

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

bakalářské prezenční studium

2007 – 2010

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Jméno a příjmení autora

Lukáš Salač

**Historie muzikálů**

**Praha 2012**

**Vedoucí bakalářské práce:**

PhDr. Soňa Štroblová

**COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE**

Bachelor Full-Time Studies

2007 - 2010

**BACHELOR THESIS**

Name and Surname

Lukáš Salač

**Musical's history**

**Prague 2012**

**The Bachelor Thesis Work Supervisor:**

PhDr. Soňa Štroblová

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 15.3.2012

## **Poděkování**

Chtěl bych poděkovat rodičům, kamarádům a vedoucí bakalářské práce PhDr. Soně Štroblové za trpělivost, ochotu a podporu, kterou jsem velice potřeboval.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá vývojem divadla a muzikálu od jeho prvopočátků do současnosti. Nejprve čtenáře seznámí s teoriemi o původu divadla. Poté se věnuje divadlu ve starověku, středověku, novověku a moderní době. Zmiňuje některé autory jako například William Shakespeare, Molière, Samuel Beckett a další. V další části se zabývá vývojem muzikálu. Čtenář se zde může dočíst o nejznámějších tvůrcích tohoto žánru. Poslední část této práce se věnuje Divadlu Broadway.

## **Klíčové pojmy**

divadlo, muzikál, hudba, texty písní, příběh

## **Annotation**

This bachelor thesis deals with the development of theatre and musical form its beginnings to the present. First makes readers acquainted with origin of theatre. Then deals with theater in ancient, medieval, modern period and modern times. It mentions some authors such as William Shakespeare, Molière, Samuel Beckett and the others. The next section deals with the development of the musical. The reader can read here about the most famous creators of the genre. The last part of this work devotes to the Broadway Theater.

## **Key words**

theater, musical, music, lyrics, story

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b>	
1. PŮVOD DIVADLA.....	8
2. VÝVOJ DIVADLA VE SVĚTĚ.....	11
2.1 Antické Řecko.....	11
2.2 Antický Řím.....	13
2.3 Středověk.....	14
2.4 Novověk.....	16
2.4.1 Itálie.....	16
2.4.2 Anglie.....	17
2.4.3 Španělsko.....	19
2.4.4 Francie.....	19
2.4.5 Německo.....	20
2.5 Moderní doba.....	22
3. VÝVOJ DIVADLA V ČECHÁCH.....	24
3.1 Středověk.....	24
3.2 Obrozenecké divadlo.....	26
3.3 Druhá polovina 19. století.....	27
3.4 První polovina 20. století.....	29
3.5 Druhá polovina 20. století.....	30
3.6 Současnost.....	30
4. PŮVOD MUZIKÁLU.....	31
5. MUZIKÁL VE SVĚTĚ.....	32
5.1 Devatenácté století.....	32
5.2 Dvacátá léta.....	33
5.3 Čtyřicátá, padesátá a šedesátá léta.....	33
5.4 Sedmdesátá léta.....	34

5.5	Osmdesátá léta .....	35
5.6	Devadesátá léta.....	35
5.7	Jednadvacáté století.....	36
5.8	Tvůrci muzikálů .....	36
6.	MUZIKÁL V ČECHÁCH .....	38
6.1	Čtyřicátá a padesátá léta.....	38
6.2	Šedesátá léta.....	38
6.3	Sedmdesátá a osmdesátá léta .....	40
6.4	Devadesátá léta.....	41
6.5	Jednadvacáté století.....	44
6.6	Tvůrci muzikálu .....	48
7.	DIVADLO BROADWAY .....	51
7.1	Vznik Divadla Broadway .....	51
7.2	Zázemí .....	51
7.3	Produkce .....	53
	<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>55</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....</b>	<b>56</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY A PRAMENŮ.....</b>	<b>57</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>58</b>



## ÚVOD

Tato práce by měla poskytnout stručný přehled vývoje divadla a muzikálu jak v Čechách, tak také ve světě. Autor této práce si je vědom, že dějiny divadla jsou velmi obsáhlé a mají návaznost i na vývoj společnosti, politiky, hospodářství a tak dále. V rozsahu této práce není možné vše popsat a vysvětlit. Proto zde autor zmíní jen ty události a okamžiky, které považuje za významné a zajímavé.

Přínos této práce autor vidí také v tom, že zde budou uvedeny a stručně popsány nejnovější muzikály, což literatura zabývající se tímto tématem čtenáři nenabízí.

Autor této práce bude vycházet jak z cizojazyčné, tak z české literatury. České prameny, které autor bude mít k dispozici, jsou však minimálně dvanáct let staré. Z toho důvodu autor bude muset čerpat také z internetových zdrojů, konkrétně z webových stránek jednotlivých muzikálů.

Autor při psaní této práce také využije své vlastní poznatky, které získal sledováním muzikálů. Část práce, která se zabývá nejnovějšími muzikály, se bude zakládat také na rozhovoru, který autor vedl s osobou, která pracuje v Divadle Broadway.

# 1. PŮVOD DIVADLA

V této bakalářské práci se autor bude zabývat vývojem divadla ve světě i v Čechách a proto pokládá za důležité zmínit se o jeho původu.

Brockett<sup>1</sup> se zmiňuje o teorii rituálního původu. Tato teorie chápe vznik divadla jako součást skupinové orální tradice. V raném stádiu vývoje si společnost nedokázala vysvětlit přírodní jevy a tak je připisovala magickým silám a hledala způsob, jak získat jejich přízeň. Skupiny si všimly zdánlivé souvislosti mezi určitým jednáním a projevem přírodních sil. Toto jednání pak skupina opakovala a zdokonalovala do pravidelných obřadů či rituálů. Kolem rituálů pak vyrostly příběhy, ve kterých se často vyskytovali představitelé nadpřirozených sil. Aktéři rituálů nosili kostýmy a masky, které tyto mytické postavy představovaly. Jak se kmeny kultivovaly, představy o nadpřirozených silách se měnily a skupiny některé obřady přestaly vykonávat. Ale příběhy, které vyrostly v prostředí rituálů, pokračovaly právě jako součást ústní tradice a byly předváděny bez rituálního podtextu. Jakmile se tak stalo, někdejší mystický účel nahradily zábavné a estetické hodnoty a první krok k divadlu byl učiněn.

Existují samozřejmě i další teorie zabývající se vznikem divadla. Jak uvádí Brockett<sup>2</sup>, jednou z nich je i teorie, podle které divadlo vzniklo jako doprovod k vyprávěným příběhům. Vyprávění a poslouchání příběhů je podle této teorie jedním ze základních potěšení člověka. Vyprávěná událost byla oživena vypravěčovými neverbálními projevy, jeho ztělesňováním a později i tím, že každé role se chopil někdo jiný.

Podle příbuzné teorie se divadlo vyvinulo primárně z pantomimických, rytmických či gymnastických tanců, případně z napodobování zvířecích hlasů a zvuků. Tak uvádí Brockett<sup>3</sup>. Podle této teorie byl obdiv a půvab aktéra motivací k tomu, že se tyto činnosti postupně rozvinuli do úplného divadelního představení.

---

<sup>1</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 7.

<sup>2</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 10.

<sup>3</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 13.

Stejně jako je důležité vědět, jak divadlo vzniklo, je důležité vědět také proč. Jaké motivy vedly člověka k divadlu, i když už přestalo plnit funkce rituálu? Brockett <sup>4</sup>ve své knize uvádí Aristotelovu teorii, podle které je člověk tvor napodobující. Těší ho napodobovat lidi, věci i události a tato napodobování sledovat. Dále se zmiňuje o teorii, která vznikla ve dvacátém století. Tato teorie tvrdí, že člověk se pomocí fantazie snaží přetvářet skutečnost do uspokojivější podoby, než s jakou se setkává ve všedním životě. Fikce člověku dovoluje naplňovat své tužby alespoň skrze fantazii, když ne v realitě. Divadlo pak slouží jako nástroj, pomocí kterého unikají z nepříjemné reality.

---

<sup>4</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 13.

## 2. VÝVOJ DIVADLA VE SVĚTĚ

Popis vývoje divadla ve světě od jeho počátku do současnosti by byl velice rozsáhlý, což pro účely této bakalářské práce není žádoucí. Proto se autor rozhodl zde zmínit jen ty mezníky, které byly z jeho pohledu nejdůležitější.

### 2.1 Antické Řecko

Na Řecko měl Egypt velký vliv v mnoha ohledech. Ale podle Brocketta<sup>5</sup> je v jejich performační tradici jeden rozdíl. Egypt po celá staletí divadelně nepokročil za ritualizovaná představení a každoročně opakovali tytéž obřady. Řecko však pokročilo dál a každý rok divadla uváděla nové hry.

Záznamy o vývoji divadelní aktivity v Řecku jsou řídké. Více záznamů se začalo objevovat až ve chvíli, kdy athénská vláda divadlo oficializovala a finančně podporovala. Toto spojení státu a divadla začalo v okamžiku, kdy Athény institucionalizovali soutěž o nejlepší tragédi, která se konala v rámci Městských Dionýsií.

Podle Brocketta Aristoteles uvádí, že divadlo vzniklo z improvizací lidí, kteří uváděli dithyramb. Dithyramb je zpívaný a tančený hymnus na počest řeckého boha vína a plodnosti Dionýsa. Původně obsahoval refrén, který zpíval sbor a také krátký improvizovaný příběh, který zpíval vůdce sboru.

V antickém Řecku se vyvinuly tři žánry. Tragédie, satyrské drama a komedie

Podle Brocketta<sup>6</sup> je vynález tragédie přisuzován Thespidovi, který vyhrál první soutěž o nejlepší tragédii Městských Dionýsií v 6. století před Kristem. Kazda<sup>7</sup> uvádí, že Thespidus nebyl jen dramatik, ale také herec. Městské Dionýsie vyhrál proto, že od sboru oddělil sólistu a tak vznikl dialog mezi ním a sborem. K Thespidovu sólistovi později přidal Aischylos druhého herce a Sofokles poté přidal třetího.

---

<sup>5</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 19.

<sup>6</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 24.

<sup>7</sup> KAZDA, J., Kapitoly z dějin divadla, s. 34.

Spojení dramatu s Dionýsem trvalo dlouhou dobu, protože se všechny státem podporované divadelní představení odehrávala na slavnostech pořádaných na počest tohoto boha.

Většina divadelních her, které se dochovaly, začínají prologem, který poskytuje informace o událostech před započtím hry. Poté následuje vstup sboru, neboli parodos, který nastoluje patřičnou atmosféru. Poté přichází série epizod, které jsou odděleny sborovými písněmi a rozvíjí základní děj. Závěrečná scéna, exodus, zahrnuje odchod všech postav a sboru ze scény.

V rámci Městských Dionýsií musel básník předložit i satyrské drama. Satyrské se drama nazývalo proto, že sbor tvořili napůl zvířecí a napůl lidští Dionýsovi průvodci. Jazyk tohoto dramatu byl, na rozdíl od tragédie, hovorový. Tomu také odpovídal děj, který byl nespoutaný a odehrával se ve venkovském prostředí. Satyrské drama sloužilo jako úleva po předchozích tragédiích.

Ve své knize Brockett<sup>8</sup> uvádí, že komedie byla do Městských Dionýsií přijata až v 5. století před Kristem. Podle Brocketa Aristotelés tvrdí, že komedie vznikla improvizací zpěváků, kteří zpívali falické písně. Autor ještě doplňuje, že falických rituálů bylo mnoho a proto není jasné, které měl Aristotelés na mysli.

---

<sup>8</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 31.

## 2.2 Antický Řím

Řím byl podle tradice založen v 8. století před Kristem. Po založení republiky, expanzi do středomořské oblasti a válce s Kartágem už bylo tolik Římanů seznámeno s řeckým divadlem, že mohlo být v Římě zavedeno pravidelně – jednalo se buď o překlady řeckých her, nebo jejich napodobeniny.

Římské divadlo nebylo tak vážné jako řecké. Jeho podstata spočívala v akrobacii, drezúře zvířat, atletických zápasech a závodech, hudbě a tanci, ve fraškách a skecích. Tato představení se odehrávala během náboženských slavností a Řím se pravděpodobně inspiroval etruskými sakrálními slavnostmi.

Po pohlcení hellenistického světa přejal Řím mnoho z řecké kultury. Ale, zvláštnosti jejich povahy je vedli k zavržení mnohých výrazně řeckých prvků. Římané byli praktičtí lidé a neměli ten filosofický sklon, který byl příznačný pro Řeky. Tato jejich vlastnost se projevovala i v divadle, které mělo sklon k zábavnosti spíše než k zamýšlení se nad smyslem života, jak tomu bylo u Řeků.

Brockett <sup>9</sup> ve své knize zmiňuje také nejstarší římské oficiální slavnosti Ludi Romani, které se konaly na Jupiterovu počest. Tyto hry byly založeny v 6. století před Kristem a od 3. století před Kristem byla divadelní představení jejich součástí. Za císařství měl divadelní hry spíše politický význam. Císař využíval her proto, aby si naklonil obyvatelstvo.

Ve 4. století po Kristu dosáhlo římské divadlo vrcholu v počtu představení. Poté začalo narážet na obtíže, které postupně vedly k jeho úpadku. Jedním z důvodů jeho úpadku byla formující se křesťanská církev. Křesťané se do divadla střefovali hlavně proto, že bylo spjato s oslavami pohanských bohů a zesměšňovalo křesťanské svátosti. V 5. století se Říma zmocnili Visigóti a po nějaké době začali této velké zemi vládnout cizinci. Cizí panovníci pokládali za vhodné divadlo podporovat. Poté se však řád zhroutil a poslední zmínky o divadle se objevují v 6. století.

---

<sup>9</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 69.

## 2.3 Středověk

Po zhroutilí římského impéria přestala být představení financována a divadelní soubory se rozpadly. A divadelní činnost v západní Evropě téměř vymizela. Malé skupiny však nejspíš kočovaly dál a vystupovaly všude tam, kde bylo publikum. Brockett<sup>10</sup> uvádí, že tyto skupiny byly tvořeny převážně vypravěči, akrobaty, provazochodci a krotiteli divokých zvířat. Církev tyto skupiny od začátku odsuzovala a snažila se je postavit mimo společnost. Křesťanská církev si přivlastnila mnoho pohanských vlastností. Důvodem byla snaha obrátit západní Evropu na křesťanství. Na příklad pohanské jarní rituály plodnosti byly vytlačeny Velikonocemi. V dosavadních slavnostech se tak pokračovalo, jen se změnila jejich orientace.

Během církevních obřadů se vytvářelo liturgické drama. Jeho text vznikl z evangelií a obsahoval pasáže o narození, smrti a zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Většina pasáží byla zpívána kněžími. Podle Brocketta<sup>11</sup> se liturgické hry hráli nejdříve v kláštorech, téměř výhradně v benediktinských kláštorech. Později se začaly hrát v katedrálách a tak se liturgické drama stávalo přístupnější laikům.

