čajkovskému podařilo uchopit literární námět se stejným úspěchem, dokladem toho je fantazijní ouvertura *Hamlet*.<sup>111</sup>

## 2.2 Symfonická báseň v českém kontextu druhé poloviny 19. století a na počátku 20. století

Vzhledem k zaměření práce se v této části budu věnovat reprezentativnímu vzorku programních skladeb českých autorů druhé poloviny 19. století a počátku 20. století. Smyslem není shrnout a popsat veškerou produkci programní hudby u nás, ale postihnout nejvýznamnější díla a autory, kteří tuto oblast hudby ztělesňují.

Prvním českým skladatelem, který se začal věnovat tvorbě symfonických básní, byl Bedřich Smetana. Jeho první tři symfonické básně tzv. švédské, *Richard III.*, *Valdštyňův tábor* a *Hakon Jarl*, byly napsány záhy po skladatelově návštěvě u Franze Liszta ve Výmaru v roce 1857.<sup>112</sup> Tato díla vycházela z lisztovské koncepce symfonické básně a po jejím vzoru čerpala náměty ze světové literatury.<sup>113</sup> Jako další symfonická báseň na námět Williama Shakespeara byla původně zamýšlena i Smetanova kompozice *Macbeth a čarodějnice* z roku 1859, která však zůstala pouze v klavírní podobě.<sup>114</sup>

Vrcholem Smetanovy symfonické tvorby je cyklus symfonických básní s názvem *Má Vlast*, jenž vznikl mezi léty 1874-1878. *Má Vlast* bezpochyby zaujímala v naší hudební kultuře důležité postavení již od svého vzniku. Smetanův název cyklu, jako i výběr námětů pro jednotlivé básně, souvisely s utvářením národní identity a kultury u nás ve druhé polovině 19. století.<sup>115</sup> Význam *Mé Vlasti* pro historický vývoj symfonické básně spočívá především v překonání závislosti programní hudby na literatuře, kdy Smetana vytvořil samostatné, svébytné programní žánry, realizující námět díla ryze hudebními

---

<sup>110</sup> MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> ZICH, Otakar: *Symfonické básně Smetanovy*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1949. s. 62, (dále cit. jako ZICH: *Symfonické básně Smetanovy*).

<sup>113</sup> Srov. MACDONALD: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.; ZICH: *Symfonické básně Smetanovy*, s. 201.

<sup>114</sup> ZICH: *Symfonické básně Smetanovy*, s. 86.

<sup>115</sup> Více k významu Smetanovy *Mé Vlasti* viz: LÉBL, Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka: *Dobové kořeny a souvislosti Smetanovy Mé vlasti*, in: *Hudební věda XVIII*, 1981, č. 2, s. 99-141.

prostředky.<sup>116</sup> Z daného vyplývá, že poetický program skladby je u Smetanových symfonických básní utvářen hudební formou.<sup>117</sup>

Na začátku své umělecké kariéry se k tvorbě symfonických básní po příkladu Liszta a Smetany přiklonil i Zdeněk Fibich.<sup>118</sup> Svoji první symfonickou báseň *Othello*, ve které mu nešlo o popis dramatu, ale o vykreslení jeho psychologického děje<sup>119</sup>, zkomponoval podle stejnojmenné předlohy Williama Shakespeara v roce 1873. Z téhož roku pochází i druhá Fibichova symfonická báseň *Záboj, Slavoj a Luděk*, jež jako první čerpala program z české mytologie.<sup>120</sup> Další Fibichovy kompozice *Toman a lesní panna*, *Bouře* a *Vesna* z rozmezí let 1874-1881 již nejsou označovány jako symfonické básně, nýbrž jako symfonické obrazy, byť se do této kategorie programní hudby počítají.

Symfonické básně Antonína Dvořáka představují významný přínos a obohacení domácího repertoáru v oblasti programní hudby. Počátky Dvořákovy tvorby symfonických básní lze hledat již v *Rhapsodii a moll* z roku 1874.<sup>121</sup> Původní název díla však skladatel posléze změnil, a to na *Symfonickou báseň*.<sup>122</sup> V Dvořákově *Rhapsodii a moll*, jež byla zkomponována bez programu, je patrná inspirace v používání kompozičních principů převzatých od Franze Liszta, jako jsou například tematicko-motivická transformace či princip vícevětosti v jednovětosti.<sup>123</sup> Za dovršení Dvořákova zájmu o programní hudbu lze považovat jeho symfonické básně na Erbenovy balady z *Kytice* a *Píseň bohatýrskou*, které napsal po svém návratu z Ameriky v druhé polovině 90. let 19. století (více k tomu viz kapitola 3).

Po Dvořákovi se symfonická báseň objevuje v dílech skladatelů mladší generace v čele s Josefem Sukem, Vítězslavem Novákem, Josefem Bohuslavem Foersterem a Leošem Janáčkem. V některých případech se však již nesetkáváme přímo s označením symfonická báseň. Jejich chápání tohoto žánru lze na příkladech děl charakterizovat jako dvojí. Za prvé v rámci návaznosti na předchozí tradici, kterou reprezentují například Novákovy skladby *Toman a lesní panna* či *V Tatrách* nebo Janáčková *Balada blanická* a

---

<sup>116</sup> SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, s. 162.

<sup>117</sup> ZICH: *Symfonické básně Smetanovy*, s. 201.

<sup>118</sup> HOSTINSKÝ, Otakar: *O umění*, Československý spisovatel, Praha 1956, s. 406.

<sup>119</sup> JIRÁNEK, Jaroslav: *Zdeněk Fibich*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 29.

<sup>120</sup> HOSTINSKÝ, Otakar: *O umění*, Československý spisovatel, Praha 1956, s. 369.

<sup>121</sup> KIBICOVÁ: *Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (Symfonická báseň) op. 14*, s. 44.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 31, 41, 43.



*rapsodie Taras Bulba*.<sup>124</sup> V druhém případě se jedná o pojetí symfonické básně vymykající se jejímu tradičnímu pojetí, a to zejména ve vztahu k programu. Namísto písemně zformulovaného shrnutí skladatelé preferovali abstraktní chápání předlohy založené na volných náladových asociacích.<sup>125</sup> Zároveň se v tomto pojetí relativizují dřívější hranice mezi programní a neprogramní hudbou.<sup>126</sup>

V kontextu českých zemí měla symfonická báseň u skladatelů druhé poloviny 19. století značný význam při utváření národní identity.<sup>127</sup> O jejím významu pro naši hudební kulturu hovoří i skutečnost, že se jednalo o nejpočetněji zastoupenou skupinu orchestrálních kompozic.<sup>128</sup> Poměrně záhy se tento žánr stal nositelem národních idejí, což se projevovalo jednak výběrem námětů čerpajících z historie, pověstí, pohádek či ze sbírek lidové poezie, a to především od Františka Ladislava Čelakovského a Karla Jaromíra Erbena, tak i užíváním specifických kompozičních prostředků, jako například citováním lidových písní.<sup>129</sup> U skladatelů mladší generace (Josef Suk, Vítězslav Novák, Josef Bohuslav Foerster, Leoš Janáček aj.) je zčásti patrný i odklon od tradičních námětů, a to pod vlivem české literární moderny.<sup>130</sup>

---

<sup>124</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*, díl I: 1890-1918, Academia, Praha 1972, s. 177-178, (dále cit. jako Kolektiv autorů: *Dějiny české hudební kultury*).

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>127</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>128</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny české hudební kultury*, s. 177-178.

<sup>129</sup> ALTENBURG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

<sup>130</sup> Více k tomu viz: Kolektiv autorů: *Dějiny české hudební kultury*, s. 257-260.

## Kapitola 3 – Dvořákova tvorba symfonických básní

### 3.1 Antonín Dvořák a symfonická báseň

Ve své době byl Antonín Dvořák obecně považován za jednoho z čelných představitelů linie tzv. absolutní hudby, což bylo dáno především úspěchy jeho symfonií, *Slovanských tanců* či komorních skladeb, které dobývaly koncertní síně po celém světě a po dlouhou dobu do vysoké míry reprezentovaly autorovu tvorbu.<sup>131</sup> K tomuto dobovému názoru a hodnocení zcela jistě přispěly i Dvořákovy úzké kontakty s německým skladatelem Johannesem Brahmem a v neposlední řadě i s vídeňským kritikem Eduardem Hanslickem. I přes tyto skutečnosti však skladatel jevil zájem o žánr symfonické básně, potažmo o programní hudbu. Dokladem toho je Dvořákův dopis charitativnímu spolku Svatobor z roku 1873, kde žádá o poskytnutí finanční podpory za účelem studijního pobytu u Franze Liszta ve Výmaru. „*Na radu čelnějších autorit zdejšího světa hudebního, jako pp Krejčího, dr. Procházky, dr. Hostinského, rád bych vydal se na cesty za tím účelem, abych mistry oboru, jež jsem si obral, seznal, a tak z pramene samého bezprostředně čerpal, zvláště Liszta ve Výmaru bych navštívil [...]*“<sup>132</sup> Pozornost si zaslouží, že se zde Dvořák odvolává i na čelní zastánce tohoto kompozičního směru u nás, tedy Josefa Krejčího, Ludevíta Procházku a Otakara Hostinského. Jak je známo, Dvořákova žádost nebyla vyslyšena a napříště žádal o finanční prostředky ve Vídni, kde následně opakovaně uspěl se svými symfoniemi, komorními skladbami a písněmi. Konkrétním výsledkem Dvořákova zájmu o tvorbu Franze Liszta je jeho *Rapsodie a moll* z roku 1874, kterou později označil jako symfonickou báseň, jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole.

V návaznosti na skladatelův pozdější vývoj směrem k symfonickým básním bývají jako poslední předstupeň označovány tři programní koncertní ouvertury *V přírodě*, *Karneval* a *Othello*, které vznikly v letech 1891-1892.<sup>133</sup> Tato díla jsou propojena mezi

---

<sup>131</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 318-319.

<sup>132</sup> KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, sv. I., Bärenreiter, Praha 1987, Dvořák Podpůrnému spolku Svatobor, 14. V. 1873, s. 119-121, (dále cit. jako ADKD).

<sup>133</sup> MYSLIVCOVÁ, Eva: *Koncertní ouvertury Příroda, Život a Láska op. 91-93 Antonína Dvořáka*, diplomová práce, ÚHV FF UK v Praze 2014, s. 20.

sebou nejen ideově, ale i motivicky, neboť využívají stejné základní hudební myšlenky. Ačkoli díla tvoří dohromady volný cyklus, lze je provádět i samostatně.<sup>134</sup>

Po vzniku symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*, o kterých bude pojednáno níže, zkomponoval Dvořák ještě jednu programní orchestrální skladbu, a to *Píseň bohatýrskou*. Na její tvorbě pracoval od 4. srpna do 25. října roku 1897<sup>135</sup> a oproti předchozím symfonickým básním v tomto případě vycházel z vlastního abstraktního hrdinského námětu<sup>136</sup>, který dle většiny názorů obsahoval i autobiografické prvky.<sup>137</sup> Vzhledem k vyšší míře abstraktního pojetí námětu se skladatel více přiblížil lisztovské koncepci symfonické básně.<sup>138</sup> *Píseň bohatýrskou* Dvořák nejenže uzavírá svoji tvorbu programní hudby, ale současně je tato kompozice jeho vůbec posledním orchestrálním počinem.<sup>139</sup> V následujících letech se již plně věnoval výhradně komponování oper. Ve světle veškerých výše uvedených okolností a faktů nelze Dvořákův příklon k symfonickým básním ve druhé polovině 90. let 19. století hodnotit jako překvapivý krok, nýbrž jako logické vyústění jeho zájmu o programní hudbu, který ho provázal po celou dobu jeho umělecké činnosti.<sup>140</sup>

---

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>135</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 326.

<sup>136</sup> CAMPO-BOWEN, Christopher: *Bohemian Rhapsodist: Antonín Dvořák's Píseň bohatýrská and the Historiography of Czech Music*, in: *19th-Century Music*, vol. 40, no. 2, University of California 2016, s. 164, (dále cit. jako CAMPO-BOWEN: *Bohemian Rhapsodist*).

<sup>137</sup> CAMPO-BOWEN: *Bohemian Rhapsodist*, s. 165.; DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 144.

<sup>138</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 223.; LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián*, Editio Supraphon, Praha 1992, s. 352, (dále cit. jako LUDVOVÁ: *Dokonalý antiwagnerián*).

<sup>139</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 224.

<sup>140</sup> Pozn. Tento názor se objevuje v celé řadě odborné dvořákovské literatury. Srov. např.: ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 280-281.; DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 319.; KIBICOVÁ: *Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (Symfonická báseň) op. 14*, s. 44.; SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, s. 5-12.