Mimo kostel se náboženské hry dostaly až v pozdním středověku. Divadelní hry se pak staly neobyčejně výpravnými a často trvaly několik dnů. Drama však stále bylo náboženskou záležitostí.

Ve třináctém století se hry začaly uvádět pod širým nebem. Zejména v jarních a zimních měsících. Ti, kteří připravovali hry pod širým nebem, mohli experimentovat, protože nebyli svázáni církevní liturgií. Další novinkou, snad tou nejdůležitější, bylo zavedení národního jazyka místo latiny. Tato změna ulehčila přechod k laickým hercům. Díky změně jazyka se postupně rozrůstalo i divadlo světské, které bylo méně náročné. Světské zábavy v pozdním středověku zahrnovaly frašky, morality, hry řečnických akademií a podobně.

---

<sup>10</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 102.

<sup>11</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 106.

Frašky ukazovaly nedokonalé lidstvo. Jejich obvyklými náměty byly manželské nevěry, hádavost, šejdířství, pokrytectví a další lidské slabosti. Hrdina byl zpravidla chytrý, i když hříšný. Nikdy nepotřebovaly žádné složité efekty.

Moralities se zabývaly bojem mezi ctnostmi a smrtelnými hříchy. Na rozdíl od náboženských her, které se těmito tématy zabývaly také, se moralities odkláněly od biblických postav a událostí k obyčejným lidem a jejich všednímu prostředí.

S koncem středověku se v Itálii objevila pastorála. Podle Brocketta<sup>12</sup> byla pastorála inspirována antickou satyrskou hrou. Bujný a nezávazný svět řeckých satyrů byl však nahrazen idylickou společností pastýřů a nymf. Základním námětem pastorál bylo vítězství lásky nad všemi překážkami. Vrcholu popularity tento žánr dosáhl až o sto let později.

---

<sup>12</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 152.



## 2.4 Novověk

Zde autor v pramenech narazil na rozdílné pojetí časové osy novověku. Pro svou práci si vybral to pojetí, které jako začátek novověku chápe objevení Ameriky. Konec novověku a začátek moderní doby podle autora této práce nastal ukončením první světové války.

### 2.4.1 Itálie

Důležitou událostí ve vývoji divadla bylo určení klasicistického ideálu. Základním požadavkem v tohoto ideálu je pravděpodobnost. Dramatici omezovali své náměty na takové události, které se v reálném životě mohou přihodit. Klasicistické hry proto postrádají fantastické a nadpřirozené události. Klasicistické drama bylo také morální lekcí. Bylo žádoucí, aby dramatik nejen kopíroval reálný život, ale také aby ukazoval ideální vzorec morálky.

Veškerá divadelní produkce byla v klasicismu omezena na tragédii a na komedii, která byla populární především proto, že mezi její akty byla vkládána intermezza.

Brockett<sup>13</sup> uvádí, že ke spojení komedie s intermezem došlo koncem 15. století. Intermezzo mělo alegorický děj, bohaté kostýmy, zvláštní efekty a dialogu se používalo jen zřídka. Intermezzo sloužilo k vyjádření pocty osobě, která představení přihlížela. K tomu docházelo vytvořením paralely mezi mytologickou postavou a osobou, které byl kompliment skládán. V polovině 17. století intermezza vymizela, protože je postupem času pohltila opera.

Opera se v Itálii stala velmi populární. Snad proto, že dialogy a sborové pasáže byly deklamovány a zpívány za doprovodu hudby. Díky tomu docházelo ke zvýšení dramatického účinku dialogu. Počet árií postupně stoupal na úkor recitativních pasáží. Roku 1637 byl v Benátkách otevřen první operní dům a tento žánr byl zpřístupněn širokému publiku.

---

<sup>13</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 156.

Přesný vznik comedie dell'arte není znám. Kazda<sup>14</sup> ve své knize uvádí, že první zmínka o postavách comedie dell'arte je z roku 1559, kdy se na římském karnevalu objevily postavy sluhy Zanniho a předchůdce Pantaloneho. Jisté však je, že do roku 1600 se rozšířila o Evropě a dalších sto let byla oblíbeným žánrem. Brockett<sup>15</sup> uvádí, že základními charakteristikami comedie dell'arte jsou improvizace a pevné typy. Herci pracovali s jasnou zápletkou, s jasnými charakteristikami svých rolí a na jejich základě improvizovali dialog i jednání. V každé hře se vyskytovaly stále ty samé nebo podobné postavy. Pro příklad uveďme: Capitano, Pantalone, Dottore, Arlecchino. Každá z těchto postav měla pevně dané charakterové vlastnosti. Soubory comedie dell'arte měly mezi deseti až dvanácti členy a působily na podílnickém základě. To znamená, že členové sdíleli finanční riziko a dělili se o zisk.

Stejně, jako se v Itálii začal uplatňovat klasicistický ideál a poté se rozšířil do západní Evropy, tak i zde vzniklou operu, intermezzo a commedii dell'arte si oblíbili i v jiných zemích Evropy.

#### 2.4.2 Anglie

Anglie přinesla divadelnímu světu Williama Shakespeara. Často je označován za největšího dramatika všech dob. Do divadelního života však vstoupil jako herec. Divadlo ovlivňoval také jako spoluvlastník dvou divadel - Zeměkoule a U černých bratří. Shakespeare se ve svých dramatických dílech inspiroval historií, mytologií i legendami. Přepracovával je ale tak, aby se tyto příběhy staly jeho vlastními. Pro Shakespeara je charakteristické, že situace a postavy jsou nastolené hned v úvodních scénách a děj se poté logicky vyvíjí. Brockett<sup>16</sup> zmiňuje, že Shakespeare splétá dohromady několik zápletek, které jsou na sobě nezávislé. S blížícím se rozuzlením zápletky splývají a řešení jedné vede k řešení ostatních. Děj běžně trvá celé měsíce a odehrává se na místech, která jsou od sebe vzdálena. Shakespeareovo básnické vyjadřování vyvolává specifické emoce, nálady a ideje.

---

<sup>14</sup> KAZDA, J., Kapitoly z dějin divadla, s. 100.

<sup>15</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 176.

<sup>16</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 191.

V období novověku v Anglii existovaly dva typy profesionálních hereckých souborů. Soubory chlapecké, které byly vedeny dospělým manažerem a soubory dospělých, které byly organizovány na základě podílnického systému. Finanční rizika i zisky se dělily mezi herce, kteří se stali spolumasiteli herecké společnosti. Brockett<sup>17</sup> uvádí, že chlapecké soubory vznikaly při kůrových školách, kde se jim dostávalo dobrého vzdělání. Chlapci ve hrách vystupovali, aby se naučili výřečnosti a veřejnému vystupování. Divadelní společnosti uzavíraly smlouvy se spolehlivými autory, aby tak pokryli poptávku po nových hrách.

V Londýně existovaly dva typy divadel. Veřejná a soukromá. Veřejná divadla byly otevřené budovy určené širokému publiku. Soukromá divadla byly zastřešené budovy zaměřené na aristokratičtější publikum. Architektura veřejných divadel vycházela z uspořádání prostoru, kde se divadlo hrávalo před, ale i po jejich výstavbě. Což bylo v hospodských dvorech. Pódiové jeviště bylo přistavené k jedné straně dvora a hospodské pavlače nabízely místa k sezení. Diváci mohli představení sledovat také ze samotného dvora, kde byla místa k stání.

V Anglii se také jako první v Evropě ujalo měšťanské divadlo. Jak uvádí Gronemeyerová<sup>18</sup>, v Evropě osmnáctého století se vytváří měšťanská společnost, která se považovala za alternativu společnosti dvorské. Měšťanská intelektuální elita diskutovala o politických, morálních a etických otázkách všude, kde se dalo – v časopisech, kavárnách i klubech. Divadlo považovali za prostředek, jak tuto diskuzi rozšířit mezi širokou veřejnost. Mělo poučit a vzdělat jak lid, tak panovníky. Nicméně tehdejší repertoár se k tomu vůbec nehodil. Nadlidští hrdinové klasických tragédií nemohli být vzorem pro počestné měšťany. Bylo tedy třeba vytvořit nový typ hrdiny. Ten neměl být ideálem společnosti. Měl být takový, jací jsou ostatní lidé, aby ti se do něj mohli vcítit. Právě soucitné vcítění do lidí sobě rovných mělo publikům vést k větší mravnosti. Pro měšťanské divadlo bylo také typické splynutí tragického a komického žánru. Podle Gronemeyerové<sup>19</sup> byla hra Londýnský kupec od Georga Lilla prvním příkladem měšťanského dramatu.

---

<sup>17</sup> BROCKETT, Oscar G., Dějiny divadla, s. 203.

<sup>18</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 96.

<sup>19</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 97.

### 2.4.3 Španělsko

Španělské divadlo má kořeny v katolicismu, v tzv. auto sacramentale. V jednoaktové alegorické hře, kterou se uctívali oltářní slavnosti. Gronemeyerová<sup>20</sup> uvádí, že tato hra se ve Španělsku těšila velké oblibě až do 18. století.

Také Španělsko mělo svá veřejná divadla. Byla postavena podle vzoru atriiových jevišť, na kterých v 16. století svá představení hráli kočovné divadelní soubory.

I když v 17. století Španělsko své velmocenské postavení ztratilo, divadlu se stále dařilo. Snad proto, že u lidí vzbuzovalo iluzi honosného divadla. V tomto období vzniklo přes 30 000 divadelních her, převážně comedií. Nejznámější z nich je *comedia en capa y espada* – komedie pláště a meče. Příběh se zabýval soukromým životem urozených vrstev. Důležitou úlohu v představení sehrál plášť, který sloužil jako nezbytná rekvizita milostných intrik.

Pro španělské divadlo, byla typická alegorie a podobenství světského a nebeského řádu. Převládající přesvědčení, že pozemské bytí je marnivé a pomíjivé se objevovalo v dílech Pedra Calderóna de la Barcy. Jeho pohádka *Život je sen* vypráví příběh o princí Sigismundovi, který dříve, než se stal králem, musel uznat marnost veškeré pozemské snahy.

### 2.4.4 Francie

Ve Francii se tragédie classique rozvíjela pod přísným dohledem kardinála Richelieu za přísného dodržování klasicistického ideálu. Nedodržování těchto pravidel přineslo velkou kritiku dílu Pierra Corneilla – *Cid*. Tuto tragédii o smrtelném konfliktu mezi láskou a ctí strážci pořádku sice odsoudili, ale pařížské publikum ji přijalo s nadšením.

Moliérový hry jsou hrány dodnes. Gronemeyerová<sup>21</sup> Moliéra označuje za mistra komedie charakterů. Bez ostychu ve svých hrách používal repertoár italské komedie dell'arte. Byl to nejen dramatik, ale také herec. V roce 1658 vystoupil před Ludvíkem XIV., který si ho zamiloval. Molière byl až do své smrti pod jeho ochranou. Ve svých

<sup>20</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 78.

<sup>21</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 85

veselohrách přehání jeden povahový rys v jedné postavě a tak zesměšňuje jak postavu, tak i povahový rys. Jeviště považoval za druh pranýře, kde díky komedii bylo odhaleno provinění se proti morálce a rozumu a tím i veřejně zesměšněno. Molière byl také jedním z tvůrců comédie-balet. V této veselohře nebyly taneční scény jen doplňkem, ale byly důležitou součástí děje.

Denis Diderot byl francouzský spisovatel a filosof, který ve Francii udělal rozhodující krok k měšťanskému divadlu. Klasickou tragédii odmítal kvůli jejímu minimálnímu vztahu ke skutečnosti. A tak propagoval žánr, který necharakterizoval hrdiny jejich povahovými vlastnostmi, ale jejich sociálním postavením.

Ve Francii devatenáctého století vznikla opereta, veselá zpěvohra s baletními vložkami. Jak uvádí Gronemeyerová<sup>22</sup> výtvar Jacques Offenbacha měl takový ohlas také proto, že se změnila společnost. Měšťanská společnost odmítala využívání kultury pro pedagogické účely. Necítila potřebu zabývat se v divadle sociálními nebo politickými tématy. Lidé chodili do divadla za zábavou a uvolněním.

Ke konci devatenáctého století se po celé Evropě rozmohla cenzura. André Antoine však našel způsob, jak cenzorské zákazy obejít. Založil první divadelní spolek Svobodné divadlo. Hry, které by jinak cenzura zakázala, cenzurou ani neprošly a mohly být uváděny před uzavřeným shromážděním členů.

#### **2.4.5 Německo**

Gronemeyerová<sup>23</sup> uvádí, že německé divadlo vzniklo ve srovnání s jinými evropskými zeměmi se zpožděním. Až do osmnáctého století zde divadelnímu životu dominovaly kočovné soubory. Především z Anglie. První německé divadelní hry byly přepracované verze alžbětinské tragédie. V rukou prvních německých profesionálních divadelních souborů se z nich staly nadmíru krvavé příběhy. V divadelních hrách se objevovaly vsuvky, ve kterých vystupoval kašpar Hanswurst vysmívající se chování dvorských hrdinů. Tento kašpar byl terčem kritiky zastánců divadelní hry s morálními účely. A tak se principálka kočovného divadla Friederika Caroline Neuberová rozhodla

---

<sup>22</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 112.

<sup>23</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 101.

Hanswursta z divadelních her odstranit. Neuberová spolupracovala s profesorem Gottschedem a společně se snažili německému divadlu vnutit klasicistické ideály. Ohlas publika byl však negativní a tak Gottsched s Neuberovou přestali spolupracovat.

Nejvíce hraný německý dramatik 18. století byl Lessing, který klasicistický ideál odmítal. Divadelní hry psal po vzoru Shakespeara. Stejně jako on se domníval, že dramatikovy prostředky vyplývají z účelu hry. Ve svých hrách se neustále snažil o humánní a liberální společnost.

V polovině 18. století vznesly německé intelektuální kruhy požadavek na vytvoření „národního divadla“. Tato myšlenka shrnula všechny požadavky divadelních reformátorů. Lidé si od vzniku vlastní německé kultury představované v národním divadle slibovali vznik osvíceného německého národa. Provoz takové instituce byl však nákladný, a proto první Národní divadlo, které měšťané založili a financovali, zkrachovalo. Také německá knížata přijala myšlenku stálého divadla s nadšením. Angažmá kočovných italských operních souborů je stálo nemálo peněz. Rychle po sobě byla založena národní divadla v Mnichově, Vídni, Berlíně a Mannheimu.