### 3.2 Karel Jaromír Erben v kontextu tvorby Antonína Dvořáka

Volba Erbenových námětů pro symfonické básně vycházela u Dvořáka z jeho celoživotního zájmu o dílo tohoto předního českého básníka a spisovatele 19. století. První známou dochovanou skladbou, jež byla inspirována tvorbou Karla Jaromíra Erbena, je píseň *Sirotkovo lůžko* z roku 1871.<sup>141</sup> Přibližně ve stejné době vznikla i jeho další píseň na Erbenův text s názvem *Rozmarýna*, bližší informace o okolnostech vzniku a původu tohoto díla však nejsou známy.<sup>142</sup>

Dalším pravděpodobným příkladem skladatelova zanícení pro dílo Karla Jaromíra Erbena je cyklus klavírních skladeb *Legendy* z roku 1881, který posléze upravil i do orchestrální podoby. Britský muzikolog Gerald Abraham poukazuje na základě srovnávací analýzy na skutečnost, že Dvořák patrně odvozoval některé hudební myšlenky *Legend* z metra a deklamace vybraných Erbenových básní. V případě *Legendy* č. 1 se jedná o báseň *Dceřina kletba* ze sbírky *Kytice*, v případě *Legendy* č. 4 o báseň *Vítězství u Domažlic* z roku 1862.<sup>143</sup> Tento princip, který Abraham označuje jako *verbal inspiration*, používal skladatel následně ve svých symfonických básních, o jejichž analýzy Abrahama opírá i svá tvrzení.<sup>144</sup> Přesvědčení, že se Dvořák v případě *Legend* skutečně inspiroval básněmi Karla Jaromíra Erbena, dokládá Abraham i samotným názvem cyklu, který vnímá jako odkaz na mimohudební inspirační zdroj. „[...] a 'legend' about nothing in particular, a legend in the abstract, seems to me to be a contradiction in terms“.<sup>145</sup>

Velký úspěch zaznamenal Dvořák také se svojí kantátou *Svatební košile* podle jedné z balad z Erbenovy *Kytice*, která byla zkomponována na objednávku hudebního festivalu v anglickém Birminghamu a kterou skladatel dokončil na konci listopadu 1884.<sup>146</sup> Ještě před uvedením v Anglii (27. srpna 1885) byla kantáta poprvé provedena 28. března

---

<sup>141</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 80, 81.

<sup>142</sup> Pozn. V Burghauserově katalogu díla je rok 1871 označen otazníkem. Tiskem tato skladba vyšla až v roce 1962 v rámci souborného vydání díla Antonína Dvořáka. Viz: BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 82.

<sup>143</sup> ABRAHAM, Gerald: *Verbal Inspiration in Dvořák's Instrumental Music*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XI, 1969, s. 33-34, (dále cit. jako ABRAHAM: *Verbal Inspiration in Dvořák's Instrumental Music*).

<sup>144</sup> Srov. ABRAHAM: *Verbal Inspiration in Dvořák's Instrumental Music*, s. 221-222.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 240.

roku 1885 na koncertu v Plzni pod vedením autora.<sup>147</sup> V souvislosti se vznikem kantáty *Svatební košile* je zajímavé, že přibližně ve stejné době, tedy v průběhu roku 1884, začal Dvořák promýšlet i zhudebnění další Erbenovy balady z *Kytice*, a to *Zlatého kolovratu*. Dokladem toho je prázdná strana skici jeho klavírní *Humoresky Fis dur*, kde se nacházejí programní vysvětlivky k zamýšlenému vzniku skladby, ovšem bez notového záznamu.<sup>148</sup> Jak ve své dvořákovské monografii uvádí Klaus Döge, nelze však na základě písemného náčrtu zjistit, o jaký hudební druh se mělo jednat.<sup>149</sup>

Námět *Zlatého kolovratu* lákal Dvořáka i v následujících letech, jak dokládá zmínka při jeho návštěvě u známých Koptů v roce 1891, o níž záhy ve své zprávě pro chicagský týdeník *Slavie* informuje paní Koptová: „[...] *Za svého pobytu zde zminil se Dr. Dvořák, že by rád spracoval Erbenův „Zlatý kolovrat“ týmž způsobem jako „Svatební košili“ [...], a já pošlu vám později svůj překlad. Jest v šesti částech a dá se rozdělití podobně jako „Dalibor“.* Mám za to, že *Čechy americké bude to skutečně zajímati*“.<sup>150</sup> Dvořák však nakonec tento úmysl nerealizoval. Stejný osud postihl i jeho další plánovanou skladbu na předlohu z Erbenovy sbírky *Kytice*, a to baladu *Záhořovo lože*. Ve svém dopise Emilu Kozánkovi z 15. září 1893 ze Spillville píše: „[...] *Nyní jsem se nadchnul a chystám se do – Záhořova lože!! Dovedu-li to tak jako Erben, bude all right! [...]*“.<sup>151</sup> Pravděpodobně z téhož roku také pocházejí náčrty motivů ke *Zlatému kolovratu* v jednom z jeho amerických skicářů, které nicméně skladatel pro pozdější symfonickou báseň nevyužil.<sup>152</sup>

---

<sup>147</sup> Tamtéž. s. 241.

<sup>148</sup> Tamtéž. s. 244.

<sup>149</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 172.

<sup>150</sup> *Dalibor*, 3. 10. 1891, roč. 13, č. 37, s. 291.

<sup>151</sup> Dvořák Emilu Kozánkovi 15. IX. 1893, ADKD III., s. 208.

<sup>152</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 147.

Pozn. Ve vztahu k uvedenému motivu *Zlatého kolovratu* není jasné, zda jej Dvořák v této době zamýšlel stále pro dříve zmiňovanou kantátu či již přemýšlel o kompozici symfonické básně. Skutečnost, že tento motiv v symfonické básni nakonec nevyužil, by nasvědčovala první možnosti. Přesné vysvětlení nenabízí ani dostupné prameny, ani odborná literatura.

### 3.3 Okolnosti vzniku symfonických básní *Vodník, Polednice a Zlatý kolovrat*

Po úspěšném návratu z Ameriky do Čech na jaře roku 1895 nastala v Dvořákově tvůrčí činnosti přibližně čtyřměsíční odmlka. V tomto období podnikl řadu jak pracovních, tak soukromých cest a návštěv. Koncem října téhož roku se také vrací na pražskou konzervatoř, kde záhy obnovuje svou pedagogickou činnost.<sup>153</sup> Prakticky ihned poté začíná skladatel, plný nových tvůrčích sil, znovu komponovat a jak píše ve svém dopise Aloisu Göbloví z 23. prosince 1895, jde mu to lehce: „[...] Já nyní jsem velice pilen. Pracuji tak lehce a jde mi to tak, jak si ani lépe přát nemohu. Dokončil jsem právě nový Kvartet G dur a nyní opět už dodělávám druhý do As dur [...]“<sup>154</sup> Tyto dva smyčcové kvartety nejenže jsou začátkem nového Dvořákova kompozičního období, ale zároveň jsou i jeho posledními skladbami v oblasti komorní hudby.<sup>155</sup>

Téměř týden po dokončení *Smyčcového kvartetu As dur* se skladatel pouští do kompozice svých prvních tří symfonických básní, *Vodník, Polednice a Zlatý kolovrat*, podle stejnojmenných balad ze sbírky *Kytice* od Karla Jaromíra Erbena. K výběru námětů vedlo Dvořáka s největší pravděpodobností několik důvodů. První se odvíjel, jak bylo uvedeno výše, z jeho dlouhodobého zájmu o tvorbu tohoto významného českého básníka, druhý důvod lze pak spatřovat v souvislosti s dobovou celospolečenskou náladou, kdy chtěl svými symfonickými básněmi přispět k rozvoji národní kultury.<sup>156</sup> Se zajímavým vysvětlením geneze děl přichází Otakar Šourek, který mimo nacionálních pohnutek dává Dvořákovu volbu Erbenových balad do přímé souvislosti s jeho vnitřní potřebou „[...] vytvářeti si nové, fiktivní motivy života [...]“<sup>157</sup>, a to vzhledem k autorovu pokročilejšímu věku, kdy pro sebe hledal nové zdroje umělecké inspirace.<sup>158</sup>

Otázku výběru konkrétních balad z Erbenovy sbírky *Kytice* odborná literatura ovšem blíže neřeší a zmínky o ní nenalezneme ani ve dvořákovských pramenech. Lze se

---

<sup>153</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 255.

<sup>154</sup> Dvořák Aloisu Göbloví, 23. XII. 1895, ADKD III., s. 428.

<sup>155</sup> Srov. ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 259.; DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 220.

<sup>156</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 320.

<sup>157</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 258.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 259.

proto jen domnívat, že skladatel provedl výběr na základě všeobecného povědomí a jejich popularity.

Dvořákovy první tři symfonické básně vznikaly během několika měsíců, od ledna do dubna roku 1896, sám skladatel je označil jako první sérii.<sup>159</sup> První zmínku v Dvořákově korespondenci nalezneme v dopise Francescu Bergerovi z 27. ledna 1896, kde skladatel pouze obecně informuje o práci na nových velkých orchestrálních dílech.<sup>160</sup> O měsíc později, 29. února, je rovněž veřejnosti ohlášen vznik nových kompozic, a to prostřednictvím časopisu Dalibor: „*Mistr A. Dvořák pracuje o cyklu nových skladeb orchestrových pod titulem „Orkestrové balady“. Jsou to poetické obrazy asi na způsob symfonických básní, ilustrujících hudebně čarokrásné naše národní balady z Erbenovy „Kytice“.*“<sup>161</sup>

V pořadí první symfonická báseň *Vodník* byla načrtnuta mezi 6. a 10. lednem 1896. Přibližně o měsíc později, 11. února, byla hotova i partitura.<sup>162</sup> Prakticky ve stejnou dobu, kdy Dvořák pracoval na *Vodníkovi*, začal komponovat i druhou symfonickou báseň, *Polednici*. První náčrty provedl v rozmezí 11. a 13. ledna, partituru dokončil 27. února, tedy ani ne tři týdny po *Vodníkovi*. Třetí symfonická báseň, *Zlatý kolovrat*, vznikala ve srovnání s předešlými dvěma díly nejdéle, a to od 15. ledna 1896 (první náčrt) do 25. dubna (dokončení partitury) téhož roku. Příčinou skladatelova zdržení bylo plnění různých pracovních povinností a zájezdy do Londýna, Vídně a Olomouce.<sup>163</sup>

Necelý měsíc před dokončením *Zlatého kolovratu* píše Dvořák s nadšením svému příteli Jindřichu Geislerovi o vzniku symfonických básní, z dopisu vyplývá, že byl s výsledkem velice spokojen: „*Nyní jsem napsal dvě velké šmyc[ov]é kvarteta - G dur, As dur, pak tři sinfonické básně pro orchestr: „Vodník“, „Polednice“ a „Zlatý kolovrat“ (dle Erbena). Nechci se chlubit, to mě znáte, ale myslím, že z těchto skladeb ihned skladatele „Svateb[ních] košil“ poznáte.*“<sup>164</sup> V dalším dopise, adresovaném tentokrát Aloisu Göblovi, ze dne 10. dubna téhož roku, se Dvořák zmiňuje nejen o dokončování *Zlatého kolovratu*, ale zároveň o plánované premiéře všech tří symfonických básní v rámci soukromého

<sup>159</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 322.

<sup>160</sup> Dvořák Francescu Bergerovi, 27. I. 1896, ADKD IV., s. 13-14.

<sup>161</sup> Dalibor, 29. 2. 1896, ročník 18, č. 12, s. 86.

<sup>162</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 322.

<sup>163</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 299.; Dalibor, 28. 3. 1896, roč. 18, č. 16-17, s. 120.