Ke konci 18. století se jako kritika měšťanského osvícenství vytvořilo hnutí Sturm und Drang. Gronemeyerová<sup>24</sup> píše, že toto literární a divadelní hnutí preferovalo tragikomedii s jejím typickým protagonistou „Selbsthelferem“. Tento hrdina ztělesňoval ideál lidské úplnosti, celistvosti hlavy a srdce. Ani toto hnutí si však nezískalo přízeň publika. Nejvýznamnějšími představiteli tohoto hnutí byl Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller, kteří se po neúspěchu Sturm und Drang věnovali produkci klasických her.

Během devatenáctého století se divadlo v Německu velmi rozšířilo. V šedesátých letech ho však postihla návštěvnická krize, v letech sedmdesátých to byla krize ideologická.

---

<sup>24</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 108.

## 2.5 Moderní doba

Po první světové válce docházelo v divadelním světě ke změnám.

V Německu nastala po první světové válce hospodářská krize, která se stala podnětem společenského konfliktu. Ve stejnou dobu divadlo prožívalo svůj velký návrat. Mladí dramatikové zastávající myšlenky expresionismu ve svých dílech spojovali politická témata s avantgardistickou estetikou. Koncipovali divadlo jako místo, které má dát podnět k činům měnícím svět.

Roku 1919 Erwin Piscator, zanícený marxista, založil v Německu proletářské divadlo. Pro Piscatora bylo důležité, aby diváky motivoval přímo k politické aktivitě. Hry, které uváděl více, či méně propagovaly komunismus.

Po druhé světové válce se v Evropě rozšířilo absurdní drama. Za jeho předchůdce je považován francouzský dramatik Alfred Jarry. Po celé Evropě ho pak následovali další. Například Eugene Ionesco se svou hrou *Plešatá zpěvačka* nebo Samuel Beckett a jeho *Čekání na Godota*. Představitelé absurdního dramatu používali prostředky parodie a grotesky. Gronemeyerová<sup>25</sup> dále uvádí, že autoři porušovali zákony pravděpodobnosti a navazovali na surrealismus. Absurdní hry měly předvádět osamělost lidí ve světě beze smyslu.

Divadelní život Anglie a Francie se soustředil ve velkých městech jako Londýn a Paříž. V londýnské čtvrti Westend je více než 40 komerčních divadel, jejichž repertoár je velmi různorodý. Odehrávají se tu levné revue i představení moderních dramatiků.

Už za Výmarské republiky zařadila vláda divadlo na seznam povinností veřejné péče o kulturu. V důsledku došlo k tomu, že řada divadel byla předána pod státní řízení. Gronemeyerová<sup>26</sup> uvádí, že podruhé světové válce se na tento systém navázalo. Ve velkém množství divadel se kromě činohry uváděly taneční a hudební představení.

Teprve až ve dvacátém století se původní dramatická tvorba objevuje i ve Spojených státech Amerických. Hlavním centrem byla, a stále ještě, Broadway. Nejlepší léta Broadway zažívala mezi lety 1930 – 1960. V této době se zde hrály hry Arthura Millera,

---

<sup>25</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 155.

<sup>26</sup> GRONEMEYER, A., Divadlo, s. 158.

Tennessee Williamse nebo Edwarda Albeeho. Zároveň se velké popularity těšily i zde uváděné muzikály.

S příchodem filmu a pak i televize nastaly divadlu nepříjemné časy. Lidé raději seděli doma nebo šli do kina. Po celém světě tedy vznikala hnutí, která se snažila o vzkříšení veřejného zájmu o divadlo.

V současné době jsou divadla hojně navštěvovaná. Diváci si mohou vybrat z mnoha žánrů. K zájmu o divadlo snad přispívá i fakt, že lidé chtějí rozvíjet a udržovat v kondici nejen své tělo, ale i svého ducha. Pozorováním levné televizní zábavy však k rozvoji ducha nedochází. Proto lidé navštěvují činohru, balet, operu, muzikály a další.



### 3. VÝVOJ DIVADLA V ČECHÁCH

Na českém území se divadlo nejprve projevovalo v obřadech a zvycích kmenů, které naše území osidlovaly od 5. století. Černý<sup>27</sup> uvádí, že se drama v těchto zvycích projevovalo tak, že lidé v maskách tančili a zpívali a dělali přitom určitá gesta

#### 3.1 Středověk

V lidových obřadech a zvycích se udržely divadelní prvky, z nichž vzniklo české divadlo. Ve 12. století se objevily latinské duchovní hry, které zpívaly kněží a jeptišky. Kazda<sup>28</sup> uvádí, že nejdříve se tyto hry objevily v klášteře sv. Jiří a poté v katedrále sv. Víta. Postupně byly latinské zpěvy doplňovány českou prózou a vyvrcholením náboženských her jsou zcela české náboženské hry z doby Karla IV. Tyto hry aktualizují Bibli a přenášejí ji do českého prostředí. Témata se postupně odkláněla od náboženství a přikláněla se k běžnému životu. Představení byla vykázána z kostelů na tržiště a do hospod a později byla dokonce zakázána.

V českých zemích se divadlu věnovali také žáci středních škol. Jejich hry obsahovaly parodie církevních obřadů a proslovů.

Slibný vývoj českého divadla byl zastaven husitskými válkami. Nicméně zájem o divadlo mezi lidmi trval. Černý<sup>29</sup> píše, že se této zájem projevovat se v přetrvávající tradici šašků.

V šestnáctém století do Čech začaly pronikat myšlenky renesance a humanismu a na jejich základě došlo k novému rozkvětu českého divadla. Kazda<sup>30</sup> uvádí, že v tomto procesu mělo nezastupitelnou úlohu školské divadlo.

Latinsky hrané školské divadlo mělo dva zdroje – antiku a Bibli. Postupem času se objevovaly hry v překladech a dokonce také dramatická zpracování, jejichž cílem bylo

---

<sup>27</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 5.

<sup>28</sup> KAZDA, J., Kapitoly z dějin divadla, s. 90.

<sup>29</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 7.

<sup>30</sup> KAZDA, J., Kapitoly z dějin divadla, s. 125.

oba zdroje aktualizovat a přenést do českého prostředí. Černý<sup>31</sup> uvádí, že některá biblická témata byla zpracována jako příběhy ze současného života. Katolické školy kladly ve svých hrách důraz na výpravu, scénické efekty a hudbu. Nekatolické školy zdůrazňovaly spíše morální stránku příběhu a jejich výprava byla záměrně chudá.

---

<sup>31</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 11.

### 3.2 Obrozenecké divadlo

České divadlo se v našich zemích v konkurenci německých her a italských oper prosazovalo jen obtížně. Členové obrozeneckého hnutí si dali za úkol v první fázi Národního obrození – zajistit pravidelná česká představení, vychovat české herce a vytvářet české hry. První česká hra *Kníže Honzík* byla uvedena roku 1871, v divadle v Kotcích. V roce 1786 bylo založeno první ryze české divadlo Bouda. Po třech letech však bylo zbouráno.

Ve druhé fázi Národního obrození bylo divadlo lépe organizováno a na vyšší úrovni. Černý<sup>32</sup> uvádí, že česká divadelní představení byla určena hlavně měšťanstvu, jeho služebnictvu a českým intelektuálům. Snad nejznámější dramatik této doby je Václav Kliment Klicpera. Psal zejména veselohry, kritizující dobové lidské nedostatky jako lakomství, plané vlastenectví a tak dále. Mezi jeho hry patří například *Divotvorný klobouk*, *Každý něco pro vlast*, *Hadrián z Římsů* nebo historická hra *Blaník*.

Během třetí fáze Národního obrození došlo nejen k rozkvětu českého divadla, ale také k rozkvětu české poezie, satiry a publicistiky. Toto období přineslo české dramatické scéně dvě výrazné osobnosti. Josefa Kajetána Tyla a Karla Hynka Máchu. Josef Kajetán Tyl byl herec, dramatik, ředitel Kajetánského divadla, dramaturg Stavovského divadla a ideový otec stavby Národního divadla. Mezi jeho divadelní hry patří *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*, *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka*, *Jan Hus* a další. Karel Hynek Mácha byl hlavně básník a prozaik, ale také nadšený divadelní ochotník. Mezi jeho dramata patří například *Boleslav* a *Bratrovrah*. Černý<sup>33</sup> píše, že česká divadelní kultura se v tomto období formuje především díky každodennímu styku s diváckou masou.

---

<sup>32</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 26.

<sup>33</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 26.

### 3.3 Druhá polovina 19. století

V padesátých letech, v období Bachova absolutismu, bylo české divadlo v téměř absolutním útlumu. V roce 1859, v důsledku Bachova odvolání došlo k uvolnění poměrů a v roce 1862 bylo otevřeno Prozatímní divadlo. Byla to první samostatná česká scéna zbudovaná zásluhou Františka Ladislava Riegra.

V roce 1868 byl položen základní kámen Národního divadla. Roku 1881 pak došlo k jeho provizornímu otevření. Jeho činnost byla zahájena Smetanovou operou *Libuše*. Ten samý rok však Národní divadlo vyhořelo. V roce 1883 pak opět za pomoci Smetanovy *Libuše* došlo k jeho definitivnímu otevření.

Černý<sup>34</sup> se zmiňuje o tom, že vznikaly také ochotnické soubory, které své členy nabíraly z řad dělníků.

V tomto období vznikla vysoce hodnotná díla, která jsou hrána i v současnosti.

Jaroslav Vrchlický je autorem veselohry *Noc na Karlštejně*, která čerpá z české historie, a také tragédie *Hyppodamie*, která vychází z řecké mytologie.

Julius Zeyer napsal romantickou scénickou pohádku *Radúz a Mahulena*, která je situovaná do bájně slovenské krajiny a doprovázená hudbou Josefa Suka.

Tvůrcem dramatické trilogie z husitského období – *Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Jan Roháč* – je Alois Jirásek.

Dramatik a dramaturg Národního divadla Ladislav Stroupežnický napsal realistické drama *Naši furianti*. Jedná se o veselohru z jihočeské vesnice, kde se o místo ponocného uchází vysloužilý voják a krejčí. Dle Stroupežnického je furiant umíněný, zpupný člověk se sklonem k přeceňování sebe sama.

Gabriela Preissová své příběhy umísťovala na Slovácko. *Gazdina roba* je příběh venkovské švadleny, která od svého muže odejde k milenci. Svou vinu však neunes a spáchá sebevraždu. *Gazdina roba* byla zhudebněna J.B. Foersterem. Také *Její*

---

<sup>34</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 39.

*pastorkyňa* byla zhudebněna – Leošem Janáčkem. Je to příběh o neopětované lásce, o hrůzném činu provedeném z lásky a o citu, díky kterému překonáme vše.

Dalším významným dramatickým dílem je také *Maryša* bratří Mrštíků. Tato tragédie má prudký dějový spád a výrazný charakter postav. Mladá Maryša je z vůle rodičů provdána za muže, kterého nemiluje. Nemůže ho opustit, protože společnost to nedovoluje. Maryša odmítá nadále setrvávat v takovém vztahu a tak raději svého muže zabije.

### 3.4 První polovina 20. století

V první polovině dvacátého století je divadlo chápáno jako umělecký celek. Záleží tedy nejen na textu, ale také na režii, scéně, hudbě, výpravě a na hercově talentu.

Černý<sup>35</sup> uvádí, že demokratické politické podmínky českého státu dávaly prostor divadelníkům z buržoazního i levicového okruhu.

V tomto období vznikla například pohádka *Lucerna* od Aloise Jirásky, komedie Fráni Šrámka *Měsíc nad řekou* či *Ze života hmyzu* bratrů Čapkových.

Roku 1925 vznikla Osvobozené divadlo, s kterým jsou spojeny osobnosti Jiřího Voskovce, Jana Wericha, Jiřího Frejka, Jaroslava Ježka a dalších. Voskovec s Werichem se potkali na gymnáziu a spojovala je záliba v četbě a v Chaplinových filmech. Jejich záměrem bylo divadlo osvobozené od konvencí. Klasickou divadelní formu narušili tzv. forbínami – improvizovanými dialogy, ve kterých komentovali aktuální politické a společenské dění. V jejich hrách se objevovala ironie a parodie, bohaté metafory, hraní se slovy a intelektuální humor. Většina her vznikla před 2. světovou válkou – *Vest pocket revue*, *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Nebe na zemi*, *Těžká Barbora* atd.

Divadlo D34 bylo spojeno s osobností Emila Františka Buriana, který propagoval tzv. syntetické divadlo. V D34 se hrály adaptace světových klasiků, ale také hry současníků a dramaturgie poezie a prózy.

Za okupace byly hry některých dramatiků zakázány a divadelní představení podléhala přísné cenzuře. Ve hrách, které byly povolené, se objevovala zašifrovaná sdělení, kterým byli lidé schopni porozumět. Herci k tomu používali mimiku, gesta a tak dále. Tento projev odporu proti okupantům byl jedním z důvodů, proč bylo české divadlo v té době oblíbené.

---

<sup>35</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 63.

### 3.5 Druhá polovina 20. století

Po válce tradice Osvobozeného divadla pokračovala v Divadle satiry a později v Divadle ABC, kde Voskovcovu roli přebral Miroslav Horníček. Také E. F. Burian pokračuje v divadle D46, které v roce 1952 bylo přejmenované na Armádní umělecké divadlo.

Po únoru roku 1948 došlo k úpadku českého divadla a hrálo se tzv. výrobní drama. Jednalo se v podstatě o hraný budovatelský román.

Černý<sup>36</sup> uvádí, že od poloviny padesátých let vznikaly malé divadelní scény jako opoziční tribuny mladé generace – Divadlo Na zábradlí, Semafor, Večerní Brno a další.

V roce 1959 bylo založeno Divadlo SEMAFOR. Navazovalo na tradici Voskovce a Wericha, na tradici šantánů, kabaretů a němých grotesek. V představeních se objevoval humor, hovorový jazyk, osobité vidění světa, asociace, ironie a tak dále. Jeho představitelé odmítali patos a konvence. Písně, které zazněly ve hrách, prakticky zlidověly.

Divadlo Jára Cimrmana je spojené se Zdeňkem Svěrákem, Ladislavem Smoljakem a dalšími. Jejich hry – *Akt*, *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, *Záskok*, *Dlouhý, široký a bystrozraký* a tak dále – jsou plné humoru.

Výraznou osobností tohoto období je Václav Havel. Nejen jako tvůrce divadelních her, ale také jako hybatel společenských událostí. Mezi jeho dramata patří *Zahradní slavnost*, *Vernisáž*, *Audience* a další. Dalším významným dramatikem byl Pavel Kohout. Psal jak hry s budovatelskou tematikou – *Dobrá píseň*, *Záříjové noci*, tak také absurdní drama – *August, august, august*. V roce 1981 se inspiroval statečností Vlasty Chramostové a napsal hru *Marie zápasí s anděly*.

### 3.6 Současnost

V současné době je divadelní repertoár velmi pestrý. Můžeme v něm najít zcela nové hry mladých autorů, ale také i nové nastudování klasických her.

---

<sup>36</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, s. 93.

## 4. PŮVOD MUZIKÁLU

Muzikál se zrodil v USA z principů evropského divadla. Američtí tvůrci evropské divadlo obohatili novými rytmy a jazzovými hudebními postupy.

Vaněk<sup>37</sup> ve své knize uvádí, že američtí autoři se inspirovali pěticí divadelních žánrů – ballad-operou, extravaganzou, minstrelským představením, burleskou a varietními programy.

Ballad-opera je anglosaský divadelní žánr, který je protiváhou pompézních italských oper. Ballad-opera se dá popsat jako opera z popěvků, které se inspirovaly skutečným životem.

V extravaganze se skloubily činoherní pasáže, výstupy mnohačlenného baletu, artistická čísla a chytlavé melodie, jejichž texty byly dvojsmyslné.

V minstrelských představeních se na profesionální jeviště dostala hudba amerických černochů. Herci v těchto představeních si načernili obličeje a parodovali písně a tance černých otroků.

Burleska je evropský vynález. V těchto představeních se kladl důraz na hudbu a tanec a také na improvizované komické výstupy.

Také varietní programy nabízely písničky, akrobaty, kouzelníky, humor a dokonce i cvičená zvířata. Na rozdíl od burlesky a extravaganzy však jejich obsah nebyl dvojsmyslný ani lechtivý.

V každém z pěti divadelních žánrů, které inspirovaly vznik muzikálu, se objevují některé z jeho důležitých prvků – hudba, tanec a činohra. Muzikál tak jak ho známe dnes, vznikne až za několik desetiletí.

---

<sup>37</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 7.



## 5. MUZIKÁL VE SVĚTĚ

V této části práce se autor záměrně zaměří především na Spojené státy americké, které jsou považovány za kolébku muzikálu. Muzikál zde vznikl a vyvíjela se tu také jeho dnešní podoba. Samozřejmě není v možnostech této práce vyjmenovat všechny muzikály, které se odehrály. Autor proto vybral jen ty, které považuje za důležité a zajímavé.

### 5.1 Devatenácté století

Za první zárodek muzikálu můžeme považovat divadelní hru *Black Crook*, jejíž premiéra se v roce 1866 připravovala v New Yorku. Ve stejné době shořelo divadlo, kde měl vystupovat baletní soubor z Francie. A tak se stalo, že se obě chystaná představení spojila. V jednu chvíli královna na jevišti přednášela dlouhý monolog a za okamžik ji vystřídal baletky v přiléhavých korzetech. Představení trvalo pět hodin a jeho úspěch by neuvěřitelný. V New Yorku se představení reprízovalo rok a půl a pak dalších 25 let cestovalo americkým venkovem.

Úspěch tohoto představení způsobil, že písničky se do činoherních dějů začali vkládat téměř jakkoliv. Například i tak, že postava vyšla na forbínu a začala zpívat písničku, která s představením nesouvisela.

Postupem času se také rozšiřoval tematický záběr muzikálu. Ačkoliv vzešel z hudební komedie, jeho děj nemusí být pouze veseloherní.

Jak jsme si již řekli, muzikál vznikl z evropských divadelních žánrů. Ryze americkým se stal v okamžiku, kdy si autoři uvědomili, že je nutné najít svébytný hudební jazyk a k divákům promlouvat slovy, která důvěrně znají. Tvůrci muzikálů tedy začali psát postavy her tak, aby mluvily mateřštinou publika o věcech, které diváky zajímaly. To se však ukázalo jako problém při překladu do cizích jazyků. Dobrý překladatel si dokázal poradit se slovními hříčkami, kterými se texty hemžily. Potíž byla s množstvím reálií, které spojovaly děj na jevišti se světem diváků. Proto se v převzatých muzikálech často měnily postavy i prostředí.

## 5.2 Dvacátá léta

V roce 1927 byla uvedena *Lod' komediantů*, která vznikla na základě stejnojmenného kultovního románu. Vaněk<sup>38</sup> uvádí, že *Lod' bláznů* byla ve své době vrcholným příkladem funkčního spojení hudby a děje. Většina znalců hudebně-zábavního divadla připouští, že toto představení bylo prvním opravdovým muzikálem.

V roce 1929 postihla americkou ekonomiku krize, v jejímž důsledku zanikla spousta divadel. Na druhou stranu filmové muzikály začaly vzkvétat, protože lidé se stále chtěli bavit a vstupenky do kin nebyly drahé. To však neznamená, že by se na Broadwayi přestalo hrát úplně. Spíše se v těch zbylých divadlech začaly hrát představení, která vyprávěla o starostech obyčejných lidí. V muzikálech se začala objevovat kritika společnosti. Tento nový trend byl velmi žádoucí. To také potvrdil George Gerschwin, když dostal Pulitzerovu cenu za libreto k muzikálu *Of Thee I Sing*.

## 5.3 Čtyřicátá, padesátá a šedesátá léta

V roce 1943 měl premiéru muzikál *Oklahoma*. Toto dílo spojuje všechny jevištní složky muzikálu – dialog, hudbu i tanec. Toto představení se stalo měřítkem pro všechny další tvůrce.

Při psaní muzikálu *West Side Story* se jeho tvůrci – Leonard Bernstein, Stephen Sodenheim a Arthur Laurents – inspirovali příběhem lásky Romea a Julie. V New Yorkském West Side bojují o nadvládu dva gangy, Jets a Dolphins. Tony, který přísluší k Jets, se zamiluje do Lucii, sestry vůdce Dolphins Mickeyho. Micky však nepřipouští jinou možnost, než že Lucia bude chodit s někým z jeho gangu. Od roku 1957, kdy měl muzikál premiéru na Broadwayi, se hraje na jevištích po celém světě. Výraznými složkami tohoto muzikálu jsou dynamika, pohyb, rytmičnost, rychlost.

Stejně jako si jazz musel dobýt obecné společenské uznání, musel tak učinit i rock'n'roll. A jako jazz, tak i rock'n'roll hudebně ovlivňoval muzikály. Vaněk<sup>39</sup> uvádí, že masivní nástup rockové hudby na světovou muzikálovou scénu se spojuje

---

<sup>38</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 15.

<sup>39</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 28.

s muzikálem *Hair*. Jeho úspěch přišel až pár let poté, co dva mladí herci jeho libreto a tety písní napsali. Úspěch pak ale trval celá léta. Možná proto, že válka ve Vietnamu byla dlouho vděčným tématem k diskuzím. Nebo proto, že *Hair* je příběh o obětování se pro přátele. Claude se chystá narukovat do armády a odletět do Vietnamu. Předtím si chce prohlédnout New York. V Central Parku se potká s partou hippies, s kterou se spřátelí. Také potká Sheilu, dívku z vyšší společnosti. Když se Claude s partou snaží dostat na večírek, kam nejsou zvaní, zadrží je policie. Díky posledním padesáti dolarům se však dostanou na svobodu a Claude stráví odpoledne se Sheilou. Poté narukuje. Když napíše Sheile dopis plný smutku, parta hippies v čele s Georgem Bergerem se za ním vypraví do výcvikového střediska. Georg se převlékne za Clauda, aby ten mohl strávit nějakou dobu se Sheilou. Shodou okolností je však rota ihned povolána a místo Clauda do Vietnamu odletí Georg, který během bojů zemře.

#### 5.4 Sedmdesátá léta

Muzikál *Grease* vznikl vlastně náhodou. Traduje se, že tvůrce Jima Jacobse a Warrena Casseyho napadla myšlenka na muzikál, ve kterém by zněly písně 50. let na jednom večírku. Nápad dále rozvíjeli a ráno jim bylo jasné, že muzikál bude o jejich spolužácích ze školy. Muzikál byl nejprve uveden v zapadlém divadle v Chicagu a hrálo v něm 18 amatérských herců a tvůrci nepočítali s mnoha reprízami. Muzikál však získal na popularitě a v roce měl premiéru na Broadwayi. V roce 1978 byl *Grease* zfilmován.

Stejného úspěchu jako *Hair* se dočkal i *Jesus Christ Superstar* autorské dvojice Andrew Lloyd Webber a Tim Rice. Tento muzikál se na jeviště probíjel obtížně. *Jesus Christ Superstar* u diváků nejspíš uspěl proto, že Ježíš v chápání autorů není ztělesněním božím, ale je obyčejným člověkem.

Kultovním dílem je rozhodně také rocková opera *The Wall* od skupiny Pink Floyd, která byla nejprve nahraná na dvojalbum a o tři roky později zfilmována. Stárnoucí rockový zpěvák balancuje svůj život ve střídajících se epizodách. Vaněk<sup>40</sup> ve své knize zmiňuje analogii mezi rockovou hvězdou a fašistickým diktátorem. Oba dovedou zfanatizovat dav, který je snadné zneužít.

---

<sup>40</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 33

Stejně jako *The Wall*, i muzikál *Evita*, také z per autorské dvojice Webber a Rice, byl nejdříve natočen na gramofon. Když skladba *Don't Cry For Me Argentina* obletěla svět a setkala se s úspěchem, teprve poté se *Evita* dočkala jevištního zpracování. *Evita* byla také zfilmována v titulní roli s Madonnou a Webber s Ricem napsali novou píseň *You Must Love Me*, za kterou získali Oscara.

## 5.5 Osmdesátá léta

Další Webberův muzikál, *Cats*, se u kritiky neseťkal s příliš dobrým ohlasem. Diváci ho však přijali s nadšením a v Londýně ho hrají dodnes. Skladba *Memory* je známá po celém světě. Děj muzikálu vychází ze sbírky T.S.Elliota, anglického básníka. Divák je svědkem pravidelného setkávání koček na bále, na kterém vždy jedna vyvolená kočka získává možnost dalšího života.

Při zkouškách muzikálu *Cats* se Webber seznámil se Sarah Brightman, pro kterou potom napsal hlavní roli v adaptaci slavného románu Gastona Leroux *Fantom opery*.

*The Phantom of the Opera* měl premiéru roku 1986. Je to příběh velké lásky Fantoma, znetvořeného hudebního génia k mladičké operní pěvkyni Christine. Ta však miluje jiného muže. Fantom dá Christine na výběr – buď si vezme Fantoma, nebo jejího milovaného zabije. Christine se rozhodne pro Fantoma. Ten si však uvědomí sílu její lásky a nechá jejího milence jít.

## 5.6 Devadesátá léta

Frank Wildhorn napsal muzikál na motivy románu Roberta Luise Stevensona. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* měl premiéru v roce 1990. Děj muzikálu se odehrává v Londýně. Lékař Henry Jekyll má před svatbou a zároveň se pokouší v lidské duši oddělit dobro od zla. Celý experiment se ale zvrhne a v doktoru Jekylllovi se začne probouzet zlý Edward Hyde. Hyde se objevuje čím dál častěji, až nakonec vyvraždí radu nemocnice, kde doktor Jekyll pracuje jako lékař. Henry se seznámí s prostitutkou, kterou v noci navštívuje jako Edward a fyzicky jí ubližuje. Henry jí ošetří rány a pošle jí z Londýna pryč. Během svatby s Emmou se Henry začne proměňovat v Edwarda. Emma mu vyzná

lásku a tím Henryho z Hydeova prokletí probere. Henry si pak uvědomí, že jediným východiskem z jeho situace je smrt a spáchá sebevraždu.

## **5.7 Jednadvacáté století**

Muzikál *The Producers* měl premiéru v roce 2001 a okamžitě se stal senzací. Hudbu, text i libreto napsal na základě svého filmu Mel Brooks. Příběh se odehrává v New Yorku roku 1959. Producent a účetní přemýšlí o tom, jak získat peníze. A napadne je získat od investorů velké peníze na muzikál, který by se stal propadákem. Vydali by na něj minimum peněz a zbytek by si nechali. Jako téma si zvolí Hitlera, najmou nejhoršího režiséra. Nicméně muzikál má obrovský ohlas a úspěch. *The Producers* získali 12 Tony Awards.

## **5.8 Tvůrci muzikálů**

Leonard Bernstein se narodil 25. srpna 1918. V dětství se učil hrát na piano. Po absolvování studia hudebních oborů na Harvardu studoval hru na klavír, dirigování a orchestraci v Curtisově institutu. Jeho velkolepou kariéru odstartovala v podstatě náhoda. V roce 1943 zaskočil u Newyorské filharmonie, kde pracoval jako asistent, za nemocného kolegu. Během své kariéry zastával post ředitele Newyorského Symfonického orchestru, byl hudebním ředitelem Newyorské filharmonie, po mnoho let byl vedoucím třídy dirigování v Tanglewoodu, letním středisku Bostonského symfonického orchestru. Až do své smrti hostoval u nejvýznamnějších orchestrů, operních domů a na hudebních festivalech po celém světě. Je autorem hudby k muzikálu *West Side Story*.

Andrew Lloyd Weber se narodil roku 1948 v Londýně. V dětství se učil hrát na klavír a na housle. Půl roku studoval na Oxfordské univerzitě. Odešel, když se seznámil s Timem Ricem. Na The Royal College Of Music vystudoval harmonii, kontrapunkt, orchestraci a hudební dějiny. První muzikál *Naše potěšení* neměl úspěch. Napsal ho společně s Timem Ricem a do roku 2005 nebyl nikdy uveden. Díky jejich druhému společnému projektu, muzikálu *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*, si jich všiml hudební agent David Land a uzavřel s nimi smlouvu na muzikál *Jesus Christ Superstar*.

S Ricem stvořil ještě muzikál *Evita* a pak se jejich cesty rozešly. Během své kariéry napsal spoustu muzikálů. Mezi nejslavnější patří *Jesus Christ Superstar*, *Evita*, *Cats* a *Phantom Of The Opera*.

Tim Rice se narodil roku 1944 v Anglii. V roce 1965 se poprvé setkal s Andrewem Lloydem Weberem a společně napsali čtyři muzikály. Poté, co přestali spolupracovat napsal Rice libreto pro muzikál *Blondel* a společně se členy skupiny ABBA napsal muzikál *The Chess*. Spolu s Eltonem Johnem napsal písničky pro animovaný film *Lví král*. Věnuje se také skládání písňových textů. Jeho texty jsme mohli slyšet z úst Elvise Presleyho, Cindy Lauper nebo Celine Dion. Tim Rice získal v roce 1993 Oscara za texty pro animovaný film *Alladin*.

## 6. MUZIKÁL V ČECHÁCH

Předchůdce muzikálu se v Čechách objevil roku 1929 uvedením hudební komedie *Ne, ne ,Nanette*. Tento titul na scénu Zemského divadla v Brně přivedl režisér a představitel hlavní mužské role v jedné osobě Oldřich Nový.