<sup>164</sup> Dvořák Jindřichu Geislerovi, 13. III. 1896, ADKD IV., s. 20.

koncertu orchestru pražské konzervatoře pod záštitou Antonína Bennewitze. „[...] nyní dodělávám třetí sinf[onickou] báseň „Zlatý kolovrat“. „Vodníka“ a „Polednici“ již má Bennewitz a až bude ten soukromý hudební večer, kde se všechny tři skl[adby] provedou, doufám, že i Vy zde nebudete scházet a uslyšíte, co nového jsem napsal“.<sup>165</sup>

Ze vzájemné korespondence Dvořáka s jeho berlínským vydavatelem Fritzem Simrockem je zřejmé, že vydavatel sice věděl o jejich existenci přinejmenším již od druhé poloviny února roku 1896,<sup>166</sup> ale že autor dlouho otálel s jejich vydáním. „Copak český lev spí? U sta hromů, co se děje? Chtěl jste mi poslat kvarteta a symfonické básně už v dubnu! Ach, Vy zahaleči!“<sup>167</sup> Dvořák ovšem nezahálel, pouze zamýšlel vydat partitury až po soukromém provedení kompozic (na které mimochodem pozval i Simrocka)<sup>168</sup>, neboť mu na těchto nových skladbách podle všeho velmi záleželo.<sup>169</sup>

Vzápětí po prvním a úspěšném uvedení první trojice symfonických básní, o kterém bude ještě pojednáno níže, začal Dvořák chystat jednotlivé skladby k tisku, a to nejen kvůli dlouhodobému Simrockovu naléhání, ale i z toho důvodu, že o díla projevil zájem i jeho dlouholetý spolupracovník a přítel, dirigent Vídeňské filharmonie Hans Richter. Ten je chtěl zařadit na program chystaných listopadových koncertů v Anglii, Vídni, Budapešti a pravděpodobně i v Paříži.<sup>170</sup> Nakonec ze symfonických básní uvedl v Londýně dne 26. října 1896 pouze *Zlatý kolovrat*. S odhlédnutím od pražského provedení se jednalo o premiéru díla.<sup>171</sup> Následně 22. listopadu téhož roku ve Vídni premiéroval Richter i *Vodníka*.<sup>172</sup>

---

<sup>165</sup> Dvořák Aloisu Göblovi, 10. IV. 1896, ADKD IV, s. 25-26.

<sup>166</sup> Simrock Antonínu Dvořákovi, 19. II. 1896, ADKD VIII., s. 17-18.

<sup>167</sup> Simrock Antonínu Dvořákovi, 2. V. 1896, ADKD VIII., s. 22-23.

<sup>168</sup> Pozn. Simrock se ze zdravotních důvodů nemohl uvedení děl zúčastnit. Viz: Simrock Antonínu Dvořákovi, 2. VI. 1896, ADKD VIII., s. 26-27.

<sup>169</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 307.

<sup>170</sup> Pozn. Dopis Hanse Richtera Antonínu Dvořákovi, kde se jej ptá na vytištění jeho nových tří symfonických básní, se nedochoval. Informace o Richterových uměleckých záměrech se objevují v Dvořákově korespondenci s Fritzem Simrockem, konkrétně v dopise ze dne 18. VIII. 1896. Dvořák Simrockovi, 18. VIII. 1896, ADKD IV., s. 43-45.

<sup>171</sup> NIUBO, Marc: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841-1904), Aspects of Composition Problems of Editing Reception*, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007, s. 307, (dále cit. jako NIUBO: *The Wild Dove, op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*),

<sup>172</sup> Pozn. Ve vztahu k přesnému datu a místu premiéry *Vodníka* nacházíme rozpor v Burghauserově katalogu, který uvádí datum 14. 11. 1896 v Londýně a jako dirigenta tohoto provedení označuje Henryho J. Wooda. Stejně tak mylně uvádí datum premiéry *Polednice*. Na základě Dvořákovy korespondence a studie Marca Niuba se však potvrzuje, že premiéra *Vodníka* se konala ve Vídni 22. 11. 1896 pod taktovkou zmiňovaného



Z Dvořákovy korespondence s Hansem Richterem poutá pozornost dopis ze dne 27. července 1896, ve kterém skladatel namísto označení kompozic jako symfonických básní používá termín balady.<sup>173</sup> Dirigenta toto nové označení evidentně zmátlo, neboť se ve svém dalším dopise Dvořáka ptá, zda jsou tedy skladby baladami, nebo symfonickými básněmi. „[...] Jaký titul mají ony tři kusy: „Vodník“, „Polednice“ a „Zlatý kolovrat“? Balady pro orchestr? - Symfonické básně?- Prosím o brzkou odpověď [...]“<sup>174</sup> Dvořák ve své odpovědi Richterovi upřesnil, že se skutečně jedná o symfonické básně, aniž by však blíže vysvětlil záměnu obou pojmů.<sup>175</sup> Jako možné vysvětlení se nabízí, že v kontextu předešlého dopisu (27. srpna 1896) skladatel termín balada použil v části, kde blíže popisuje literární předlohu pro svá díla. Pojem lze tedy chápat v dvojitým významu, a to jak v hudebním, tak i v literárním. Dvořák jej podle všeho mínil v druhém smyslu, což dokazují i ostatní jeho dopisy, a to včetně dopisů Hansi Richterovi, kde soustavně používá označení symfonické básně.<sup>176</sup>

Pro účely vydání požadoval Simrock po Dvořákovy také německojazyčné překlady balad, s čímž však skladatel nesouhlasil, a to ze dvou důvodů. Prvním z nich byla otázka vlastnictví autorských práv: „[...] protože nakladatelské a překladatelské právo náleží pražské firmě (knihkupectví) Aloise Hynka [...]“. Dalším důvodem byly pak obtíže s opatřením kvalitních překladů: „[...] Potom také překlad ve verších není žádná maličkost - a také by to žádalo příliš mnoho času [...]“.<sup>177</sup> Vzhledem k těmto skutečnostem byly k tištěným partiturám posléze přidány pouze stručné výtahy z příslušných básní.<sup>178</sup> Partitury, hlasy a klavírní výtahy všech tří symfonických básní vyšly po všech revizích a korekturách na konci roku 1896 v Berlíně.<sup>179</sup>

---

Hanse Richtera, premiéra *Polednice* se uskutečnila 14. 11. 1896 pod taktovkou Henryho J. Wooda, nikoliv 21. 11. 1896. Srov. BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 322, 323.; NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 307.; Dvořák Hansi Richterovi, 20. VIII. 1896, ADKD IV., s. 48. (pozn. č. 4)

<sup>173</sup> Dvořák Hansi Richterovi, 27. VIII. 1896, ADKD IV., s. 50-52.

Pozn. Klaus Döge ve své monografii mylně označuje za adresáta tohoto dopisu Fritze Simrocka. DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 222. (poznámka pod čarou č. 496)

<sup>174</sup> Richter Antonínu Dvořákovy, 27. IX. 1896, ADKD VIII., s. 41, 42.

<sup>175</sup> Dvořák Richterovi, 29. IX. 1896, ADKD IV., s. 57-58.

<sup>176</sup> Pozn. Na základě prostudované Dvořákovy korespondence z průběhu roku 1896.

<sup>177</sup> Dvořák Fritzi Simrockovi, 27. VI. 1896, ADKD IV., s. 37-39.

<sup>178</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 308.; Simrock Dvořákovy, 30. VI. 1896, AKDK VIII., s. 30-31.

<sup>179</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 289.

### 3.4 První provedení a ohlasy v dobovém tisku na Dvořákovy symfonické básně *Vodník, Polednice a Zlatý kolovrat*

Jak již bylo zmíněno v předchozí části, předpremiéra všech tří symfonických básní se uskutečnila v rámci interního soukromého večírku pražské konzervatoře v Rudolfinu 3. června 1896. Ačkoli se jednalo o neveřejný koncert, účastnili se jej i vybraní kritikové.<sup>180</sup> První ohlasy na Dvořákovy nová díla byly dle očekávání velice pozitivní, ačkoli byla volba žánru symfonické básně pro většinu kritiků překvapující. Vysoce oceňovali melodickou invenci a instrumentaci skladatele, dramatický ráz kompozic a provázanost hudby na literární předlohu.<sup>181</sup> Jak ve své kritice uvedl Emanuel Chvála „Dvořákovo mistrovství dosáhlo právě ve všem svého vrcholu“.<sup>182</sup> Chválova recenze udělala na Dvořáka prokazatelně největší dojem, sám jej dokonce označil jako našeho nejvýznamnějšího dobového kritika. Pravděpodobně i z tohoto důvodu se také rozhodl posléze poslat Chválovu kritiku nakladateli Simrockovi.<sup>183</sup>

Ještě před prvním veřejným provedením Dvořákových symfonických básní u nás, se v domácím tisku objevily první ohlasy opírající se hlavně o vídeňská periodika. Důkazem toho je poměrně kritický fejeton z pera Josefa Bolešky, zveřejněný 27. ledna 1897 v Národních listech.<sup>184</sup> Boleška ve svém textu vychází jednak z kritik na vídeňskou premiéru Dvořákovy *Vodníka* (22. listopadu 1896), jednak z recenzí na provedení *Polednice* (20. prosince 1897).<sup>185</sup> Pod jejich přímým vlivem se následně neostýchá skladateli vyčíst například přílišnou deskriptivnost symfonických básní či špatné uchopení Erbenových námětů. Dokonce ve svém hodnocení zachází tak daleko, že Dvořáka přímo obviňuje z prohřešku proti samotnému Erbenovi, což působí značně vyhrcovaným dojmem. „Způsob, kterým ostatně programy symfonických básní Dvořákových jsou sdělovány, jest

---

<sup>180</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 299.

<sup>181</sup> NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, s. 74.

<sup>182</sup> Pozn. Část kritiky Emanuela Chvály uvádí Otakar Šourek. Viz: ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 286. (pozn. č. 44)

<sup>183</sup> Dvořák Fritzi Simrockovi, 17. VI. 1896, ADKD IV., s. 33-36.

<sup>184</sup> Národní listy, 27. 1. 1897, s. 1-2.

<sup>185</sup> NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, s. 74.

*velikým proviněním na Erbenovi páchaným.*<sup>186</sup> Není jistě náhodou, že o několik dní později vyšly v pražském Daliboru dva překlady naopak pochvalných vídeňských kritik, které do vysoké míry Boleškův text rozporují.<sup>187</sup> Podle všeho se však ani odborná, ani laická veřejnost nenechala těmito názory příliš ovlivnit, jak dokazují vesměs kladné ohlasy na první uvedení symfonických básní, která se odehrála v Brně (11. dubna 1897, *Vodník*; 9. května 1897, *Polednice* a *Zlatý kolovrat*) a v Praze (24. dubna 1897, *Vodník*; 12. března 1898 *Polednice*, *Zlatý kolovrat*).<sup>188</sup>

I v pozdější době převažovaly na první trojici Dvořákových symfonických básní spíše kladné názory, ačkoli se postupně objevovaly i kritičtější reakce. Jak trefně ve své studii poznamenal Marc Niubo, domácí kritikové v mnoha případech podstupovali vnitřní boj, který byl příčinou četných kontradikcí, jako v případě Karla Hoffmeistera. Navzdor tomu si Dvořákovy symfonické básně našly velice rychle cestu k posluchačům.<sup>189</sup>

Ohlasy na premiéry v zahraničí i na pozdější uvedení byly značně rozporuplné. Jak ve své studii uvádí Karin Stöckl-Steinebrunner, odborná veřejnost byla v té době rozdělena na dva tábory, a to na příznivce a odpůrce programní hudby. O hodnotových soudech tak rozhodovala celá řada dalších okolností, které nemusely přímo souviset se samotným Dvořákem a jeho symfonickými básněmi. Pro stoupence absolutní hudby, kteří si skladatele tradičně přivlastňovali, bylo obtížné přijmout tento jeho „náhlý obrat“ k hudbě programní. Nejvíce se tento rozpor objevuje v případě vídeňských kritiků, a to v čele s Eduardem Hanslickem.<sup>190</sup> Všeobecně se největším předmětem kritiky, a to z obou stran, staly Dvořákem zvolené náměty a jejich následné hudební zpracování. Hanslick, a zdaleka nejen on, označoval námět v případě *Vodníka* takto: „*Skutečně nemohu pochopit, jak si někdo může vybrat ke zhudebnění tak strašlivou látku, pobuřující každý jemnější cit.*“<sup>191</sup> V případě *Polednice* dokonce námět hodnotí jako „*barbarství*“, navíc dále velmi ostře

---

<sup>186</sup> BOLEŠKA, Josef: *Nové skladby Antonína Dvořáka*, in: *Národní listy*, 27. 1. 1897, s. 2.

<sup>187</sup> Srov. NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, s. 75.; *Dalibor*, 6. 2. 1897, roč. 19, č. 12-13, s. 91-92.

<sup>188</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 307-308.

<sup>189</sup> Více ohlasům v českých periodikách na Dvořákovy symfonické básně viz: NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 299-210.

<sup>190</sup> STÖCKL-STEINEBRUNNER: *Nepohodlný Dvořák*, s. 369-372.; LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián*, s. 334-355.

<sup>191</sup> LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián*, s. 334.

kritizuje využití zvukomalby především při vyobrazování křičícího dítěte, které považuje za „hračkářství“ a nevkusnost.<sup>192</sup> Výstižně postihl zahraniční ohlasy na Dvořákovy symfonické básně Klaus Döge, který je charakterizoval jako „*velký údiv, nevěřící vrtění hlavou a velké nedorozumění*“.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 338.

<sup>193</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 318-326.

## Kapitola 4 - Erbenova *Kytice* v kontextu české kultury ve druhé polovině 19. století

Vydání Erbenovy *Kytice z pověstí národních* v roce 1853 lze považovat za výsledek téměř dvacetileté autorovy básnické tvůrčí činnosti, jejíž počátky sahají do roku 1834, kdy vznikla balada *Polednice*. V následujících letech postupně Erben napsal dalších pět balad, a to *Poklad*, *Svatební košile*, *Zlatý kolovrat*, *Štědrý den* a *Holoubek*, které byly ještě před vznikem *Kytice* samostatně otištěny v dobových periodikách.<sup>194</sup> Tato díla tvoří nejen základ budoucí básnické sbírky, ale Erben je dle všeho zamýšlel souborně vydat již na konci 40. let 19. století, jak dokazují dobové ohlášky v tisku.<sup>195</sup> Tento záměr nebyl nakonec uskutečněn, pravděpodobně vzhledem k převratným událostem roku 1848 i dalším Erbenovým pracovním povinnostem. Zbýlých šest balad, které tvoří druhou polovinu *Kytice*, byly složeny v letech 1851-1852 přímo pro její vydání a na rozdíl od první šestice nebyly před otištěním ve sbírce dříve uveřejněny.<sup>196</sup> V roce 1861 vyšlo druhé vydání s pozměněným názvem *Kytice z básní K. J. Erbena*, které bylo doplněné o třináctou baladu *Lilie* a o oddíl *Písně*, který obsahoval Erbenova díla z raného i pozdějšího období jeho tvorby.<sup>197</sup>

Náměty pro jednotlivé balady sbírky vycházejí z lidové slovesnosti. Erben se neomezil pouze na látky z českého prostředí, nýbrž čerpal z pověstí prakticky všech slovanských národů.<sup>198</sup> Pozornost si zaslouží to, že z převážné většiny vycházel z prózy, kterou následně upravoval do podoby balady<sup>199</sup>, u které se inspiroval tvorbou světových autorů, jako například Johannem Gottfriedem Herderem, Adamem Mickiewiczem a Friedrichem Schillerem.<sup>200</sup> *Kytice* tedy nevznikla jako pouhý ohlas na lidovou poezii, ale

---

<sup>194</sup> GRUND, Antonín: *Karel Jaromír Erben*, Melantrich, V Praze 1935, s. 64, (dále cit. jako GRUND: *Karel Jaromír Erben*).

<sup>195</sup> DOLANSKÝ, Julius: *Karel Jaromír Erben*, Melantrich, Praha 1970, s. 106, (dále cit. jako DOLANSKÝ: *Karel Jaromír Erben*).

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>197</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 66.

<sup>198</sup> DOLANSKÝ: *Karel Jaromír Erben*, s. 108.

<sup>199</sup> Pozn. Pouze v případě *Svatební košile* a *Holoubka* se jedná o lidové balady.

<sup>200</sup> DOLANSKÝ: *Karel Jaromír Erben*, s. 108.; VODIČKA, Felix: *K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře (Sémantická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ)*, in: *Česká literatura*, sv. 38, č. 5,

ve snaze propojit soudobé literární tendence s folklorními prvky.<sup>201</sup> Díky využívání prostředků „folklorního uměleckého jazyka“ se Erbenovi podařilo vytvořit představu, že se jedná o oblast lidové poezie.<sup>202</sup> „Ačkoliv básnické dílo Erbenovo vzniklo popřením principů vytváření folklorních textů, přece je považováno [...] za vrcholné umělecké naplnění možností obsažených v prostředcích a útvarech folklóru.“<sup>203</sup> Lze konstatovat, že Erbenovi se v *Kytici* podařilo vytvořit na první pohled zdánlivě prosté dílo, ovšem při hlubší analýze je patrné, že se jedná o mimořádně rafinovaný a vysoce umělecký počín.<sup>204</sup>

*Holoubek* představuje v pořadí šestou<sup>205</sup> báseň z vrcholného období Erbenovy baladické tvorby, kterou napsal na počátku roku 1851.<sup>206</sup> Ještě předtím, než byl *Holoubek* společně s dalšími jedenácti baladami vydán v rámci *Kytice*, vyšel v únoru téhož roku na titulní straně časopisu *Lumír*.<sup>207</sup> Podle Erbenova původního záměru měla tato balada představovat přirozený střed sbírky, který rozděloval její zrcadlové uspořádání do dvou pomyslných částí. U každé balady v první části tedy nacházíme její látkový a ideový ekvivalent v části druhé. V případě *Kytice*, která stojí první v pořadí, se jedná o závěrečnou *Věštkyňi*, v případě *Pokladu* to je *Dceřina kletba* atd. *Holoubek* stojí v této architektonice sbírky samostatně, neboť ke *Štědrému dni* měla protějšek tvořit balada *Svatojánská noc*, kterou ovšem autor posléze do sbírky nezařadil.<sup>208</sup> Ve druhém vydání z roku 1861 byla *Kytice* doplněna pouze o baladu *Lilie*, která ovšem svým umístěním tuto vnitřní výstavbu narušila.<sup>209</sup>

Význam Erbenovy *Kytice* spočívá v její nadčasovosti, zároveň je i nezávislá na proměnách literárních norem. Klíčovou je její schopnost symbolizovat „mnoho

---

Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 404, (dále cit. jako VODIČKA: *K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře*).

<sup>201</sup> Tamtéž.

<sup>202</sup> Pozn. Jak Vodička uvádí ve své studii, jedná se například o používání slova okolo, kterým začíná celá řada lidových písní, tento prvek používá i v začátku *Holoubka* (Okolo hřbitova...) Viz VODIČKA: *K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře*, s. 400.

<sup>203</sup> VODIČKA: *K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře*, s. 401.

<sup>204</sup> DOLANSKÝ: *Karel Jaromír Erben*, s. 21.

<sup>205</sup> Pozn. Ačkoliv je *Holoubek* v básnické sbírce *Kytice* uveden jako sedmá balada, podle data vzniku byl napsán jako šestý v pořadí.

<sup>206</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 84.

<sup>207</sup> *Lumír*, 20. 2. 1851, č. 3., s. 1-2.

<sup>208</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 66.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 66.

*obecných pojmů spjatých s individualností domácích, národních hodnot*“.<sup>210</sup> Tato skutečnost je způsobena vysokou mírou abstrakce a neadresnosti jednotlivých balad, s výjimkou básně *Věštkyň*, která se obrací přímo na čtenáře odkazující na českou mytologii, historii a budoucnost.<sup>211</sup> V ostatních baladách není děj zasazen do konkrétního historického času, místa, známá nejsou ani konkrétní jména postav, s výjimkou pěti (Dora, Marie, Hana, Václav, Záhoř). Jak ve své studii shrnul Felix Vodička „*Erbenova [...] Kytice [...] má schopnost vyjadřovat nebo symbolizovat vše, co v základech lidské existence a mezilidských vztahů přesahuje rámec historie.*“<sup>212</sup>

Prvotní ohlasy na *Kytici*, byť byly pozitivní, lze ve srovnání s pozdější dobou považovat za střídme. Kritika zdaleka nedoceňovala umělecké kvality sbírky a spíše se zaměřovala na její národní charakter a inspirační zdroje.<sup>213</sup> Skutečného docenění se Erbenově *Kytici* dostalo až o několik let později, a to u generace tzv. májovců v čele s Janem Nerudou. Ten se ve svém nekrologu z roku 1870 o Erbenovi v souvislosti s *Kyticí* vyjádřil následovně: „*Ona umělecká dokonalost staví Erbena na Olymp literatury světové, ta jeho českost je literaturě světové obohacením.*“<sup>214</sup> Největšího uznání se ovšem Erbenovi dostává až v 90. letech 19. století, kdy Jaroslav Vrchlický napsal oslavný úvod k reprezentativnímu vydání *Kytice*, o které se zasloužila Umělecká beseda. Vrchlický sbírku doslova označil „*tak dokonalým dílem uměleckým*“.<sup>215</sup> I s jeho přispěním se *Kytice* stala naprostým fenoménem v kontextu české literatury a vzorem pro další generace českých básníků a literátů.<sup>216</sup>

Mimo literaturu zaznamenala Erbenova *Kytice* největší ohlas v hudbě. Hudební skladatelé si poměrně záhy oblíbili jednotlivé balady jako náměty pro svá převážně vokální díla. Texty balad se tak objevovaly buď v podobě kantát, melodramů nebo jako v případě Antonína Dvořáka symfonických básní. Prvního zhudebnění Erbenovy balady z *Kytice* se ve své kantátě *Štědrý den* zhostil Leopold Eugen Měchura v roce 1868. Dílo zaznělo

---

<sup>210</sup> VODIČKA: *K vývojevému postavení Erbenova díla v české literaturě*, s. 386, 402.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 402.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 404.

<sup>213</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 101.

<sup>214</sup> NERUDA, Jan: *Karel Jaromír Erben*, in: *Národní listy*, 22. 11. 1870, roč. 10, č. 319, s. 2.

<sup>215</sup> VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Studie a podobizny*, F. Šimáček, V Praze 1892, s. 30, (dále cit. jako VRCHLICKÝ: *Studie a podobizny*).

<sup>216</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 103-104.

na slavnostním koncertu Umělecké besedy dne 22. prosince téhož roku pod vedením Ludevíta Procházky za přítomnosti K. J. Erbena.<sup>217</sup> I v následujících letech se objevovala celá řada děl inspirovaná Erbenovou *Kyticí*, výběrově uvedme například kantáty *Štědrý den* od Karla Bendla (1885) a Eugena Miroslava Rutteho<sup>218</sup>, *Svatební košile* od Antonína Dvořáka (1884) a Vítězslava Nováka (1912-1913), melodramy Zdeňka Fibicha *Štědrý den* (1875) a *Vodník* (1883) či *Štědrý večer* (1878, nedokončeno) a *Zlatý kolovrat* (1887) Karla Kovařovice.<sup>219</sup>

*Kytice* nebyla jediným inspiračním zdrojem pro skladatele, z dalších Erbenových děl se zájmu skladatelů těšila i báseň *Májová noc*, jejíž zhudebnění v podobě kantáty nalezneme například u Karla Šebora (1868)<sup>220</sup> a zmiňovaného Leopolda Eugena Měchury (1867). V pozdější době nalezneme balet *Špalíček* (1931-1932) a kantátu *Svatební košile* (1932) u Bohuslava Martinů.<sup>221</sup> Výše jmenovaní skladatelé, a nejen tito, se výrazným způsobem podíleli na vzniku tzv. erbenovského kultu, k jehož rozmachu došlo od 90. let 19. století, jak bylo zmíněno výše.<sup>222</sup>

Výrazně menší ohlasy vzbudila *Kytice*, alespoň z počátku, ve výtvarném umění. Zde se umělci omezili prakticky pouze na ilustrace k jednotlivým vydáním sbírky. V roce 1890 byla *Kytice* vydána Uměleckou besedou. Na ilustracích tohoto vydání se podílelo deset předních českých umělců té doby, jako například Luděk Marold, Viktor Oliva či Felix Jenewein a další.<sup>223</sup> Z výtvarného hlediska je toto vydání vysoce ceněné, a to díky stylové pluralitě, která se zde u jednotlivých umělců projevila.<sup>224</sup> Po roce 1900

---

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>218</sup> Pozn. Rok vzniku kantáty *Štědrý den* není přesně znám. Známy je pouze rok provedení díla, a to 1879. Také Rutte zkomponoval melodram podle balady *Lilie*. Viz: ČERNUŠÁK, Gracián: *Rutte Eugen Miroslav*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2, Praha 1965, s. 447.

<sup>219</sup> Pozn. Výčet autorů a děl si neklade nároky na úplnost. Jeho smyslem bylo pouze představit reprezentativní množství skladatelů pro doložení popularity Erbenovy *Kytice* mezi českými skladateli 2. pol. 19. a počátku 20. století.

<sup>220</sup> ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Šebor Karel Richard*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2, Praha 1965, s. 682-683.

<sup>221</sup> VELICKÁ, Eva: *Martinů Bohuslav*, in: Český hudební slovník. (dostupné online:

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6114](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114), [navštíveno dne 4. 6. 2020])

<sup>222</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 102-103.

<sup>223</sup> VYHLÍDAL, Michal: *Ilustrovaná vydání Erbenovy Kytice v letech 1890-2012*, diplomová práce FF University Palackého v Olomouci, katedra dějin umění, Olomouc 2014, s. 24.