### 6.1 Čtyřicátá a padesátá léta

Skutečný muzikál se u nás odehrál poprvé roku 1948, kdy Jiří Voskovec a Jan Werich uvedli vlastní verzi muzikálu *Finian's Rainbow* pod názvem *Divotvorný hrnec*. Jak jsem se zmínil výše, u převzatých muzikálů bylo časté, že se změnila postava i prostředí. Tak tomu bylo také u *Divotvorného hrnce*. Ze skřítky Oga se stal český hastrman, z irských imigrantů se stali čeští imigranti a tak dále. Publikum toto představení přijalo s nadšením. Kritika vůbec. Do hry totiž vstupovala ideologická hlediska a některým hodnotitelům vadilo, že *Divotvorný hrnec* původně pochází ze Spojených států amerických. Nicméně lidé navštěvovali představení *Divotvorného hrnce* tak pilně, že proběhlo na tři sta repríz.

V padesátých letech minulého století se společnost projevovala svou nelibostí ke všemu, co pocházelo zpoza západní hranice železné opony. Tento postoj tedy muzikálu na českých jevištích zrovna nepřál. Pokrok se ale zastavit nedá. Nicméně tvůrci nechtěli příliš provokovat americkou tvorbou a tak se inspirovali Itálií.

V roce 1958 pražští občané mohli navštívit muzikál *Když je v Římě neděle*. V podstatě se jednalo o další verzi *Pygmalionu*.

### 6.2 Šedesátá léta

Následovalo dalších pár titulů původem z Itálie a v roce 1962 se na českých jevištích objevil britsko-francouzský muzikál *Sladká Irma*. A o rok později broadwayský hit *Libej mne, Katko*. Následovaly tři muzikály, které se v USA staly obrovskými hity – *My Fair Lady*, *Hello, Dolly* a *Kankán*.

Když se Jan Werich ujal Divadla ABC, uvedl tři inscenace, ve kterých tanec, hudba a písničky hrály významnou roli. Jednalo se o *Husary*, *Limonádového Joea* a *Helenka je ráda*, což byla adaptace Slaměného klobouku.

K hudebním komediím nebo činoherním muzikálům směřovala i další divadla – Městská divadla pražská, Semafor, Rokoko i Divadlo Na Zábradlí. Svým způsobem se s malými prostředky snažily v šedesátých letech objevit svou cestu k pravému muzikálu. Podle Vaňka<sup>41</sup> k nefalšovanému muzikálu nikdy nedošly, ale během cesty přišly na spoustu nápadů, které diváky těšily a těší dodnes.

Jeden z neoddiskutovatelných českých muzikálů *Kdyby tisíc klarinetů* se uváděl na prknech Divadla Na Zábradlí. Jiří Suchý tuto inscenaci později přepsal pro filmové plátno. Bauer<sup>42</sup> uvádí, že ve zfilmované verzi poprvé zazářili Waldemar Matuška, Karel Gott, Hana Hegerová, Eva Pilarová – tedy nejpopulárnější zpěváci té doby.

Myslím, že je důležité zmínit se o autorské dvojici Suchý, Šlitr, ačkoliv muzikály nevytvářeli. Vaněk<sup>43</sup> uvádí, že oni sami prohlašovali, že tímto směrem se jejich ambice neubírají. Nicméně jejich tvorba stavěla na hudbě a písničkách stejně jako muzikál. Zmíňme tu pár představení – *Taková ztráta krve*, *Dobře placená procházka*, *Poslední štace*.

Kromě *Kdyby tisíc klarinetů* se na českém filmovém plátně objevily i další muzikály, které na rozdíl od *Kdyby tisíc klarinetů* byly psány pro film.

Vratislav Blažek psal *Starce na chmelu* původně pro divadlo, ale uvědomil si, že žádný soubor není schopen takový projekt uvést na scénu. Filmoví *Starci na chmelu* se však stali jednoznačným úspěchem. Písničky z tohoto muzikálu znají i lidé, kteří se narodili o desítky let později. Stejný tvůrčí tým napsal také další filmový muzikál *Dáma na kolejkách*. Popularita *Starců na chmelu* však nedosáhl.

O vlastní muzikálovou dramaturgii se snažilo také Hudební divadlo Karlín, které bylo největším hudebním divadlem v Čechách. V roce 1964 Hudební divadlo Karlín uvedlo klasický muzikál *My Fair Lady*. O dva roky později to byl muzikál *Hello, Dolly*.

---

<sup>41</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 23.

<sup>42</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 8.

<sup>43</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 24.



V roce 1967 zde měl premiéru muzikál *Gentleman*. Vaněk<sup>44</sup> píše, že kvůli této inscenaci byl státním divadlem klasického repertoárního typu poprvé pořádán řádný konkurz na herecké představitele většiny rolí. Z tohoto konkurzu vzešla řada talentů a většina z nich se hudebnímu divadlu věnovala po celou dobu své kariéry. Jmenujme na příklad Josefa Laufera, Václava Neckáře nebo Evu Pilarovou. *Gentleman* našli svou inspiraci ve *West Side Story*, ale na rozdíl od nich hudebně vycházejí z nejsoučasnějších hudebních trendů, které v té době hýbaly českou scénou. Tedy z big beatu.

Muzikálovou dramaturgií se mohly pochlubit i jiná divadla. Krušnohorské divadlo uvedlo muzikál *Poslední chlap*. V Pardubicích uvedli *Grandhotel Nevada* a v Plzni *Otce Kondelíka*.

### 6.3 Sedmdesátá a osmdesátá léta

Další obrovský úspěch přišel s muzikálem *Noc na Karlštejně*. K této muzikálové adaptaci vrchlického komedie složil hudbu Karel Svoboda.

Během sedmdesátých let muzikálových projektů v českém filmu ubývalo. Chyběli tvůrci, interpreti a peníze. Česká divadla se snažila podněcovat původní tvorbu českých autorů. A skutečně někteří z nich vytvořili životaschopná díla.

V sedmdesátých letech napsal Milan Uhde muzikál podle románu Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj loupežník – *Balada pro banditu*. Zvláštní a zajímavé je i jeho filmové zpracování, kterého se jako režisér ujal Vladimír Sís. Film pojal jako záznam představení konaného v přírodním amfiteátru.

Filmový muzikál *Discopříběh* byl natočen v roce 1987. Příběh Jirky, který žije se svým otcem a volný čas tráví na diskotékách, doprovází hudba Michala Davida a Františka Janečka. Samozřejmě jako ve většině filmů a muzikálů, i tady hraje svou roli láska. Jirka se zamiluje do jedné dívky a až později pochopí, že „ta pravá“ je jiná dívka. V roce 1991 bylo natočeno volné pokračování tohoto příběhu pod názvem *Discopříběh 2*. V něm se Jirka ožení a jeho žena porodí dítě. Otec, se kterým Jirka bydlel v prvním díle, chytá druhou mízu. I tento filmový muzikál doprovází hudba Michala Davida.

---

<sup>44</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 25.

## 6.4 Devadesátá léta

V roce 1992 se uskutečnila pražská premiéra *Les Misérables*. Libreto napsal Alain Boubil na motivy románu Victora Huga a z originálu do češtiny přebásnil Zdeněk Borovec. Vynikající výkon Heleny Vondráčkové, Jiřího Korna, Karla Černocho a dalších podpořil dvacetiosmičlenný Filmový symfonický orchestr. V tomto muzikálu poprvé muzikálově zajiskřila Lucie Bíla. Bauer<sup>45</sup> ve své knize uvádí, že producent Adam Novák „objevil“ Lucii Bílou v bytě jejích rodičů na okraji Kladna. Toto představení se hrálo od června do září na scéně Divadla na Vinohradech. Při premiéře *Les Misérables* do hlediště usedl i Alan P. McLaine, kanadský velvyslanec v Praze. Produkce počítala s vysokou návštěvností muzikálu. Bohužel pražané nebyli zvyklí navštěvovat divadlo o prázdninách a nebyli ochotni platit vysoké vstupné. Než se ale obyvatelé Prahy začali vracet z prázdnin, pronájem divadla skončil a produkce musela Bídničky stáhnout.

*„Dosud žádná inscenace tohoto druhu u nás nebyla nastudována s takovou doprovodnou reklamou, s takovou bombastičností, žádná nestále tolik peněz, žádná nepředstavovala tak fascinující show.“<sup>46</sup>*

V roce 1993 napadlo Egona Kulhánka a Richarda Hese uvést na pražské jeviště nový, původní a úspěšný český muzikál. Napadlo je, že by se mohlo jednat o přepis románu *Dracula* z pera Brama Stokera. Společně pak oslovili Karla Svobodu, který se spolupráci souhlasil. Muzikál *Dracula* se své románové předloze příliš nepodobá. V muzikálu je *Dracula* spíše zosobněním věčného milence krácejícího dějinami, v románu je však krvelačnou stvůrou. Premiéry se *Dracula* dočkal až v říjnu roku 1995. Bauer<sup>47</sup> uvádí, že pětikolového konkurzu na obsazení rolí se zúčastnilo téměř 400 uchazečů. O obsazení *Draculy* však stále nebylo jasno. Producenti projevíli zájem o Michaela Kocába, Karla Gotta, Richarda Müllera nebo Juraje Kukuru. Nakonec hlavní roli získal Daniel Landa, který se ale necelé dva měsíce před premiérou zranil a nemohl se jí zúčastnit. Díky Landově nehodě producenti objevili Daniela Hůlku, operního pěvce z ústeckého divadla. Právě účinkování v muzikálu *Dracula* nastartovalo jeho závratnou

<sup>45</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 16.

<sup>46</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 27.

<sup>47</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 55.

kariéru v české pop music. „Do té doby zcela neznámý operní zpěvák se stal takřka přes noc idolem nespočetného zástupu fanynek a fanoušků.“<sup>48</sup> *Dracula* skončil po 916 reprízách, které shlédlo přes 1 200 000 diváků. *Dracula* se uváděl také na Slovensku a v Jižní Korei.

V roce 1995 se v Praze odehrála premiéra české verze Webberova hitu *Jesus Christ Superstar*. O několik let dříve se však začaly hledat prostory, kde by muzikál mohl být uváděn. Pro české jeviště ho přebásnil Michael Prostějovský. Tvůrci muzikálu objevili prostory kruhového kina na pražském Výstavišti a přetvořili jej na divadlo Spirála. Pro *Jesus Christ Superstar* navrhl scénu Mihail Tchernae. Bauer<sup>49</sup> uvádí, že celkové náklady na pražské představení *Jesus Christ Superstar* se činily 3 a půl milionu korun. Pro aktéry, kteří v muzikálu hráli, tančili a zpívali, to byla jistě velká výzva. Jednalo se většinou o rockery, kterým chybělo herecké vzdělání a mnohdy i to hudební. Když ještě vezmeme v úvahu, že doprovodný orchestr hrál v prostoru pod jevištěm a zpěváci s dirigentem se navzájem neviděli, pak o to víc musíme ocenit úspěch tohoto muzikálu. Konstrukce jeviště zpěvákům práci neulehčovala, ba naopak. Pohyb ve výškách na žebřících a lávkách nad arénou se stal osudným Kamilu Střihavkovi, který z konstrukce spadl a poranil se v obličeji a na nohou. *Jesus Christ Superstar* byl oceněn i kritikou, která byla vlídná. Muzikál se dočkal 1288 repríz a navštívilo ho přes 800 000 diváků. Daniel Bárta byl za své výkony nominován na cenu Thálie.

„Kritici se ve velké většině shodovali, že *Jesus Christ Superstar* ve Spirále má to, co má mít. Tedy atmosféru, tah a rytmus, image poctivé rockové show, aniž by se režie uchýlovala k laciným efektům, nebo dokonce podbízivému kýči.“<sup>50</sup>

Muzikál Daniela Landy *Krysař* měl premiéru v roce 1996. Landu k jeho napsání neinspirovala novela Viktora Dyka, nýbrž obraz na toto téma. *Krysař* neměl ještě ani premiéru a už se okolo něj vytvořil skandál. Konkurz úspěšně absolvovala moderátorka jedné televize, které její zaměstnavatel zakázal v muzikálu účinkovat. Po premiéře se objevily dva typy kritik. Pozitivní kritika oceňuje výkonu zpěváků i jednoduché a zároveň silné Landovi melodie. Objevovaly se ale i záporné kritiky. Netýkaly se však hudebního ztvárnění, ale pojetí tématu. Řada divadelních kritiků chápala muzikál jako

<sup>48</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 65.

<sup>49</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 39.

<sup>50</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 41.

rasistický. Nicméně české diváky negativní publicita spíše láká, než odrazuje a tak se stávalo, že si na muzikálové ztvárnění legendy koupili vstupenku vícekrát. A udělali dobře. „*Zatímco komerční muzikál si klade za čest, když se jedna repríza neliší od druhé, neboť jejím cílem je dokonalý sériový výrobek, Krysař je solitér, pokaždé jiný. Krysaře dlužno proto vidět víckrát, aby člověk pronikl všemi obaly.*“<sup>51</sup>

„*Premiéra české inscenace Hair byla, údajně na doporučení astrologů, stanovena na pátek 20. prosince 1996.*“<sup>52</sup> Své místo si muzikál našel v pavilonu Pyramida na Výstavišti. Při obsazování vsadili tvůrci muzikálu na mladou a nepříliš známou hereckou a pěveckou generaci. Samozřejmě si také byli vědomi, že diváky přitahují hvězdy a tak se pro svůj projekt nějaké snažili získat. Na jejich nabídku kývla Ilona Csáková. V tisku se však objevovala kritika jejího hereckého výkonu a možná to byl důvod, proč na jaře 1997 prohlásila, že muzikál opouští. Během divadelních prázdnin se *Vlasy* hrály na Křižíkově fontáně a v Pyramidě se měnilo hlediště, zvuková a světelná aparatura. Den před slavnostním představením k třicátému výročí newyorské premiéry zakázala agentura Aura-pont zastupující Radka Balaše, autora choreografie a spolurežiséra, producentské agentuře Orfeus další uvádění české verze muzikálu. Důvodem byla právě změna osvětlení a choreografie. Nicméně slavnostní představení se konalo a mezi jeho diváky se objevila také herečka Ann Goldenová, která ve filmovém zpracování muzikálu *Hair* hrála jednu z hlavních postav. Jedno z představení navštívil dokonce James Rado, jeden z autorů původní verze muzikálu. Dle Bauera<sup>53</sup> se mu česká verze muzikálu velmi líbila. V lednu 1998 po třinácti měsících uvádění a 230 reprízách muzikál *Hair* skončil.

Dalším Webberovým muzikálem, který byl uveden také v Čechách, byla *Evita*. Příběh krásné argentinské dámy, která se z nepříliš vážené herečky stala milenkou, manželkou a životní láskou argentinského prezidenta umožnil novým muzikálovým hvězdám prosadit se. Uvedení *Evity* na česká divadelní prkna se neustále odkládalo. Vinu nese obrovský úspěch *Jesus Christ Superstar* – *Evitu* produkoval stejný tým.