<sup>224</sup> Pozn. Antonín Grund tyto ilustrace ve své publikaci naopak kritizuje a hodnotí je jako nepřilíš zdařilé. Srov. VYHLÍDAL, Michal: *Ilustrovaná vydání Erbenovy Kytice v letech 1890-2012*, diplomová práce FF



se ilustrování buď jednotlivých balad, nebo celé sbírky, ujala plejáda významných českých umělců, mezi nimiž se objevují Mikoláš Aleš, Cyril Bouda, Jan Zrzavý, Vratislav Hugo Brunner a jiní.<sup>225</sup>

Erbenova *Kytice* patřila především v oblasti literatury a hudby 2. pol. 19. století k důležitým zdrojům inspirace pro české umělce. Její vysoce umělecká kvalita i národní charakter ji předurčily k tomu, aby se stala jedním z hlavních symbolů a reprezentantů českojazyčné kultury v této době, a to nejenom u nás, ale i v zahraničí, o což se svým dílem nemalou měrou zasloužil Antonín Dvořák.

---

University Palackého v Olomouci, katedra dějin umění, Olomouc 2014, s. 28.; GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 101.

<sup>225</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 102.

## Kapitola 5 – Symfonická báseň *Holoubek*, op. 110

### 5.1 Balada *Holoubek*

Na rozdíl od jiných balad nevychází *Holoubek* z žádné konkrétní předlohy v podobě lidové pověsti, nýbrž pouze ze dvou základních dějových momentů objevujících se nejenom v české lidové tradici.<sup>226</sup> Prvním z nich je motiv vraždy, kdy mladá žena otráví svého manžela a ani ne za měsíc slaví svatbu s jiným. Tento prvek nalezneme u Erbena i v jiných baladách jako například *Manželka vražednice* a *Mužova vražednice*.<sup>227</sup> Druhým motivem je prozrazení zločinu, který je spojován s vrkáním holoubka jakožto ztělesněním ženina špatného svědomí.<sup>228</sup> Ustavičným vrkáním připomíná holoubek nešťastnici její hrůzný čin, čímž ji nakonec pod tíhou provinění dožene k šílenství a následné sebevraždě.<sup>229</sup> Ani tímto fatálním činem se však duše vražedkyně, zatížená dvěma smrtelnými hříchy, nevykoupila a nenalezla vytoužený klid. Její tělo nesmí být pochováno ani na hřbitově, pročež leží pouze zahrabané v polích pod těžkým kamenem.

*Holoubkovi* byl zároveň, alespoň podle některých názorů, přisuzován i nejvíce český charakter, a to vzhledem k intonaci jednotlivých veršů. „*Celá intonace Holoubka je něco tak ryze našeho, tak z jádra bytosti českého čerpaného, že těžko najítí strunu analogickou.*“<sup>230</sup>

### 5.2 Okolnosti vzniku díla

Záměr zhudebnit vedle *Vodníka*, *Polednice* a *Zlatého kolovratu* ještě další básně podle Erbenovy *Kytice* provázal Dvořáka již od samotného vzniku první trojice děl. Tento fakt lze dokázat na základě dvou skutečností, a sice, jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, skladatel označil jejich náčrty jako první sérii. Druhým dokladem je zpráva

---

<sup>226</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 85.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>228</sup> DOLANSKÝ: *Karel Jaromír Erben*, s. 262.

<sup>229</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 84.

<sup>230</sup> VRCHLICKÝ: *Studie a podobizny*, s. 25.

v Daliborovi ze dne 28. března 1896, ve které se vedle informací ohledně dokončování zmiňovaných tří básní uvádí, že skladatel hodlá ještě: „[...] odítí hudebním rouchem též několik drobnějších básní Erbenových.“<sup>231</sup> Z jakého důvodu upustil Dvořák od svého původního úmyslu a následně zhudebnil pouze jedinou baladu, konkrétně *Holoubka*, není jasné. Stejně tak se nepodařilo objevit žádné dostupné informace o tom, jaké další balady nebo básně zamýšlel případně zhudebnit.

Na náčrtu *Holoubka* začal Dvořák pracovat přibližně pět měsíců po dokončení *Zlatého kolovratu*, a to od 22. do 25. října 1896.<sup>232</sup> Již dříve, konkrétně 25. června, si však při svém pobytu na letním sídle ve Vysoké u Příbrami poznamenává předběžný jednostránkový náčrt k zhudebnění této balady.<sup>233</sup> V další práci na skice nepokračoval, neboť ho volaly povinnosti související s vydáním partitur předchozích tří symfonických básní. Z původního náčrtu nakonec využil jen motivy kletby a holoubka.<sup>234</sup> Vzhledem k tomu, že za necelý měsíc od zahájení kompozice *Holoubka* měl Dvořák hotovou i partituru (18. listopadu), je zřejmé, že mu šla práce nadmíru dobře. Dalším důkazem toho je i zmínka v dopise z 28. října 1896, který skladatel napsal svému vydavateli Fritzi Simrockovi: „[...] Bohudíky jde mi to zase dobře a rychle. Mám zase jednu symfonickou báseň „Holoubek“ také podle K. J. Erbena a instrumentuji již. Jsem velmi šťastný, že mi to tak dobře jde.“<sup>235</sup> Následnou revizi partitury *Holoubka* Dvořák ukončil 27. ledna 1897, o čemž se zmiňuje v dopise i Josefu Bohuslavu Foersterovi: „Právě jsem opět dokončil „Holoubka“ od Erbena.“<sup>236</sup> Pokud šlo o vydání partitury, Dvořák na ně tentokrát nikterak nespěchal.<sup>237</sup>

Oproti předchozím básním byl Dvořák autorem také klavírního výtahu, který dokončil v rukopise 27. ledna 1897.<sup>238</sup> V přípravě výtahu pro tisk pokračoval dle všeho ještě i v následujícím roce, jak je patrné z dopisu Fritzi Simrockovi z 10. února 1898, kde

<sup>231</sup> Dalibor, 28. 3. 1896, roč. 18, č. 16-17, s. 120.

<sup>232</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 325.

Pozn. Pozornost si zaslouží, že ve stejný den, tedy 22. října, byl skladatel zaměstnán ještě náčrtem další skladby s názvem *Svatojánská muška*, od něhož však ještě též den upustil. Viz: BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 359.

<sup>233</sup> SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, obrazová příloha č. 3.

<sup>234</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III.*, s. 308.

<sup>235</sup> Dvořák Fritzi Simrockovi, 28. X. 1896, ADKD IV., s. 62-64.

<sup>236</sup> Dvořák Josefu Bohuslavu Foersterovi, 27. I. 1897, ADKD IV., s. 81-82.

<sup>237</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III.*, s. 308.

<sup>238</sup> BURGHAUSER: *Thematický katalog*, s. 375.

skladatel reaguje na vydavatelův dotaz, co nového složil: „Ptáte se co mám nového? Ne mnoho, ale přece něco. Dvě nové symfonické básně [Holoubek a Píseň bohatýrská], to je všechno; nejsem však hotov s klavírními výtahy. Dělán je raději sám, pak aspoň vím s jistotou, jak to zní a jak se to hraje, a to je přece hlavní věc.“<sup>239</sup> Klavírní výtah a partitura Dvořákovy symfonické básně *Holoubek* vyšly nakonec u Simrocka až v roce 1899.<sup>240</sup>

Stejně jako u předešlých symfonických básní se ani u *Holoubka* nedržel Dvořák zcela věrně literární předlohy, což se projevilo i v hudebním zpracování.<sup>241</sup> Jako konkrétní příklad může posloužit zdůraznění viny hlavní postavy hned na začátku díla<sup>242</sup>, zatímco Erben tak činí až přibližně v polovině balady. Druhým, možná ještě přesvědčivějším příkladem, je závěr básně (Epilog), který se Dvořák rozhodl následně přepracovat, aby patrně lépe vyhovoval jeho přesvědčení a morálním postojům.<sup>243</sup> V důsledku toho došlo ke změně celkového vyznění a poslání díla, kde namísto věčného zatracení a prokletí přichází smír a vykoupení.

### 5.3 Premiéra díla, další uvedení a ohlasy v dobovém tisku

Premiéra *Holoubka* se odehrála v brněnském Besedním domě dne 20. března 1898 v nastudování Českého orchestru pod taktovkou Leoše Janáčka.<sup>244</sup> Vzhledem ke skutečnosti, že partitura nebyla v této době ještě vydána tiskem, proběhlo první provedení z rukopisného materiálu.

Bližší okolnosti osvětluje vzájemná korespondence mezi oběma skladateli, ze které vyplývá, že Janáček projevoval o *Holoubka* značný zájem a usiloval o získání autorova

---

<sup>239</sup> Dvořák Fritzi Simrockovi, 10. II. 1898, ADKD IV., s. 118-120. Pozn.:<sup>1</sup> Dne 12. 2. 1898 se také objevuje zpráva v Daliborovi od neznámého pisatele, jenž podává informace nejen o Dvořákově práci na opeře *Čert a Káča*, ale že „dále pracuje mistr o pokračování cyklu svých symf. Básní [...] opět dle Erbena a to „Holoubka“ a orkestr. díle „Zpěv vil“. Viz: Dalibor, 12. 2. 1898, roč. 20, č. 16, s. 118.

Pozn.:<sup>2</sup> Jak ve své monografii o Dvořákovi uvádí Otakar Šourek, tato zpráva pravděpodobně vycházela ze skutečnosti, že během ledna skladatel pracoval na klavírním výtahu *Holoubka*. Partitura díla vznikla totiž již o rok dříve. Viz. ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, část čtvrtá, Hudební Matice Umělecké besedy v Praze 1933, s. 32, (dále cit. jako ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*).

<sup>240</sup> BURGHAEUSER: *Thematický katalog*, s. 325, 375.

<sup>241</sup> GRUND: *Karel Jaromír Erben*, s. 103.; NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 303.

<sup>242</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka III.*, s. 313.

<sup>243</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 303, 305-306.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 308.

souhlasu k prvnímu provedení díla. I přes veškerou ochotu a náklonnost, kterou Dvořák k Janáčkově choval, se stavěl k této možnosti s jistou rezervovaností. Dle všeho si chtěl dílo nejprve poslechnout v rámci soukromého provedení orchestrem konzervatoře, tedy stejně jako tomu bylo u *Vodníka*, *Polednice* a *Zlatého kolovratu*. Teprve poté byl ochoten Janáčkově udělit souhlas a poskytnout mu zároveň i provozovací materiál.<sup>245</sup> Důvody, proč nakonec nedošlo k zamýšlenému nastudování *Holoubka* orchestrem konzervatoře, nevyplývají ani z odborné literatury, ani ze skladatelovy korespondence.

Po následné Janáčkově urgenci v dopise z 28. ledna 1898<sup>246</sup> se Dvořák nakonec rozhodl dát své svolení k nastudování díla, ovšem s podmínkou, že se rukopisný provozovací materiál nebude nikde šířit, a to i v souvislosti s jeho plánovaným vydáním tiskem.<sup>247</sup> Před vlastním provedením *Holoubka* žádal Janáček po Dvořákovi zaslání programu básně a zároveň vypracoval podrobný analytický rozbor díla. Jak již dříve uvedl Marc Niubo, Dvořákův výklad dorazil do Brna patrně pozdě, když již měl Janáček svoji analýzu z větší části hotovou. V důsledku toho se dopustil mylného výkladu závěru symfonické básně, ve kterém vycházel především z literární předlohy.<sup>248</sup>

Z koncertu, na kterém byl *Holoubek* premiérován (20. března 1898), se Dvořák den předtím v telegramu omluvil. Evidentně měl však z dobrého přijetí díla radost a velmi se zajímal o ohlasy u publika a následné názory v tisku.<sup>249</sup> Zda se k Dvořákovi dostaly nějaké bezprostřední kritiky na premiéru *Holoubka*, není bohužel jasné.<sup>250</sup> Teprve až 16. dubna 1898, tedy s poměrně velkým časovým odstupem, se v Daliboru objevila kritika *Holoubka*, která jej hodnotila nejen v kontextu předešlých tří skladatelových symfonických básní, ale zároveň jej i srovnávala se symfonickými básněmi Bedřicha Smetany. Text dále poukazuje na Dvořákovo individuální uchopení principů symfonické básně a jejich přizpůsobení vlastnímu uměleckému záměru. Zároveň je *Holoubek* v návaznosti na ostatní skladatelova díla tohoto druhu vnímán jako nejvyzrálejší. „V dříve již provedené trojici symf. básní pozorujeme, kterak Dvořák snaží se individualitu svou srovnati a spřáteliti s tímto druhem

---

<sup>245</sup> Dvořák Leoši Janáčkově, 3. I. 1898, ADKD IV., s. 111.

<sup>246</sup> Janáček Antonínu Dvořákovi, 28. I. 1898, ADKD VIII., s. 78.

<sup>247</sup> Dvořák Leoši Janáčkově, 2. II. 1898, ADKD IV., s. 117-118.

<sup>248</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 303, 305-306.

<sup>249</sup> Dvořák Leoši Janáčkově, 23. III. 1898, ADKD IV., s. 126.

<sup>250</sup> Pozn. V dobových periodikách se žádný takovýto text nepodařilo objevit.

tvorby hudební: v „*Holoubku*“ – máme za to – zvítězila jeho individualita a podmanila novou formu a vše, co s ní souvisí, vlastním intencím. [...] Dvořák tu svou individualitu neobětuje myšlence cizí, nýbrž přizpůsobuje tuto svému vlastnímu „*Credú*“.<sup>251</sup> Janáček měl v úmyslu uvést *Holoubka* s Českým orchestrem i podruhé, tentokrát v Kroměříži, s čímž Dvořák souhlasil. Než mohl svůj záměr uskutečnit, orchestr se rozpadl.<sup>252</sup>

Na začátku roku 1898, ještě před brněnskou premiérou, Dvořák nabízel *Holoubka*, společně s *Píseň bohatýrskou* a dalšími orchestrálními díly, k možnému provedení londýnskou Filharmonickou společností.<sup>253</sup> Podle známých skutečností se měl koncert odehrát 26. května 1898 za autorova řízení. Dvořák se však z koncertu omluvil z důvodu mnoha pedagogických povinností na konzervatoři a nakonec na koncertě zaznělo z jeho děl pouze *Inflammatu* ze *Stabat Mater*.<sup>254</sup>

O provedení *Holoubka* v Anglii, ovšem nikoliv v režii londýnské Filharmonické společnosti, které se konalo dne 10. října 1899 v nastudování Henryho J. Wooda,<sup>255</sup> Dvořák evidentně vůbec nevěděl, jak vyplývá z jeho dopisu z 12. října t. r.: „*Žádáte mně o něco nového. [...] Vedle toho bych navrhoval jednu ze svých nových symfonických básní („Píseň bohatýrskou“ nebo „Holoubka“). [...] Obě skladby jsou pro Anglii zcela nové, zejména „Holoubek“.* Viděl jsem v novinách, že pan Manns má hrát „*Píseň bohatýrskou*“ v *Křišťálovém paláci*, a tak myslím, že se rozhodnete pro druhou skladbu.“<sup>256</sup> O úspěchu *Holoubka* v Londýně podává Dvořák zprávy posléze svým spolupracovníkům a přátelům, konkrétně Josefu Bohuslavu Foersterovi, Aloisi Göblovi či Fritzovi Simrockovi. Všechny dopisy pocházejí až z listopadu 1899, Dvořák se zde také zmiňuje o londýnských kritikách, které byly otištěny v domácím tisku. Bohužel neuvádí, o jaká periodika se jednalo, a proto se je nepodařilo dohledat.<sup>257</sup>

---

<sup>251</sup> Dalibor, 16. 4. 1898, roč. 20, č. 25, s. 192-193.

<sup>252</sup> Dvořák Leoši Janáčkově, 23. III. 1898, ADKD IV., s. 126, (pozn. č. 3)

<sup>253</sup> Dvořák Francescu Bergerovi, 21. I. 1898, ADKD IV., s. 115-117.

<sup>254</sup> CLAPHAM, John: *Dvořák and Society*, in: *Music and Letters*, roč. 39, č. 2, Oxford University Press, London 1958, s. 133.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 134.

<sup>256</sup> Dvořák Francescu Bergerovi, 12. X. 1899, ADKD IV., s. 165-167.

<sup>257</sup> Dvořák Josefu Bohuslavovi Foersterovi, 16. XI. 1899, ADKD IV., 169-170.; Dvořák Fritzovi Simrockovi, 22. XI. 1899, ADKD IV., 172-174.; Dvořák Aloisi Göblovi, 27. XI. 1899, ADKD IV., s. 174-176.

Pozn. Zmiňované kritiky se bohužel nepodařilo objevit. Objeveny nebyly ani v časopise Dalibor.

Dvořák také nabídl *Holoubka* v červnu roku 1898, opět s *Písní bohatýrskou*, svému dlouholetému příteli a spolupracovníkovi Hansi Richterovi pro plánované provedení ve Vídni.<sup>258</sup> Vzhledem k náhlému a dramatickému Richterově odchodu z pozice šéfa Vídeňské filharmonie, kdy byl bezprostředně nahrazen Gustavem Mahlerem, se tento záměr neuskutečnil.<sup>259</sup>

Záhy po nástupu do funkce se Mahler obrátil, podobně jako jeho předchůdce, s prosbou na Dvořáka, aby mu umožnil provést jeho dvě nová orchestrální díla. Dvořák s tímto návrhem nadšeně souhlasil a obratem Mahlerovi zaslal nejprve *Holoubka*, zanedlouho poté i *Píseň bohatýrskou*.<sup>260</sup> Nakonec byla na koncertě 4. prosince 1898 provedena pouze *Píseň bohatýrská*, a to s velkým úspěchem.<sup>261</sup> Z jakého důvodu nezazněl i *Holoubek*, není jasné.<sup>262</sup> K jeho vídeňskému nastudování došlo až o rok později na koncertě konaném 3. prosince 1899 (viz níže).

Pražská premiéra *Holoubka* se odehrála v rámci 12. Slovanského koncertu České filharmonie pod vedením Adolfa Čecha 26. května 1899 za přítomnosti autora. Jak ve své studii poznamenal Marc Niubo, toto uvedení nevzbudilo u odborné veřejnosti takový zájem, jako v následujících letech.<sup>263</sup> I tak byly ohlasy na dílo jednoznačně pozitivní, a to i přes opětovné výtky ve vztahu k jeho přílišné deskriptivnosti. Recenzent v Národních listech hodnotí také příhodnější volbu námětu ve srovnání s předešlými symfonickými básněmi, především se *Zlatým kolovratem*.<sup>264</sup> Stejně jako Leoš Janáček se i většina kritiků dopustila mylné interpretace závěru *Holoubka*, jedinou výjimkou byl Emanuel Chvála.<sup>265</sup> Názory recenzentů byly jistě ovlivněny i tím, zda měli k dispozici obsahové výtahy balady,

---

<sup>258</sup> Dvořák Hansi Richterovi, 22. VI. 1898, ADKD IV., 133-134.

<sup>259</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 79-80.

<sup>260</sup> Mahler Antonínu Dvořákovi, 17. XI. 1898, ADKD VIII., s. 100-101.

Pozn. Dvořákovy dopisy Mahlerovi jsou bohužel nezvěstné.

<sup>261</sup> LUDVOVÁ: *Dokonalý antiwagnerián*, s. 350-353.

<sup>262</sup> Pozn. Rolí v tomto ohledu mohla sehrát i celková dramaturgie i délka koncertu, do které *Holoubek* nezapadl.

<sup>263</sup> NIUBO: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, s. 75.

<sup>264</sup> *Národní listy*, 28. 5. 1898, roč. 39, č. 146, s. 5.

<sup>265</sup> Srov. *Národní listy*, 28. 5. 1898, roč. 39, č. 146, s. 5.; *Politik*, 28. 5. 1899, s. 6.; *Světozor*, 2. 6. 1899, roč. 33, č. 30, s. 5.; NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 306.

či se orientovali dle znalosti literární předlohy.<sup>266</sup> Na tuto otázku ovšem nelze podat spolehlivou odpověď.

Vedle *Holoubka* zazněly v rámci filharmonického koncertu i skladby dalších Dvořákových významných současníků, jako například Zdeňka Fibicha, Nikolaje Rimského Korsakova a Alexandra Glazunova. Dle dobových kritik však žádný z nich nepřekonal dojem, který zanechala Dvořáková nová symfonická báseň. „*Byla-li přijata ostatní čísla koncertu po zásluze vřele, přijata nová práce Dvořáková nadšeně. Čekali a přáli jsme si její opakování.*“<sup>267</sup>

Na podzim roku 1899 projevil o *Holoubka* opětovný zájem Gustav Mahler, tentokrát pro třetí koncert Vídeňských filharmoniků, který se konal 3. prosince 1899.<sup>268</sup> Jak bylo uvedeno výše, jednalo se vůbec o první vídeňské provedení tohoto díla, kterého se osobně zúčastnil i vídeňský kritik Eduard Hanslick. Změnu Dvořákových priorit ve prospěch opery dokládá, že se skladatel z této bezesporu významné události omluvil, neboť se připravoval na premiéru své opery *Čert a Káča*.<sup>269</sup>

Analogicky k prvním vídeňským uvedením *Vodníka*, *Polednice* a *Zlatého kolovratu* se i v případě *Holoubka* setkáváme se značně různorodými reakcemi. Negativní hodnocení kritiků v čele s Eduardem Hanslickem se opětovně nejvíce týkalo Dvořákovy příklonu k programní hudbě a symfonické básni, dále pak k nevhodně zvolenému námětu. Hanslick dokonce dospěl k závěru, i když v tomto kontextu nikterak překvapivému, že největším problémem *Holoubka* byl právě samotný program. Na jeho obranu je nutné uvést, že neměl s největší pravděpodobností k dispozici, a nejen on, kompletní překlad Erbenovy balady, ale pouze Dvořákem vytvořený stručný výtah děje, který byl otištěn na programu společně s analýzou vídeňského kritika Roberta Hirschfelda.<sup>270</sup> Dílo Hanslick spíše posuzoval z ryze hudebního hlediska, kde skladatele chválí za jeho hudební invenci, instrumentaci a

---

<sup>266</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 306.

<sup>267</sup> *Národní listy*, 28. 5. 1898, roč. 39, č. 146, s. 5.

<sup>268</sup> Mahler Antonínu Dvořákovi, 23. XI. 1899, ADKD VIII., s. 120-121. (pozn. č. 2)

<sup>269</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 88.

Pozn. Nelze vyloučit, že jistou roli mohly sehrát i předtuchy ne zcela hladkého přijetí, a to po zkušenosti s první trojicí symfonických básní. Přímý doklad o tom však nenalzáme.

<sup>270</sup> CLAPHAM, John: *Dvořák's unknown letters on his symphonic poems*, in: *Music and Letters*, roč. 56, č. 3/4, Oxford University Press, London 1975, s. 286-287.



tónomalbu. V podobném duchu se pak nesla i další kladná hodnocení jeho kolegů.<sup>271</sup> Celkové vyznění Hanslickovy kritiky je ovšem značně negativní, vyjádřil dokonce i obavy o setrvání *Holoubka* na repertoáru.<sup>272</sup> Novou okolností v hodnocení díla u některých kritiků bylo i rozporuplné vnímání osobnosti dirigenta koncertu Gustava Mahlera.

Přímé ohlasy na vídeňské kritiky se bohužel u Dvořáka nedochovaly. Z líčení Otakara Šourka je zcela jasné, že se negativní hodnocení Dvořáka velmi dotklo, a to do takové míry, že ani nejevil hlubší zájem o chystaný koncert v Berlíně, na kterém měl být *Holoubek* opět uveden.<sup>273</sup> V dopise Oskaru Nedbalovi z 24. února 1900 je patrná míra skepse a odevzdanosti: „*Jsem rád, že hrajete „Holoubka“, ale v tomto okolí myslím, že mu to nebude valně sloužit. Ostatně je mi to úplně jedno a vydržím, když už jsem se na vojnu dal.*“<sup>274</sup>

Poučení vídeňskými kritikami se hlavní iniciátoři berlínského koncertu, v čele s Fritzem Simrockem,<sup>275</sup> rozhodli publikum i odbornou veřejnost dopředu lépe připravit na přijetí Dvořákových děl. Z toho důvodu byla pro koncert vytvořena obsáhlá programní knížka, jež zahrnovala překlad Erbenova *Holoubka* od Julia Zeyera, dále byly vypracovány analýzy jednotlivých uvedených skladeb Petrem Raabem a v neposlední řadě sestavil Oskar Nedbal, dirigent koncertu, Dvořákův umělecký profil.<sup>276</sup>

Koncert se uskutečnil 2. března 1900. Předem vzbuzoval takový zájem a očekávání, že se kritikové, jak zahraniční, tak i čeští, zúčastnili i dopolední generální zkoušky. O tom referuje například zpravodaj Dalibora, který večernímu uvedení prorokoval nebývalý úspěch.<sup>277</sup> Jak předpovídaly ohlasy na dopolední zkoušku, večerní koncert, kterému o den dříve předcházelo velice úspěšné vystoupení Českého kvarteta, znamenal pro Dvořáka i celou českou hudbu fenomenální úspěch a byl nadšeně označován jako „*berlínské vítězství.*“<sup>278</sup> Významný podíl na tom měli i účinkující, dirigent Oskar Nedbal, houslista Karel Hoffman a vynikající výkon Berlínské filharmonie. Kritik Národních listů

---

<sup>271</sup> LUDVOVÁ: *Dokonalý antiwagnerián*, s. 353-355.; STÖCKL-STEINEBRUNNER: *Nepohodlný Dvořák*, s. 369-372.