Stvořit muzikál *Hamlet* napadlo Martina Kumžáka a Janka Ledeckého v roce 1997. Premiéru měl však až v roce 1999. Jak napovídá název muzikálu, tvůrci se inspirovali

<sup>51</sup> VANĚK, J. J., Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi, s. 87.

<sup>52</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 88.

<sup>53</sup> BAUER, J., Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách, s. 94.

dílem Wiliama Shakespeara. Na začátku muzikálu někdo králi do ucha lije jed, král pak v bolestech umírá. Duch krále potom budí jeho syna Hamleta a říká mu, že ho zabil králův bratr Claudius, který si vzal královnu vdovu a sám je teď králem. Hamlet vymýšlí, jak Claudia usvědčit. V muzikálu i v předloze se objevuje další dějová linie – láska Hamleta a Ofélie. Hamlet, ačkoliv Ofélii miluje, z hrdosti ji odmítne. Potom Hamlet nevědomky zabije jejího otce a Ofélie se zblázní a skočí ze skály. Příběh končí soubojem, ve kterém umírá královna, která se napila jedu. Laertes, bratr Ofélie, je smrtelně zraněn svým mečem namočeným v jedu. Umírá i Claudius, kterého probodl Hamlet. Jako poslední umírá raněný Hamlet, na stejném místě, kde zemřel jeho otec.

## 6.5 Jednadvacáté století

V roce 2000 se v divadle Ta Fantastika poprvé hrál muzikál *Johanka z Arku*. Jeho tvůrci – Gábina Osvaldová, Ondřej Soukup a Jiří Hubač se inspirovali příběhem panny Orleánské, která sehrála důležitou roli ve Stoleté válce. Muzikál *Johanka z Arku* byl první, ve kterém byly použity prostředky multimediální podívané – videoprojektory, projekční plochy, kvalitní ozvučení i osvětlení. Představení *Johanky z Arku* bylo uvedeno na prvním světovém festivalu muzikálů v britském Cardiffu.

V roce 2000 měl premiéru muzikál *Monte Cristo*, který vznikl na motivy románu Alexandra Dumase. Hudbu k němu složil Karel Svoboda a texty písní napsal Zdeněk Borovec. Hlavní postavou je Edmond Dantes, který se díky intrikám octne ve vězení pevnosti If. Zde se seznámí s abbém Fáriou, který mu vypráví o pohádkovém jmění, které je ukryto na tajemném ostrově. Společně koupou tunel, který je má dostat na svobodu a abbé Fária předává Edmondovi všechny své znalosti. Abbé nakonec zemře, ale Edmondovi se podaří uprchnout. Dopraví se na ostrov Monte Cristo, kde je poklad skutečně ukrytý. Poté odjíždí do Paříže, aby se pomstil muži, díky kterému byl ve vězení a který mu odloudil jeho dívku.

Michal Pavlíček napsal hudbu k muzikálu *Excalibur*, který měl premiéru roku 2003. Karel Steigewart se při psaní scénáře i textů inspiroval příběhem o kouzelníkovi Merlinovi a meči, který se objeví, když je potřeba sjednotit svět. Na psaní textů se také podíleli Vlastimil Třešňák a Jan Sahara Hedl. Příběh je plný zvrátů. Artuš je šlechtný a

statečný král, kterého zlomí zrada nejvěrnějšího přítele a jeho lásky. Lancelot je rytíř, který by pro svého krále kdykoliv zemřel. Pak se ale zamiluje do jeho ženy. Čaroděj Merlin věnuje lidstvu kouzelný meč, potom si ale začne přát, aby to nikdy neudělal. Zlá čarodějnice Morgana nejprve nemá žádnou moc ovlivnit dění okolo sebe. Pak moc získá a nakládá s ní podle své zlé vůle. Muzikál se přestal hrát po 498. reprízách.

V muzikálu *Galileo*, který měl premiéru v roce 2003, se tvůrce Janek Ledecký zaměřuje na osobnost muže, který vstoupil do dějin historie. Tento muzikál nestaví na historických faktech. Galielo je zde rozervaný muž, který svádí souboj mezi rozumem a citem. I v tomto muzikálu, jako mnoha jiných, síla lásky překoná všechny problémy.

V roce 2005 měl premiéru muzikál Dana Landy *Tajemství*. Jeho tvůrce před muzikálovou premiérou byl skutečně tajemný. Je to příběh o tom, jak si některé věci, zážitky a pocity nosíme s sebou skrz naše životy.

Muzikál *Golem*, který měl premiéru v roce 2006, je výsledkem společné práce Karla Svobody, Zdeňka Zelenky a Lou Fanánka Hageny. Tvůrci muzikálu nevycházeli z Meyrinkova románu, ale volně se inspirovali legendami o tajemné bytosti. Příběh muzikálu se odehrává v době, kdy v Praze vládne napětí mezi křesťany a židy. Hlavní dějovou linií je však láska mezi židovskou dívkou Rebekou a Vojtou, který je křesťan. Jejich láska sílí navzdory názorům společnosti, že lidé odlišné víry spolu být nemohou. Golem v muzikálu není jen nástroj na ochranu utlačovaných židů. V tomto příběhu má Golem schopnost milovat, a proto nemůže plnit poslání, kvůli kterému byl povolán. Režisér Filip Renč do představení zakomponoval moderní divadelní techniku, černé divadlo i obrovské loutky Michaela Curyyho.

Když Hudební divadlo Karlín získalo licenci na uvádění muzikálu *Producenti*, bylo jediné mimo Severní Ameriku. Scénář a texty písní Mela Brookse do češtiny přeložil Adam Novák. Děj je stejný, jako *Producenti* v Americe. Premiéra tohoto muzikálu v Čechách proběhla roku 2006.

Roku 2006 proběhla premiéra muzikálu *Obraz Doriana Graye*. Jan Sahara Hedl napsal texty písní na hudbu Michala Pavlíčka. Jak již název muzikálu napovídá, tvůrci se inspirovali knihou Oscara Wildea. Hlavní příběh je stejný. Malíř namaluje Dorianův obraz, který na sebe přebírá veškeré následky Dorianova života. Všechny vrásky, jizvy,

projevy chorob. Scénáristé do muzikálu připsali dvě postavy, se kterými Dorian pořádá bouřlivé večírky a milostné orgie. Zajímavým prvkem muzikálu je použití digitální kamery, která během představení na plátno promítá zajímavé úryvky. Plátno je umístěné vpředu jeviště a herci hrají za ním.

Michal Pavlíček je také autorem hudby k muzikálu *Dáma s kaméliemi*, jenž měl premiéru v roce 2007. Muzikál vypráví příběh Markéty, která touží po účasti v muzikálu. Aby roli získala, začíná vztah s Baronem, který muzikál produkuje. Postupně se ale zamilovává do Adama, který ji miluje už dávno. Nakonec Markéta s Adamem odchází na venkov a turné se neúčastní. Za Markétou pak přijíždí její manažerka Sabina a nemocnou Markétu přemlouvá, aby se do světa muzikálu vrátila. Markéta nejdříve odmítá. Ve chvíli, kdy Adamův otec na ní svaluje vinu za Adamův neúspěch ve škole, se Markéta vrací do města a k Baronovi. Adam je raněn a rozzloben. Markéta však umírá a Adam jí těsně před smrtí odpustí.

Muzikál inspirovaný příběhem nejznámějšího masového vraha 19. století měl premiéru v roce 2007. Vašo Patejdl do muzikálu *Jack Rozparovač* přidal příběh velké lásky i téma neustálého boje mezi dobrem a zlem. Reakce kritiky na muzikál nebyla příliš příznivá. Divákům se *Jack Rozparovač* nejspíš líbil, protože v roce 2010 proběhla jeho obnovená premiéra.

Muzikál *Touha*, který měl premiéru v roce 2008, vychází z filmového muzikálu *Kvaska*. Na tvorbě obou dvou se z valné většiny podíleli manželé Landovi. Ben je zamilovaný do muzikálové herečky Karin. Aby se dostal do její blízkosti, uteče z vězení a přihlásí se do konkurzu na muzikál, ve kterém bude hrát i Karin. Díky svému odhodlání získá dokonce hlavní roli a nakonec také Karinino srdce. Na rozdíl od filmu je v jevištním zpracování více tanečních scén, v kterých zazářila Lucie Vondráčková.

Muzikál *Carmen*, který byl na česká jeviště uveden v roce 2008. Pro Hudební divadlo Karlín ho napsali tři američtí autoři – Frank Wildhorn, Jack Murphy, Norman Allen. Překlad textu a písní je dílem Adama Nováka. Muzikál *Carmen* není moderní verzí knihy či původní opery. Je tímto příběhem inspirovaný. Je to příběh plný lásky a vášně. Carmen přijíždí do města s cirkusem. Ráda svádí zadané muže, a když po ní horoucně zatouží, vysměje se jim do očí. V tomto městě však narazila na muže, kteří si

výsměch líbit nedají. Kapitán Zuniga chce Carmen získat, i kdyby měl někoho zabít. K vraždě skutečně dojde. Zabíjet však nebude Zuniga, ale jiný muž, který po Carmen touží také. Hrůzný čin však svede na třetího muže, který je do Carmen blázen. Představení je plné cirkusových čísel – zábavných i nebezpečných.

Muzikál *Cikáni jdou do nebe* byl netradičně uveden v roce 2008 netradičně v Divadle Bez Zábradlí. Je to příběh osudové lásky mezi zlodějem koní a krásnou dívkou Radou. Představení je plné podmanivých melodií a strhujících tanečních vystoupení.

Sagvan Tofi napsal scénář k muzikálu, který měl premiéru v roce 2009. *Děti ráje* je příběh o partě mladých lidí, kteří tráví svůj volný čas na diskotékách. Z této skupiny se vymyká introvertní Michal, který je zamilovaný do Evy. Jejich láska však nedopadne. Po dvaceti letech se znovu potkávají a láskou k sobě vzplanou jejich děti. Děj je doprovázený písničkami Michala Davida, Františka Janečka, Zdeňka Bartáka, Vítězslava Hádlá, Richarda Bergmana, Františka Řebíčka, Eduarda Pergnera, Jaroslava Machka a Pavla Vrby. O kvalitě muzikálu a písni se dá polemizovat. Nicméně snad každý hrané písně zná a při jejich poslechu se pohupuje do rytmu, ať chce nebo nechce.

V roce 2010 měl premiéru muzikál *Baron Prášil*. Hudbu složil Zdeněk Barták a text napsal Petr Markov. Je to představení plné vizuálních triků a efektů. Příběh je příběhem silné lidské fantazie, která může být někým, kdo ji nemá považována za bláznovství. Základní dějová linie se odehrává v současnosti v penzionu U Prášila, který stojí na Manhattenu. Majitel tohoto penzionu každému vypráví příběhy, kterých byl v minulých životech součástí. Posluchači mohou slyšet například příběh o tom, kterak se v sopce Etně setkal s Vulkánem a Venuší. Do svých minulých životů se přenese pokaždé, když si nasadí třírohý klobouk. V muzikálu má svou roli i zášť, kterou cítí správce k majiteli penzionu. Pozemek, na kterém penzion stojí, má totiž obrovskou cenu a správce ho chce získat pro sebe, i kdyby měl Barona zabít.

Muzikál *Robin Hood* měl premiéru roku 2010 a je ojedinělým projektem. Hlavní roli Robina a lady Mariany získali vítězové talentové show *Cesta ke slávě*. Poprvé tedy o obsazení spolu s tvůrci a producentem muzikálu rozhodovala veřejnost. Tvůrci



muzikálu jsou Ondřej Soukup, který složil hudbu a Gabriela Osvaldová, která napsala texty písní.

*Kudykam* je spíše divadelní hra ve verších, které se z části zpívají a z části mluví. Hudbu k tomuto představení, které mělo premiéru v roce 2010, složil Petr Hapka. Jedná se o příběh duchovní cesty Martina, který přemýšlí, zda se má spokojit se svou jistotou, nebo vyjít vstříc nejistým příležitostem a dobrodružstvím. Na jeho cestě rozhodování ho doprovází postava Kudykama, který mu vždy ukáže množné cesty. Výběr jedné z nich je ale na Martinovi samotném.

## 6.6 Tvůrci muzikálu

Karel Svoboda se narodil roku 1938 a od dětství se učil hře na klavír. V roce 1963 založil skupinu Mefisto a později se z něj stal úspěšný hudební skladatel. Skládal například pro Václava Neckáře, Martu Kubišovou, Helenu Vondráčkovou, Karla Gotta, Ivetu Bartošovou, Waldemara Matušku a další. Napsal hudbu k muzikálům *Noc na Karlštejně*, *Dracula*, *Monte Christo* a *Golem*. V roce 2007 spáchal sebevraždu.

Spolupracovníkem Karla Svobody byl také Zdeněk Borovec, který se narodil v roce 1932. Vystudoval katedru dramaturgie a scénaristiky na FAMU a tři roky po ukončení studií se začal intenzivně věnovat psaní písňových textů. Za svou kariéru jich napsal více jak 2 500. Jmenujme například *Dvě malá křídla tu nejsou*, *Proč mě nikdo nemá rád*, *New York, New York*. Zdeněk Borovec složil texty k muzikálům *Dracula*, *Les Misérables*, *Kleopatra* a *Monte Christo*. Zemřel roku 2001 v průběhu prací na muzikálu *Kleopatra*.

Daniel Landa se narodil v roce 1968 a o dvacet let později vystudoval Pražskou konzervatoř. Byl členek kapely Orlík a vydává také sólové desky. Napsal scénickou hudbu k několika filmům a divadelním představením. Je autorem muzikálů *Krysař* a *Tajemství*. S Ondřejem Soukupem spolupracoval na hudbě k muzikálu *Touha*, který režírovala jeho žena Mirjam Landa. Daniel Landa také přepracoval Mozartovo Requiem do rockové podoby. Kromě toho v muzikálech, divadelních hrách a filmech účinkoval jako herec.

Gabriela Osvaldová se narodila v roce 1953. Absolvovala Divadelní akademii múzických umění a účinkovala v divadelních hrách, filmech i seriálech. Od roku 1988 se věnuje psaní textů písní – Miss Moskva, Láska je láska, SMS, Vokurky, Jampadampa a další. Také napsala text k muzikálům *Johanka z Arku* a *Robin Hood*.