<sup>272</sup> LUDVOVÁ: *Dokonalý antiwagnerián*, s. 354.

<sup>273</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 94.

<sup>274</sup> Dvořák Oskaru Nedbalovi, 24. II. 1900, ADKD IV., s. 184.

<sup>275</sup> Pozn. Ten se však nakonec koncertu ze zdravotních důvodů nezúčastnil.

<sup>276</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 94.

<sup>277</sup> Dalibor, 3. 3. 1900, roč. 12, č. 9, s. 66.

<sup>278</sup> Dalibor, 10. 3. 1900, roč. 12, č. 10, s. 73.

vyzdvihuje především nastudování *Holoubka*, a to v první řadě zásluhou Oskara Nedbala, který tuto Erbenovu baladu nejprve přednesl orchestru, aby hráči lépe pochopili její atmosféru a myšlenkový obsah.<sup>279</sup>

Zadostiučiněním muselo pro Dvořáka bezesporu být, že na mnohé kritiky udělal ze všech jeho provedených skladeb největší dojem právě *Holoubek*.<sup>280</sup> Zajímavé je pozorovat i zásadní názorový obrat v hodnocení Dvořákova pojetí symfonické básně. Zatímco dříve bylo skladateli vyčítáno špatné uchopení námětů a přílišná deskriptivnost, je nově na příkladu *Holoubka* označován jako jeden z dalších Lisztových následovníků. „Dvořák staví se tímto dílem zcela na stanovisko Lisztovo a jiných programních hudebníků.“<sup>281</sup>

Česká veřejnost byla o Dvořákově berlínském triumfu informována nejen prostřednictvím domácích kritiků, ale i překladů a výňatků ze zahraničních periodik. Jak hluboce zasáhl berlínský koncert tehdejší odbornou veřejnost, dokazuje i skutečnost, že ještě 26. května 1900, tedy více jak dva měsíce poté, stále ještě vycházely například v Daliborovi ohlasy na tuto událost.<sup>282</sup>

Po triumfálním úspěchu *Holoubka* v Berlíně zazněl opět téměř po roce v Čechách, konkrétně 4. dubna 1900 na čtvrtém abonentním koncertě České filharmonie v Rudolfinu. Řízení orchestru se tentokrát ujal autor, zároveň se jednalo o jeho poslední veřejné vystoupení v roli dirigenta.<sup>283</sup> Pro tyto účely byl vytvořen plnohodnotný výklad díla, a to včetně Epilogu, který již správně vysvětloval pozměněný závěr balady. Autorem textu byl Karel Knittl.<sup>284</sup> Ohlasy v tisku na *Holoubka* byly až překvapivě stručné, ani zpráva v Daliboru od Karla Hoffmeistera, ani v Národních listech nepřinášejí žádné podrobnější informace či analýzy díla. Omezily se pouze na informování o kladném přijetí této Dvořákovy symfonické básně.<sup>285</sup>

---

<sup>279</sup> *Národní listy*, 5. 3. 1900, roč. 40, č. 63, s. 3.

<sup>280</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 96.

<sup>281</sup> Dalibor, 26. 5. 1900, roč. 12, č. 25, s. 195.

<sup>282</sup> Dalibor, 26. 5. 1900, roč. 12, č. 25, s. 195.

<sup>283</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 92.

<sup>284</sup> NIUBO: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, s. 306.

<sup>285</sup> Dalibor, 7. 4. 1900, roč. 12, č. 16, s. 125.; *Národní listy*, 5. 4. 1900, roč. 40, č. 94, s. 3.

Na podzim roku 1900 a v lednu roku 1901 přinesl časopis Dalibor zprávy o dalších třech provedeních Dvořákova *Holoubka*, a to nejprve v německém Hannoveru<sup>286</sup> a následně i na dvou ruských koncertech, a to v Moskvě a Petrohradu.<sup>287</sup> Pozornost si zaslouží především oba ruské koncerty, které dirigoval Oskar Nedbal a které se výrazně zasloužily o propagaci české hudby v Rusku.<sup>288</sup>

S velkým očekáváním a zájmem ze strany veřejnosti se odehrál koncert Berlínské filharmonie pod taktovkou Arthura Nikische v Praze dne 15. dubna 1901. Na programu složeného z děl Ludwiga van Beethovena, Richarda Wagnera, Hectora Berlioze a Petra Iljiče Čajkovského byl Dvořákův *Holoubek* jedinou skladbou zastupující českou hudbu. Lze se domnívat, že zařazení této skladby do programu odráželo její úspěch v Berlíně o rok dříve. Koncert byl sledován všemi významnými pražskými českojazyčnými a německojazyčnými periodiky, která jej hodnotila jednoznačně jako obrovský úspěch, a to jak pro Dvořáka, tak pro Berlínskou filharmonii a jejího dirigenta. I přes veškerou úctu a obdiv k Dvořákovu dílu se kritiky spíše věnovaly výkonu Arthura Nikische, kterého dokonce někteří recenzenti označili jako „*atrakci večera*“<sup>289</sup> a „*mistra velikého slohu*“.<sup>290</sup> Celkově jsou tyto kritiky na Dvořákova *Holoubka* oproštěny od předchozích analýz a polemik. Lze z nich vypožorovat, že tato symfonická báseň byla již přijata širokou odbornou veřejností, a to bez ohledu, zda se jednalo o příznivce, či odpůrce programní hudby. Atmosféru koncertu barvitě vykreslil pisatel Národních listů: „*Dokonalé bylo také podání Dvořákovy dojemné symfonické básně „Holoubek“, po němž došlo netoliko se strany obecenstva, co však v tomto případě má větší váhu, se strany berlínských filharmoniků k významné ovaci vzdané geniálnímu mistrovi. Byl to krásný okamžik smírné moci umění.*“<sup>291</sup>

V rámci oslav Dvořákových šedesátin v roce 1901 zazněl *Holoubek* při dvou gratulačních koncertech. Nejprve v Brně 8. prosince 1901 na koncertě Filharmonického spolku Besedy brněnské pod vedením jejího ředitele Rudolfa Reissiga. Podle kritika

---

<sup>286</sup> Pozn. Bližší informace, kdy se měl koncert konat či kdo jej řídil, nejsou vůbec uvedeny. Ani odborná literatura, ani prameny neobsahují o této události žádné zmínky.

<sup>287</sup> Dalibor, 29. 9. 1900, roč. 12, č. 36, s. 285.; Dalibor, 2. 2. 1901, roč. 23, č. 5, s. 39.

<sup>288</sup> Dalibor, 2. 2. 1901, roč. 23, č. 5, s. 39.

<sup>289</sup> Dalibor, 20. 4. 1901, roč. 23, č. 16, s. 126-127.

<sup>290</sup> Zlatá Praha, 17. 5. 1901, roč. 18, č. 28, s. 336.

<sup>291</sup> Národní listy, 17. 4. 1901, roč. 41, č. 105, s. 4.

Lidových novin se toto provedení nevyrovnalo premiéře díla v nastudování Leoše Janáčka. Dále vyjadřuje názor, že tato symfonická báseň je: „[...] nejlepší z jeho [Dvořákových] čtyř symfonických básní [...]“.<sup>292</sup> Další z řady gratulačních koncertů, kde mimo jiné zazněl *Holoubek*, se odehrál přibližně ke konci prosince roku 1901 v Lublani pod záštitou hudebního spolku Glasbena Matica, jehož byl Dvořák čestným členem.<sup>293</sup>

Patrně poslední provedení této symfonické básně za Dvořákova života se uskutečnilo 9. listopadu 1902 v Praze na koncertě České filharmonie. Jednalo se o veřejný koncert, který se odehrál v Národním domě na Vinohradech. Vedle *Holoubka* zde z dalších autorových skladeb zazněla i předehra *V Přírodě*.<sup>294</sup> Ani toto, ani předešlá provedení ovšem nevyvolala u kritiků v tisku žádné výraznější ohlasy. Zpravidla se omezili pouze na stručnou reportáž z konání koncertu. Spory kolem Dvořákových symfonických básní, a nejen kolem nich, tak alespoň na nějakou dobu utichly, aby se znovu rozhořely po Dvořákově smrti.

---

<sup>292</sup> *Lidové noviny*, 17. 12. 1901, roč. 9, č. 291, s. 5.

<sup>293</sup> ŠOUREK: *Život a dílo Antonína Dvořáka IV.*, s. 181.

Pozn. Konkrétní informace k provedení i ohlasům nejsou známy.

<sup>294</sup> *Národní listy*, 8. 11. 1902, roč. 42, č. 307, s. 4.

## Závěr

Předmětem překládané bakalářské práce bylo pojednat o okolnostech vzniku a dobové recepci Dvořákovy symfonické básně *Holoubek*, op. 110, nejen v návaznosti na jeho předešlé tři symfonické básně podle Erbenovy *Kytice*, ale i tzv. erbenovský kult, který se objevil v kontextu české kultury přibližně po roce 1890. Vybrané téma v sobě zahrnuje celou řadu otázek, na které se ovšem ne vždy podařilo nalézt uspokojivé odpovědi.

Na prvním místě se jedná o zařazení Antonína Dvořáka do kontextu skladatelů programní hudby, které se na základě prostudované literatury jeví stále jako značně nejasné a problematické. Dvořákův vztah k žánru symfonické básně, potažmo k programní hudbě jako takové, je poprvé prokazatelně doložitelný v roce 1873, a to v jeho žádosti podpůrnému spolku Svatobor o udělení stipendia, které by mu umožnilo studovat u Franze Liszta ve Výmaru. V žádosti budí pozornost jména tří autorit, na které se Dvořák odvolává, konkrétně se jedná o Josefa Krejčího, Ludevíta Procházku a Otakara Hostinského. Zejména Procházka a Hostinský patřili u nás v této době k nejvýraznějším a zároveň i nejvlivnějším zastáncům programní hudby, a je tedy otázkou, do jaké míry mohli ovlivnit Dvořákovo rozhodnutí studovat u Liszta. Dvořák ve své žádosti přímo uvádí, že tak činí na jejich radu.

Oproti tomu řada badatelů, počínaje Otakarem Šourkem a Klausem Dögem konče, spatřují Dvořákův zájem o studium u Liszta jako vyústění jeho předešlé přibližně pětileté tvůrčí činnosti, silně ovlivněné nejen Lisztem samotným, ale i Richardem Wagnerem.<sup>295</sup> S tímto souvisí i výběr konkrétních Dvořákových kompozic, které do tohoto kontextu zasazují. To se týká především jeho raných smyčcových kvartetů z konce 60. let 19. století a dále například i opery *Alfred*.<sup>296</sup> Jak ovšem již mnohokrát poukázala Jarmila Gabrielová, jedná se o tvrzení značně diskutabilní, která postrádají spolehlivou oporu v samotném hudebním materiálu a která se spíše tradují bez řádného kritického zhodnocení.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 104.

<sup>296</sup> Srov. ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, část první, Hudební Matice Umělecké besedy, Praha 1922. DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 83-93.

<sup>297</sup> Pozn. Děkuji za upozornění na tyto skutečnosti a pomoc při zorientování se v celé této obtížné problematice profesorce Jarmile Gabrielové.

Výběr námětů symfonických básní i žánr zcela korespondovaly Dvořákovou snahou přispět svojí tvorbou po návratu z Ameriky k rozvoji české národní hudby. V návaznosti na cyklus symfonických básní *Má Vlast* Bedřicha Smetany se tento žánr stal u nás, vedle opery, významným činitelem při utváření národní identity. Tuto skutečnost Dvořák umocnil, s výjimkou *Písně bohatýrské*, výběrem námětů z Erbenovy *Kytice*, k jejichž významu přispělo vydání sbírky v roce 1890 Uměleckou besedou, na kterém se spolupodíleli přední čeští umělci, v čele s Jaroslavem Vrchlickým a výtvarníky Luděkem Maroldem, Viktorem Olivou a Felixem Jenewinem.