Ondřej Soukup se narodil v roce 1951. Po ukončení Pražské konzervatoře hrál v mnoha jazzových a popových kapelách. Kromě hraní se začal věnovat skládání hudby. Během své kariéry napsal hudbu k více než dvaceti filmům. Například k filmu *Kolja*, který získal Oscara. Také za svou hudbu k filmům dostal dvakrát Českého lva. Řadu let spolupracuje s Lucií Bílou, pro kterou skládá hudbu. Zde spolupracuje se svou manželkou Gabrielou Osvaldovou, která pro Lucii Bílou píše texty písní. Je autorem hudby k muzikálům *Johanka z Arku* a *Robin Hood*.

František Moravec se narodil roku 1966. Dnes je znám pod jménem Lou Fanánek Hagen. Vystudoval gymnázium, stavební fakultu ČVUT a také studoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově. Roku 1985 se stal zpěvákem nově vznikající kapely Tři sestry. S kapelou zpívá stále a také pro ni píše texty. Otextoval písničky seriálu Šmoulové, psal texty pro Těžkej Pokondr, Lucii Bílou a Karla Gotta a další. Napsal libreta muzikálů *Kleopatra*, *Angelika*, *Tři mušketýři* a *Golem*.

Michal David se narodil v roce 1960 jako Vladimír Štancl. Během svých studií na pražské konzervatoři založil jazzovou formaci Čtyři a na Pražských hudebních dnech získal ocenění Hudebník roku. Nedlouho poté začal hrát a zpívat ve skupině Kroky Františka Janečka. Převrat v jeho kariéře nastal, když zvítězil na hudebním festivalu Intertalent. První sólové album, které mu vyšlo v roce 1980, se stalo hitem. Michal David je také úspěšným skladatelem. Složil hudbu pro filmy *Vítr v Kapse*, *Láska z pasáže*, *Diskopříběh 1* a *Diskopříběh 2*. Jeho písně zpívají hvězdy českého pěveckého nebe – Lucie Bílá, Karel Gott, Helena Vondráčková a další. Je také autorem hudby k muzikálům *Kleopatra* a *Angelika*. Na hudbě k muzikálu *Tři mušketýři* spolupracoval s Bryanem Adamsem, na muzikálu *Mona Lisa* s Bohoušem Josefem. Jeho písně zazněly také v muzikálu *Děti ráje*.

Michal Pavlíček se narodil v roce 1956, vystudoval Filmovou akademii múzických umění a první profesionální angažmá získal ve skupině Bohemia. Je známý svým

účinkováním v kapele Pražský výběr a ve formaci BSP. Kromě toho, že se účastnil nahrávání desítek alb nejruznějších umělců, je autorem hudby k divadelním představením, seriálům a filmům. Také složil hudbu k muzikálům *Excalibur*, *Obraz Doriany Graye* a *Dáma s kaméliemi*.

## **7. DIVADLO BROADWAY**

Na českém knižním trhu neexistuje publikace, která by se zabývala přímo Divadlem Broadway. Autor této práce se tedy spojil s osobou, která v tomto divadle pracuje a která mu poskytla téměř všechny potřebné informace.

### **7.1 Vznik Divadla Broadway**

Na Příkopě 31, Praha 1. Na této adrese se vystřídalo několik kulturních institucí. Bylo zde provozováno kino Cinema Broadway, které se změnilo na kino Sevastopol a zase zpět na Cinema Broadway. Od roku 1998, kdy bylo Cinema Broadway uzavřeno, budova chátrala. V březnu 2001 si celý prostor pronajala společnost Divadlo Broadway, a.s., která ve spolupráci se stavební firmou bývalé kino zcela zrekonstruovala a dala vzniknout modernímu, třípodlažnímu Divadlu Broadway. To bylo v prosinci 2001 zkolaudováno a uvedeno do provozu.

### **7.2 Zázemí**

V prvním podzemním podlaží se nachází sál s balkónem a 12 lóžemi. Je zde také promítací kabina, prostory spojené s provozem divadla, herecké zázemí, kanceláře produkce, bar a sociální zařízení pro veřejnost.

V druhém podzemním podlaží je sál s 594 místy k sezení. Jeviště má tvar lichoběžníku o rozměrech 143 m<sup>2</sup>, má dvě točny s regulovaným chodem a tři stoly orchestřiště. Nástup herců na jeviště z několika stran je možný díky několika vstupním otvorům, které jsou vybourány v zázemí jeviště. Také na tomto podzemním podlaží jsou prostory spojené s provozem, šatny sólistů i sboru, maskérna, prádelna, místnost pro garderobu i bary a šatny pro diváky.

Ve třetím podzemním podlaží jsou umístěné prostory, které patří k provozu Divadla Broadway. V prostoru pod jevištěm jsou na tomto patře umístěny prvky náležející k divadelní technologii.

Divadlo Broadway má svůj víceméně stálý tvůrčí tým, do kterého patří Michal David, Lou Fanánek Hagen, Libor Vaculík, Roman Šolc, Eduard Klezla a Kristina Kloubková. Tito umělci se podílejí na tvorbě původních českých muzikálů a inspirují se přitom romány a legendami.

V hereckém souboru nedochází k mnoha změnám. Někteří umělci v Divadle Broadway účinkují již od jeho začátků – Monika Absolonová, Tomáš Trapl, Kristina Kloubková nebo Alan Bastien. Samozřejmě se občas někteří herci obmění nebo do týmu přijdou noví – například Kamila Nývltová nebo Šárka Vaňková.

K divadlu samozřejmě patří také kostymérky, maskérky, technici, inspicie, uvaděči a nesmíme zapomenout na barmanky.

### 7.3 Produkce

V Divadle Broadway se kromě muzikálů hraje také činohra a uskutečňují se zde koncerty. Pro mou práci je však stěžejní muzikálová produkce.

Jako první muzikál Divadlo Broadway uvedlo *Kleopatru* a to v únoru roku 2002. Námět scénář a libreto tohoto muzikálu je společným dílem Zdeňka Borovce, Lucie Stropnické a Lou Fanánka Hageny. Autorem hudby je Michal David. V muzikálu *Kleopatra* poprvé zazářila Monika Absolonová. Její znělý soprán způsobil, že se stala stálíci Divadla Broadway. *Kleopatra* měla takový úspěch, že v roce 2008 byla uvedena její obnovená premiéra. Tento muzikál se hrál například na Slovensku a dokonce i v Japonsku. Samozřejmě s jejich herci a v jejich jazyce.

Rok po uvedení *Kleopatry* se v Divadle Broadway začal hrát muzikál, jehož scénář byl napsán podle stejnojmenného filmového muzikálu *Rebelové*. Divadelní režie, stejně jako filmové, se ujal Filip Renč.

V roce 2004 se uskutečnila premiéra muzikálu na motivy románu Alexandra Dumase *Tři Mušketýři*. Hudba Michala Davida a texty L. F. Hageny měly takový úspěch, že muzikál se na prknech divadla objevoval po dvě divácky úspěšné sezóny. *Tři mušketýři* jsou vlastně multivizuálním představením. Používají se v něm projekce, mobilní scéna, kombinuje se zde Černé divadlo a Laterna Magika. Příběh se odehrává ve Francii v 17. století, kdy vládu nad státem drží v rukou kardinál Richelieu. Ten chce zkompromitovat královnu Annu a vymyslí lest, ve které bude královna obviněna z velezrady za milostný poměr s vévodou z Buckinghamu. Richelieu vévodu skutečně pozve, Anna se do něj zamiluje a jako důkaz lásky mu dá přívěšky, které dostala od krále. Vévoda odjede a kardinál přemluví krále, aby na počest královny uspořádal ples, kam si darované přívěšky bude muset vzít. V tu chvíli se objevuje D'Artagnan, který se chce stát mušketýrem a tak se se svými přáteli vydá za vévodu s cílem přívěšky získat. Proti nim však stojí Milady, kterou povolal kardinál Richelieu. D'Artagnan s přáteli přívěšky získá a královna ho jmenuje mušketýrem.

Petr Kolář a Petra Janů byli za role ve *Třech Mušketýrech* nominováni na cenu Thálie 2004. Také tento muzikál se přesunul na slovenskou muzikálovou scénu, kde se stal úspěšným.

Roku 2007 mohli diváci poprvé spatřit muzikál *Angelika*. Také k tomuto muzikálu hudbu složil Michal David a libreto napsal L. F. Hagen. Jedno představení při své návštěvě Prahy shlédla také Anne Golon. Na motivy jejího románu byl muzikál *Angelika* napsán. První uvádění muzikálu skončilo v červnu 2008. Už v roce 2010 se v Divadle Broadway konala obnovená premiéra *Angeliky*, ve které se v hlavní roli objevila Kamila Nývltová, finalistka jedné z talentových soutěží. Děj se odehrává za doby vlády Ludvíka XIV. mapuje příběh krásné Angeliky de Sancé de Monteloup, která je svým nechtěným sňatkem s Joffreyem de Peyrac vržena do víru královských intrik. Její počáteční odpor k Peyracovi se postupně mění v hluboký cit. Shodou dramatických okolností překazí Angelika plánovanou vraždu krále. Ten je krásnou Angelikou okouzlen a chce jí získat. Ve vykonstruovaném procesu je Peyrac označen za spiklence d'ábla a na náměstí Gréve je upálen. Angelika se uchyluje mezi lůzu a po smrti své první lásky Nicolase se stává markýzou pařížského podsvětí. Díky sňatku se svým bratrancem Filipem de Plessis-Bellières se Angelika vrací mezi pařížskou smetáku. Její cesta, motivovaná pomstou nespravedlivé smrti Peyraca, ji vede až před samotného krále. Tomu předává seznam spiklenců. Král nechává spiklence za velezradu zatknout. Za splnění státního úkolu, přípravu smlouvy Francie s Bachtary bejem, vyslancem sultána, vrací Ludvík XIV. Angelice majetek de Peyraca. Vyslance Bachtary žádá jako dar Angeliku, král odmítá a veřejně jí prohlásí za svou přítelkyni. Angelika se dozvídá od krále, že se Peyracovi podařilo z vězení uniknout, na útěku však zahynul. Angelika mu nevěří rozhodne se Peyraca hledat. Na zámku Toulouse se Angelika na kratičký okamžik setkává s Joffrayem, ten je však chladný, je psancem a ona má mocného ochránce krále Angelika se zapřísahá, že králi nikdy patřit nebude, ale Joffray mizí v tajných chodbách zámku. Zoufalá Angelika se vzápětí stává obětí únosu zhrzený Bachtary bej se rozhodl získat dar pro svého pána násilím. V sultánově harému propadá Angelika naprostému zoufalství, ale zůstává nezlomená a hrdá odmítá být hříčkou sultánovou. Po krutém bičování se jí podaří s pomocí dvou eunuchů dříve příslušníků pařížské lůzy uprchnout do pouště. Nerovný boj však záhy vzdává a prosí Boha, aby jí k sobě povolal. Upadá do agónie, tudíž neví, že Joffray, který se jí vydal po stopách, jí

zachránil a převezl na zámek Toulouse. Po mnohých peripetiích pak těžce zkoušená láska vítězí.

Ondřej Brousek a Radek Balaš se inspirovali filmem *Adéla ještě nevečeřela* a společně napsali stejnojmenný muzikál. Diváci ho mohli poprvé spatřit v roce 2008. Stejně jako ve filmu i v muzikálu se dej točí okolo Adély, tajemné masožravé kytky a Nicka Cartera, kterého její případ naplno zaměstnává. „*Divadlo Broadway poprvé přišlo s produkcí, která se diametrálně liší nejen od jeho vlastního programu, ale vůbec od současné pražské muzikálové nabídky.*“ A nyní něco málo vět k samotnému příběhu muzikálu. Děj muzikálu se točí okolo tajemné masožravé kytky Adély, jejíž případ naplno zaměstnává nejslavnějšího amerického detektiva Nicka Cartera. Celý případ začíná zmizením psa Gerta, který, jak se později ukáže, byl sežrán právě Adélou. Šílený kriminálník Zahradník však má ještě d'ábelštější plány... V hlavní roli Nicka Cartera jsme měli možnost vidět oba představitele Aleše Hámu i Petra Vondráčka

Zahradník alias Rupert Von Kratzmar v podání pánů herců Martina Dejgara a Jiřího Langmajera: Oba podávají opravdu vynikající výkon, každý ho však ztvárňuje poněkud jinak. Martin Dejdar více sází na mluvené slovo, Jiří Langmajer zase baví svými dokonale úchylnými pohyby. Oba jsou v roli šíleného herce stejně excelentní! Martin Dejdar zase o trochu lépe zvládá pěvecké party.

V roce 2009 se uskutečnila premiéra muzikálu *Mona Lisa*. Hudbu složil Bohouš Josef a text písní napsal Lou Fanánek Hagen. Při psaní scénáře se Libor Vaculík volně inspiroval románem Dietera Sinna – *Mona Lisa „La Gioconda“*. Samotný příběh je rozdělen do dvou dějství: První dějství pojednává o následujících událostech Lisa a její nevlastní sestra Margherita se jedna druhé svěřují z tajné lásky, ani jedna netuší, že milují jednoho chlapce - Giuliano de' Medici. Ten dává přednost Lise před Margheritou. Florenští se vzbouřili proti Medičejským, drancují a vykrádají jejich paláce. Francesco del Giocondo, který stojí v čele této vzpoury, nechává odvést Giuliana na šibenici. Matka Lisy - Caterina de'Gherardini ve snaze, aby zajistila její další poklidný život, se rozhodne provdat svou dceru za Francesca. Lisa se tak stává proti vlastní vůli Lisou del Giocondo.



Do Florencie přijíždí da Vinci. Na zasedání městské rady přesvědčí Raffael Santi předsedu rady Soderiniho, aby dal Leonardovi, jehož pověst není zrovna nejlepší, zakázku. Jedná se o vymalování zasedací síně. Leonardo se rozhodne pro výjev bitvy u Anghiari - bitvy, která nepatří v dějinách Florencie k nejnámějším.

Giuliano se vrací do Florencie. V krčmě nachází Leonardovy žáky, od kterých se dozvídá, kde Leonardo bydlí. Posílá tam sluhu s dopisem, ve kterém žádá Mistra, aby vytvořil na jeho objednávku obraz své milované Lisy. Mistr váhá... Opilí žáci v čele se sluhou Alfonsem přepadnou Lisu a zmocní se peněz, které jsou určeny sirotkům. Při přepadu Lisy je smrtelně raněn Leonardův intimní přítel - Salai. Umírá v náručí da Vinciho.

Lisa objeví dopis, ve kterém jí Giuliano oznamuje, že žije. Je to pro ni asi nekrásnější dárek k blížícím se narozeninám. Žádá Francesca, aby zorganizoval při této příležitosti ohňostroj. Ten si však nepřeje, aby se jeho žena osobně setkala s Mistrem. Matka zorganizuje tajné setkání Lisy s Giulianem. Lisa je v sedmém nebi, ale po šťastně prožitých okamžicích následuje pád do propasti - na její dceři Dionóře vzplanou během ohňostroje šaty. Dionóra umírá. Následuje druhé dějství.