Fakt, že se Dvořákovi podařilo vytvořit díla spojená ryze s českým kulturním prostředím, dokládají i některé zahraniční dobové ohlasy, které kritizují výběr Erbenových balad z pohledu námětů, tedy v přímém rozporu s tím, jak se posuzovaly u nás. Nejvíce je to patrné u Eduarda Hanslicka, jinak předního Dvořákova příznivce. Pozornost si zaslouží, že Hanslick měl přitom možnost, minimálně zprostředkovaně, setkat se s Erbenovou tvorbou již během svého mládí, které prožil v Praze. V této době vyšla již tiskem balada *Polednice* (1834) i další jeho díla.<sup>298</sup> Naopak žádný negativní ohlas se ve vztahu k námětu neobjevuje mezi českými kritiky, což jenom potvrzuje sílu erbenovského kultu u nás.

Z Dvořákových symfonických básní podle Erbenovy *Kytice* byl *Holoubek* hodnocen celkově jako nejzdařilejší. Jak ve svých pamětech vzpomíná Ladislav Dolanský, Dvořák byl námětem zcela nadšený. „*Vykládal, jak pěkný to byl hudební námět. [...] Nikdy jsem ho [Dvořáka] neslyšel tak opravdu živě a epicky líčit.*“<sup>299</sup> Právě v tomto případě se zároveň i nejméně držel samotné předlohy, kdy v podobě změněného Epilogu výrazným způsobem změnil celkové obsahové vyznění díla. Tímto rozhodně popřel tvrzení vídeňského kritika Roberta Hirschfelda, že ve svých symfonických básních používá primitivní metodu hudebního popisu.<sup>300</sup>

---

Pozn. Ve vztahu Antonína Dvořáka k Richardu Wagnerovi viz: GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák a Richard Wagner*, in: Pavel Petránek (ed.), *Richard Wagner a česká kultura*, Praha 2005.

<sup>298</sup> Pozn. Podle informací v českém hudebním slovníku sice Hanslick sám popíral, že by uměl česky, v mládí ovšem napsal a vydal dvě české písně (*Český houslista, Milostná píseň pod Vyšehradem*). Negativní roli mohla v tomto případě spíše sehrát skutečnost, že údajně nebyl příliš nakloněn Čechům. Viz: POLEDŇÁK, Ivan: *Hanslick, Eduard*, in: Český hudební slovník osob a institucí. (dostupné on-line: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/> [navštíveno dne 14. 6. 2020])

<sup>299</sup> DOLANSKÝ, Ladislav: *Hudební paměti*, druhé vydání, Praha 1949, s. 203-204.

<sup>300</sup> DÖGE: *Antonín Dvořák*, s. 223.

Ve vztahu k dobové recepci *Holoubka* zůstávají stále nejasné okolnosti uvedení díla v Anglii, o kterém neměl Dvořák navíc dopředu žádné zmínky. Stejně tak se bohužel nepodařilo dopátrat ohlasy na tamní uvedení.

Význam *Holoubka*, jak v kontextu Dvořákových předešlých tří symfonických básní, tak i skladatele samotného, lze spatřovat ve skutečnosti, že především díky fenomenálnímu úspěchu v Berlíně v roce 1900 autorovi plně vynahradil dřívější odmítavé a kritické reakce, ale zároveň jej i plně vymanil v očích, alespoň převážné části odborné veřejnosti, z nálepky skladatele výhradně absolutní hudby. Dvořák tímto potvrdil, že je schopen komponovat vedle symfonií, nástrojových koncertů, komorní hudby i symfonické básně, které svojí kvalitou obstály, i dle dobových názorů, ve srovnání s Franzem Lisztem.

Ačkoli Antonín Dvořák nebyl zdaleka jediným českým skladatelem, který se nechal inspirovat baladami z Erbenovy *Kytice*, podařilo se mu jako jedinému prosadit tato díla i v zahraničí, a to nejen v případě symfonických básní, ale i kantáty *Svatební košile*. Díky tomu vzbudil zájem o Erbenovu tvorbu a přispěl k posílení erbenovského kultu na přelomu 19. a 20. století, jehož ohlasy můžeme v různých podobách pozorovat i v současné době.

## Bibliografie

- BARTOŠ, Josef: *Antonín Dvořák, kritická studie*, Praha 1913.
- BERKOVEC, Jiří: *Antonín Dvořák*, Editio Supraphon, Praha-Bratislava 1969.
- BURGHAEUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák*, Horizont, Praha 1985.
- BURGHAEUSER, Jarmil - CLAPHAM, John. *Antonín Dvořák: Thematický katalog* (rev. a dopl.) vydání, Bärenreiter Editio Supraphon, Praha 1996.
- CLAPHAM, John: *Antonín Dvořák, Musician and Craftsman*, Faber and Faber, London 1966.
- CLAPHAM, John: *Dvořák*, Newton Abbot, London 1979.
- DAHLHAUS, Carl: *Symphonische Dichtung*, in: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber- Verlag 1980.
- DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013.
- DOLANSKÝ, Ladislav: *Hudební paměti*, druhé vydání, Praha 1949.
- DOLANSKÝ, Julius: *Karel Jaromír Erben*, Melantrich, Praha 1970.
- GRUND, Antonín: *Karel Jaromír Erben*, Melantrich, V Praze 1935.
- HOFFMEISTER, Karel: *Antonín Dvořák.*, Nakladatelství Josef Richard Vilímek v Praze, Praha 1924.
- HOSTINSKÝ, Otakar: *O umění*, Československý spisovatel, Praha 1956.
- JIRÁNEK, Jaroslav: *Zdeněk Fibich*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963
- Kolektiv autorů: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*, díl I: 1890-1918, Academia, Praha 1972.
- KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, sv. I, Bärenreiter, Praha 1987.
- KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, sv. III., Bärenreiter, Praha 1989.
- KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, sv. IV., Bärenreiter, Praha 1995.
- KUNA, Milan a kol.: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, sv. VIII., Bärenreiter, Praha 1997.
- LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián*, Editio Supraphon, Praha 1992.



- MYSLIVCOVÁ, Eva: *Koncertní ouvertury Příroda, Život a Láska op. 91–93 Antonína Dvořáka*, diplomová práce, ÚHV FF UK v Praze 2014.
- SYCHRA, Antonín: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.
- ŠOUREK, Otakar: *Dvořákovy skladby orchestrální*, svazek II., Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1946.
- ŠOUREK, Otakar: *Thematické rozborby symfonických skladeb Antonína Dvořáka*, Lipsko 1941.
- ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, část první, Hudební Matice Umělecké besedy, Praha 192.
- ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, třetí díl, Hudební Matice Umělecké besedy, druhé doplněné vydání, Praha 1956.
- ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, část čtvrtá, Hudební Matice Umělecké besedy v Praze 1933.
- ZICH, Otakar: *Symfonické básně Smetanovy*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1949.
- ZUBATÝ, Josef: *Anton Dvořák: Eine biographische Skizze*. Leipzig 1886.

## Slovníková hesla

- BACHTÍK, Josef: Dvořák Antonín, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 1, Praha 1963.
- CLAPHAM, John: Dvořák, Antonín (Leopold), in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, First Edition, sv. 5, Macmillan, London 1980.
- ČERNUŠÁK, Gracián: *Rutte Eugen Miroslav*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965.
- DÖGE, Klaus: Dvořák, Antonín (Leopold), in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 7, Macmillan, London 2001.
- DOGE, Klaus: Dvorak, Antonin (Leopold), in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, sv. 5, Barenreiter, Kassel 2001, s. 1. 1737-1785.

- FUKAČ, Jiří: symfonická báseň, in: *Slovník české hudební kultury*, Editio Supraphon, Praha 1997.
- HELPERT, Vladimír: Dvořák, Antonín, in: *Pazdírkův hudební slovník naučný*, II., část osobní, sv. první, Pazdírek, Brno 1937.
- NETTL, Paul: Dvorak, Antonin in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, sv. 3, Kassel 1954, s1. 1014-1023.
- ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Šebor Karel Richard*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965.
- VYHLÍDAL, Michal: *Ilustrovaná vydání Erbenovy Kytice v letech 1890-2012*, diplomová práce FF University Palackého v Olomouci, katedra dějin umění, Olomouc 2014.

## Studie

- ABRAHAM, Gerald: *Verbal Inspiration in Dvořák's Instrumental Music*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XI, Académiai Kiadó 1969.
- CAMPO-BOWEN, Christopher: *Bohemian Rhapsodist: Antonín Dvořák's Píseň bohatýrská and the Historiography of Czech Music*, in: *19th-Century Music*, vol. 40, no. 2, University of California 2016.
- CLAPHAM, John: *Dvořák and Society*, in: *Music and Letters*, roč. 39, č. 2, Oxford University Press, London 1958.
- GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák a Richard Wagner*, in: Pavel Petránek (ed.), *Richard Wagner a česká kultura*, Praha 2005.
- LÉBL, Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka: *Dobové kořeny a souvislosti Smetanovy Mé vlasti*, in: *Hudební věda XVIII*, 1981, č. 2.
- NIUBO, Marc: *Antonín Dvořák a jeho symfonické básně na texty K. J. Erbena v zrcadle dobové kritiky*, in: *Antonín Dvořák a současníci*, XXX. Ročník Hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998.
- NIUBO, Marc: *The Wild Dove op. 110 and the Reception of Dvořák's Symphonic Poems in Bohemian Lands*, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841-1904), Aspects of*

*Composition Problems of Editing Reception*, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007.

KIBICOVÁ, Tereza: Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (Symfonická báseň) op. 14, in: *Antonín Dvořák a současníci*, XXX. Ročník Hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998.

SCHILLER, David M: *Music and words in Dvořák's symphonic works: A Nietzschean perspective on the New world symphony and The wild dove*, in: *Rethinking Dvořák: Views from five countries*, Oxford University Press 1996.

STÖCKL-STEINEBRUNNER, Karin: *Der unbequeme Dvořák. Reaktionen der Musikkritik auf die ersten Aufführungen der Sinfonischen Dichtungen im deutschsprachigen Raum*, in: *Dvořák-Studien*, Mainz 1994, s. 201-210; česky:

STÖCKL-STEINEBRUNNER, Karin: *Nepohodlný Dvořák*, in: *Hudební rozhledy*, ročník 44, č. 8, 1991.

VODIČKA, Felix: *K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře (Sémantická intence Erbenovy poezie a její dvojí původ)*, in: *Česká literatura*, sv. 38, č. 5, Ústav pro českou literaturu AV ČR 1990.

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Studie a podobizny*, F. Šimáček, V Praze 1892.

## Periodika

Dalibor, 3. 10. 1891, roč. 13, č. 37.

Dalibor, 29. 2. 1896, ročník 18, č. 12.

Dalibor, 28. 3. 1896, roč. 18, č. 16-17.

Dalibor, 6. 2. 1897, roč. 19, č. 12-13.

Dalibor, 12. 2. 1898, roč. 20, č. 16.

Dalibor, 16. 4. 1898, roč. 20, č. 25

Dalibor, 3. 3. 1900, roč. 12, č. 9.

Dalibor, 10. 3. 1900, roč. 12, č. 10.

Dalibor, 7. 4. 1900, roč. 12, č. 16.

Dalibor, 26. 5. 1900, roč. 12, č. 25.

Dalibor, 29. 9. 1900, roč. 12, č. 36.  
Dalibor, 2. 2. 1901, roč. 23, č. 5.  
Dalibor, 20. 4. 1901, roč. 23, č. 16.  
Lidové noviny, 17. 12. 1901, roč. 9, č. 291.  
Národní listy, 22. 11. 1870, roč. 10, č. 319.  
Národní listy, 27. 1. 1897, roč. 37, č. 27.  
Národní listy, 28. 5. 1898, roč. 39, č. 146.  
Národní listy, 5. 3. 1900, roč. 40, č. 63.  
Národní listy, 5. 4. 1900, roč. 40, č. 94.  
Národní listy, 17. 4. 1901, roč. 41, č. 105.  
Národní listy, 8. 11. 1902, roč. 42, č. 307.  
Světobor, 2. 6. 1899, roč. 33, č. 30.  
Zlatá Praha, 17. 5. 1901, roč. 18, č. 28.

## Elektronické zdroje

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php  
option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1119](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1119)  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>  
[https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy3.nkp.cz/search  
q=symphonic+poem&searchBtn=Search&isQuickSearch=true](https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy3.nkp.cz/search?q=symphonic+poem&searchBtn=Search&isQuickSearch=true)  
[https://www-mgg-online-com.ezproxy.nkp.cz/article?id=mgg16117&v=1.0&rs=id  
d856f971-7e12-3869-2c77-5f03db9cd1c1](https://www-mgg-online-com.ezproxy.nkp.cz/article?id=mgg16117&v=1.0&rs=id<br/>d856f971-7e12-3869-2c77-5f03db9cd1c1)  
[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php  
option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6114](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6114)  
<https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>