Lisa přichází poprvé k da Vincimu do ateliéru. V Leonardově sluhovi poznává jednoho z chlapců, kteří ji přepadli a ukradli peníze určené pro sirotky. Mistr ji začíná portrétovat. Při odhalení sochy Davida dojde k incidentu, o kterém si všichni myslí, že za ním stojí Leonardo. Opak je však pravdou. Da Vinci se setkává tváří v tvář s Michelangelem a otevřeně mu dává znát, že nestojí o jeho přátelství. Raffael oznamuje da Vincimu, že Soderini a ostatní radní jsou znepokojeni tím, že stále není dokončena freska "Bitvy u Anghiari". Leonardo je pozván spolu s Michelangelem na zasedání rady. Soderini chce přinutit da Vinciho k dokončení fresky, a proto nabídne před Leonardem Michelangelovi další zakázku. Ten ji přijímá. Soderini žádá, aby Mistr vrátil finanční zálohu. Da Vinci otevřeně projeví svůj názor na městskou radu. Giuliano se nemůže dočkat, až bude portrét jeho milované dokončen. Lisa ho ubezpečuje, že da Vinci bude se svou prací včas hotov. Alfonso využívá časté nepřítomnosti Mistra ve svém ateliéru, přemalovává portrét Lisy za účelem výhodného prodeje. Tento záměr mu nakonec vychází a sluha poslaný Giulianem odnáší kopii Mony Lisy od Alfonsa. Alfonso se setkává v krčmě s Francescem, kde ho před všemi přítomnými zesměšní - oznámí mu, že jeho žena chodí tajně navštěvovat Leonarda a nechává se jím portrétovat. Neví však,

kdo si zakázku objednal. Opilý Francesco Alfonse smrtelně zraní. Naléhá na Lisu, aby mu prozradila, kdo si její portrét objednal. Lisa je v rozpacích. Záchranu nachází ve své matce, která řekne Francescovi, že si u Mistra objednala obraz své dcery. Obě se dozvídají od Francesca, že mají pouhou kopii od hrbatého Alfonsa. Giuliano navštěvuje Lisu. Pomstychtivá Margherita přivádí Francesca. Chce, aby oba milence přistihl inflagranti. Matka prosí Giuliana, aby se před Francescem ukryl. Lisa ho však zastaví. Chce se jednou provždy i před Francescem přiznat ke své velké lásce k Giulianovi. Ostrá slovní hádka přeroste v krveprolití, při kterém Giuliano i Francesco umírají. Zdrčená Lisa vyčítá matce, že ona sama chtěla ukončit život člověku, který jí - i vinou matky zničil život. V matčině náruči nachází Lisa lásku a zázemí.

Divadlo Broadway na jaře roku 2010 uvedlo muzikál, který stavěl na tradici parodujících a groteskních komedií. Muzikál *Je třeba zabít Davida* se odehrává v roce 2060 a Michal David je uznáván jako jeden z největších skladatelů své doby. Ministerstvo školství a kultury se rozhodne Akademií múzických umění přejmenovat na Davidovi akademii múzických umění. Tři nejvýznamnější osobnosti akademické obce se rozhodnou tomuto činu zabránit a využijí k tomu stroj času. V jeho ovládnutí vyškolí dva přihlouplé topiče, kteří cestují zpět časem a snaží se zabít Michala Davida jako dítě, jako mladého umělce hrajícího v kapele Kroky Františka Janečka a poté jako úspěšného skladatele a producenta.

*Ať žije rokenrol* je zcela původní český muzikál uvedený na podzim 2010. Jeho autoři Karel Šíp a Petr Janda se snažili zpracovat své autentické vzpomínky. Při sledování muzikálu se ocitneme na přelomu 50. a 60. let, kdy si do Československa hledá cestu rokenrol. Rony je členem rokenrolové skupiny a miluje vše, co přišlo zpoza západní hranice železné opony. Také ale miluje Yvetu, jejíž otec je stranický funkcionář. Ronny svádí svůj boj o rokenrol i o dívku. Boj o jeho muziku je však těžší. Režim se s ním nemazlí a taky Rony postupně skončí na záchytce, v psychiatrické léčebně a nakonec ve vězení. I když se muzikál věnuje hlavně rokenrolu, bigbeatové rytmy nejsou jediné, které diváci mohou slyšet. Muzikál je hudebně rozmanitý – objevují se tu i bluesové melodie, dechovka, valčík a tak dále.

Nejnovějším počinem Divadla Broadway z února 2011 je muzikál *Kat Mydlář*. Hudbu k němu složil Michal David a texty napsal Lou Fananek Hagen. Ten se také společně s Liborem Vaculíkem podílel na tvorbě scénáře. Jan Mydlář je reálná postava z našich dějin. Známy je především tím, že v roce 1621 vykonal popravu sedmadvaceti rytířů a měšťanů na Staroměstském náměstí. Příběh kata Mydláře je v muzikálu fabulován a kromě reálných postav se na jevišti objevují i ty fiktivní. *„U Kata Mydláře se tvůrci snažili udělat scénu, která by se divákům líbila, byla zajímavá, vhodně by doplňovala celý příběh, ale zároveň by obsahovala moderní prvky.“*<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> ŠMEJKALOVÁ, Kristýna. KAT MYDLÁŘ: Zasekne vám svou sekyru přímo do srdce

## ZÁVĚR

Autor se utvrdil ve svém přesvědčení, že čeští tvůrci muzikálů jsou velmi tvůrčí. V příloze autor uvádí dva grafy. První se zabývá porovnáním počtu veškerých divadelních titulů s muzikálovými tituly a to v letech 2001 a 2009. Druhý graf se věnuje porovnání počtu všech divadelních premiér s muzikálovými premiérami taktéž v letech 2001 a 2009. Z grafů zde uvedených je jasné, že zájem o divadlo v lidech stoupá a tvůrci se snaží poptávce vyhovět tím, že zvýší počet divadelních představení, ale i muzikálů.

## SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999. 123 s. ISBN: 80-7243-047-5.

ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989. 143 s. ISBN 80-85096-02-1.

KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Jinončany: H&H, 1998. 249 s. ISBN 80-86-022-0

VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi*. Praha: První Nakladatelství Knihcentrum, a.s., 1998. 126 s. ISBN 80-86054-67-5.

*Adéla ještě nevečeřela* [online]. 2008 [cit. 2011-03-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.adela-jeste-nevecerela.cz>>.

*Baron Prášil* [online]. 2009 [cit. 2011-03-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.baronprasil-muzikal.cz/>>.

*Bez Zábradlí* [online]. 2003 [cit. 2011-03-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.bezzabradli.cz/index.php?str=repertoar&id=57&back=1>>.

*Carmen* [online]. 2008 [cit. 2011-03-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.carmen-musical.com/>>.

*Český statistický úřad* [online]. 2008 [cit. 2011-03-12]. Kulturní zařízení v ČR za rok 2007. Dostupné z WWW: <<http://www.czso.cz/csu/edicniplan.nsf/p/33n02-el>>.

*Děti ráje* [online]. 2009 [cit. 2011-03-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.detiraje.cz/>>.

*Divadlo Kalich* [online]. 2010 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/10-jack-rozparovac/>>.

*Divadlo Kalich* [online]. 2010 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/21-tajemstvi/>>.

*Divadlo Kalich* [online]. 2010 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/26-robin-hood/>>.

*Golem* [online]. 2006 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.golem-muzikal.cz/>>.

HERMAN, Josef. Adéla je ve středu a vyčnívá nad běžné muzikály. *IDnes* [online]. 27.10.2008, 0, [cit. 2011-03-13].

Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/adela-je-ve-strehu-a-vycniva-nad-bezne-muzikaly-fqq-/divadlo.aspx?c=A081026\\_184538\\_divadlo\\_kot](http://kultura.idnes.cz/adela-je-ve-strehu-a-vycniva-nad-bezne-muzikaly-fqq-/divadlo.aspx?c=A081026_184538_divadlo_kot)>

*Je třeba zabít Davida* [online]. 2010 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.muzikal-jetrebazabitdavidy.cz/>>.

*Kat Mydlář* [online]. 2010 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.muzikal-katmydlar.cz/>>.

*Mona Lisa* [online]. 2008 [cit. 2011-03-12].

Dostupné z WWW: <<http://www.monalisa-muzikal.cz/>>.

ŠMEJKALOVÁ, Kristýna. KAT MYDLÁŘ: Zasekne vám svou sekyru přímo do srdce. *Kulturní servis* [online]. 25.2.2011, 0, [cit. 2011-03-13].

Dostupný z WWW: <<http://kulturniservispuks.cz/divadlo-a-muzikal/361-kat-mydlar-zasekne-vam-sv/>>.

## SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY A PRAMENŮ

BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přel. Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1999. 948 s. ISBN 80-7106-364-9.

GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Přel. Veronika Kotůlková. Brno: Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0208-4.

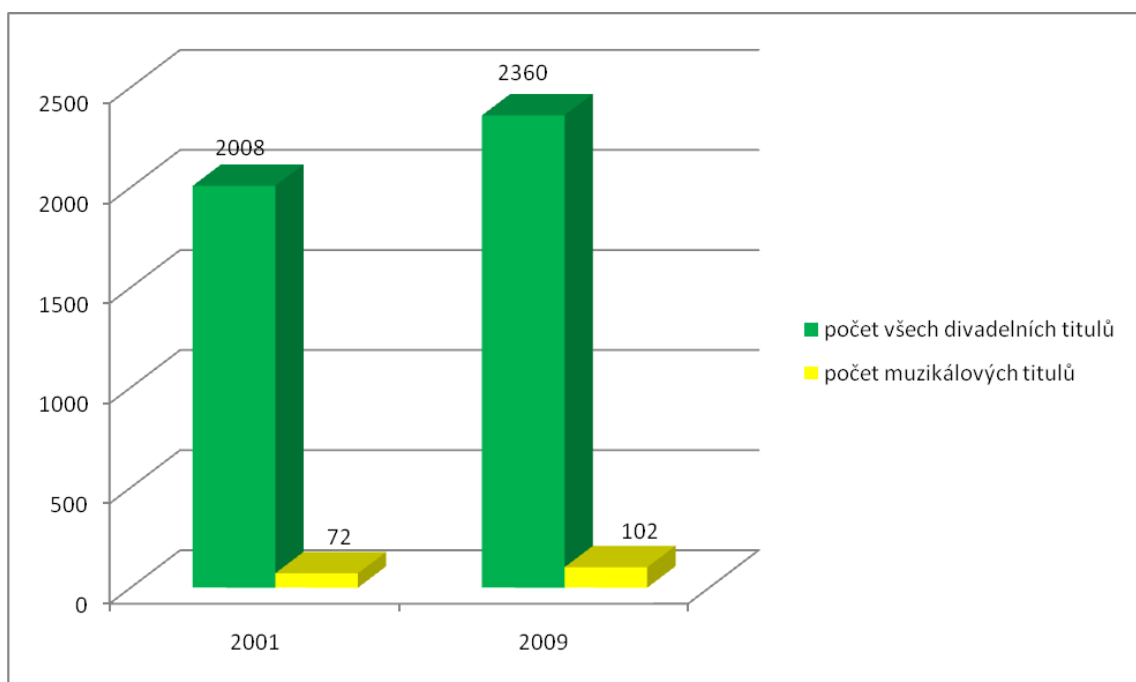
## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Porovnání počtu všech divadelních titulů a muzikálových titulů v letech 2001 a 2009.....	I
Příloha B – Porovnání počtu všech divadelních premiér a muzikálových premiér v letech 2001 a 2009.....	II



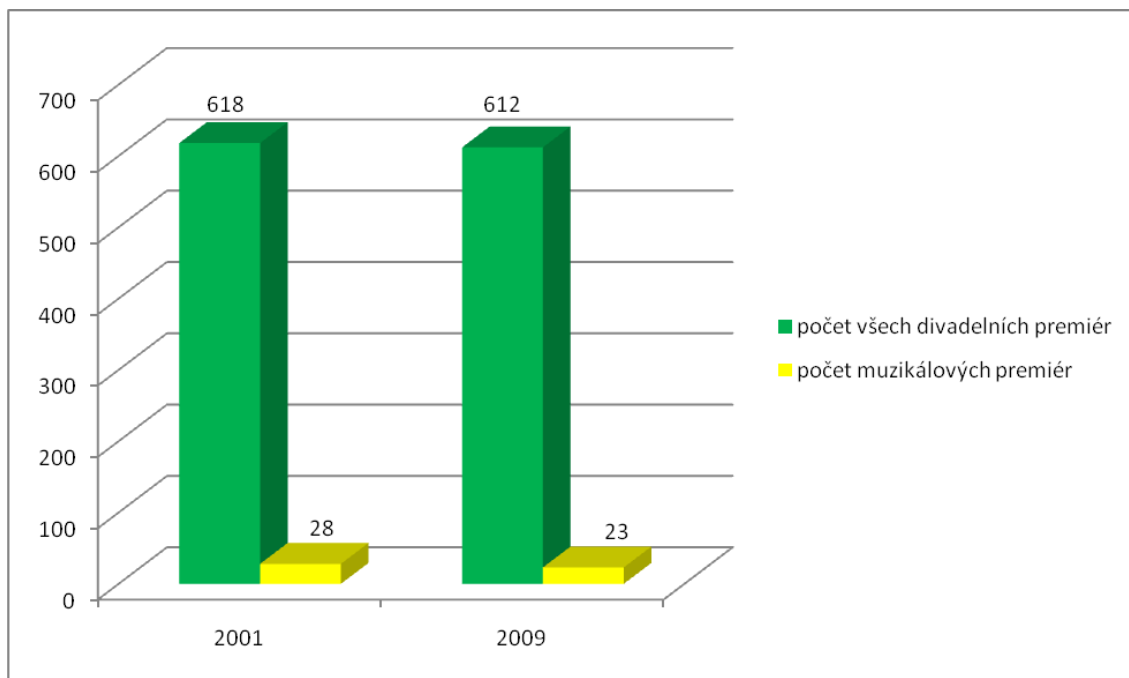
# PŘÍLOHY

## Příloha A – Porovnání počtu všech divadelních titulů a muzikálových titulů v letech 2001 a 2009



Zdroj: Český statistický úřad

**Příloha B – Porovnání počtu všech divadelních premiér a muzikálových premiér  
v letech 2001 a 2009**



Zdroj: Český statistický úřad

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Lukáš Salač**

**Obor: Sociální a mediální komunikace**

**Forma studia:Prezenční**

**Název práce: Historie muzikálů**

**Rok: 2012**

**Počet stran textu bez příloh: 49**

**Celkový počet stran příloh: 2**

**Počet titulů české literatury a pramenů: 4**

**Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 2**

**Počet internetových zdrojů: 15**

**Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová**