

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra muzikologie

Muzikologie

**BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**České premiéry Wagnerových oper v devadesátých letech**  
**19. století**

**Czech premieres of Wagner's operas in 1890s**

Jan Pospíšil

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Kopecký, PhD.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma České premiéry Wagnerových oper v devadesátých letech 19. století vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci .....

Podpis.....

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D. za odborné vedení práce, trpělivost a za cenné rady a připomínky.

# Obsah

1. Úvod.....	5
2. Společensko-politická situace v českých zemích ve druhé polovině 19. století .....	8
2.1 Soužití Čechů a Němců v českých zemích.....	10
3. Richard Wagner a české země .....	13
3.1 Termíny wagnerianismus a wagnerismus .....	13
3.2 Richard Wagner a jeho hudba v českých zemích.....	15
3.3 Richard Wagner a Bedřich Smetana.....	20
3.4 Richard Wagner a Antonín Dvořák .....	21
3.5 Richard Wagner a Zdeněk Fibich.....	23
3.6 Richard Wagner a Leoš Janáček.....	25
4. Český překlad oper od Václava Judy Novotného .....	27
4.1 Překladatel Václav Juda Novotný .....	27
4.2 Komparace originálního libreta a českého překlada opery <i>Tannhäuser</i> .....	28
5. Recepce Wagnerových oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století.....	34
5.1 Přehled operních představení Wagnerových oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století .....	34
5.2 <i>Tannhäuser</i> v Národním divadle .....	38
5.3 <i>Mistři pěvci norimberští</i> v Národním divadle .....	42
5.4 <i>Lohengrin</i> v Národním divadle .....	46
5.5 Problematika bojů o Wagnera v recenzích jeho oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století .....	48
6. Závěr .....	49
7. Shrnutí.....	51
8. Summary .....	52
9. Zusammenfassung.....	53
10. Prameny a literatura .....	55
11. Anotace diplomové práce.....	61

## 1. Úvod

Základní literaturou vztahující se k tématu Richarda Wagnera a jeho „spojitosti“ s českými skladateli tehdejší doby, je kniha *Richard Wagner a česká hudební kultura*<sup>1</sup>, která pojednává o obecné situaci mezi Wagnerem a českými zeměmi (provedení Wagnerových oper na českém území, dobové recenze apod.). Spojitost s Bedřichem Smetanou ve stejné knize přibližuje Marta Ottlová a s Antonínem Dvořákem Jarmila Gabrielová. Mezi doplňující literaturu patří monografie věnující se českým skladatelům, ve kterých je zmíněn i jejich vztah s Wagnerem: například *Leoš Janáček: K jeho lidskému a uměleckému profilu*<sup>2</sup> Bohumíra Štědrone, *Zdeněk Fibich*<sup>3</sup> Vladimíra Hudce nebo *Bedřich Smetana – Život a dílo*<sup>4</sup> Václava Holzknechta.

Vysvětlením pojmů wagnerianismus a wagnerismus se zabývalo několik textů. V češtině se této otázce věnovali Marie Ottlová s Milanem Pospíšilem v knize *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*<sup>5</sup>, Otakar Hostinský ve svém článku „Wagnerianismus“ a česká národní opera<sup>6</sup> z Hudebních listů, nebo František Pivoda v knize *O hudbě Wagnerově*<sup>7</sup>.

Obecné dějiny českých zemích v období konce 19. století a společensko-politická situace je v publikacích zastoupena v širší míře. Celkovou minulostí na českém území se zabývají mimo jiné František Čapka a jeho *Dějiny zemí Koruny české v datech*<sup>8</sup>, nebo Marcela Efmertová se svou knihou *České země v letech 1848–1918*<sup>9</sup>. Česko – německými vztahy na našem území se zabývá kniha *Češi a Němci: Dějiny – kultura – politika*<sup>10</sup> editorů Marka Nekuly a Joachima Rogalla, nebo Otto Urban ve své knize *Česká společnost 1848–1918*<sup>11</sup>.

K informacím ohledně Wagnerových oper na našem území se dá pravděpodobně nejlépe, kromě dobového tisku, dostat skrze knihy, které mapují

---

<sup>1</sup> PETRÁNEK, Pavel, ed. Richard Wagner a česká kultura. Praha: Národní divadlo, 2005.

<sup>2</sup> ŠTĚDRŇ, Bohumír. Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu. Praha: Panton, 1976.

<sup>3</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

<sup>4</sup> HOLZKNECHT, Václav. Bedřich Smetana: život a dílo. 2. rozš. vyd. Praha: Panton, 1984.

<sup>5</sup> OTTLOVÁ, Marie; POSPÍŠIL, Milan. Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie. Praha: Lidové noviny, 1997.

<sup>6</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. „Wagnerianismus“ a česká národní opera. Hudební listy. 30. 3. 1870, r. 1, č. 5, str. 34–36; 13. 4. 1870, r. 1, č. 7, str. 51–53; 20. 4. 1870, r. 1, č. 7, str. 60–62; 11. 5. 1870, r. 1, č. 11, str. 83–85; 19. 5. 1870, r. 1, č. 12, str. 89–90.

<sup>7</sup> PIVODA, František. O hudbě Wagnerově. Praha: J. Otto, 1881.

<sup>8</sup> ČAPKA, František. Dějiny zemí Koruny české v datech. Praha: Libri, 1998.

<sup>9</sup> EFMERTOVÁ, Marcela C. České země v letech 1848–1918. Praha: Libri, 1998.

<sup>10</sup> KOSCHMAL, Walter, NEKULA, Marek, ROGALL, Joachim (ed.). Češi a Němci: Dějiny – kultura – politika. Praha a Litomyšl: Paseka, 2001.

<sup>11</sup> URBAN, Otto. Česká společnost 1848–1918. Praha: Svoboda, 1982.

historii divadel, kde byla tato díla představena. Touto problematikou se ve velké míře zabývá Jitka Ludvová, která vydala několik knih na dané téma, například *Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století*<sup>12</sup> nebo *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945*<sup>13</sup>. K dalším autorům píšícím o historii divadel patří František Adolf Šubert s knihou *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900*<sup>14</sup>, nebo Jan Císař a jeho *Přehled dějin českého divadla: II. 1862–1945*<sup>15</sup>.

Velice informačně hodnotné jsou články z dobového tisku z období kolem premiér českých verzí oper Tannhäuser a Mistři pěvci norimberští. Ve své práci vycházím z časopisů Dalibor a Národní listy z let 1890–1895. Obě tato periodika byla psána česky. Pro komplexnost dobových názorů na Richarda Wagnera a jeho opery v Čechách je nutné probádat i články z německy psaného pražského časopisu Prager Tagglat.

V minulosti bylo o Richardu Wagnerovi vypracováno několik českých diplomových prací. Jedná se o bakalářskou práci Martina Voříška *Nacionalismus a šovinismus v reflexích díla Richarda Wagnera českou hudební kritikou do roku 1885*<sup>16</sup> a magisterské práce od Romany Hadrbolecové (*Reflexe wagnerovských oper Tristan a Isolda a Parsifal na jevišti Národního divadla*<sup>17</sup>) a Marka Pechače (*Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*<sup>18</sup>).

Tato bakalářská práce ve svých úvodních kapitolách seznámí čtenáře se společensko-politickou problematikou v českých zemích od poloviny 19. století. V další kapitole se zaměří na postupné seznamování českého publika s hudbou Richarda Wagnera. Tato kapitola obsahuje také problematiku rozdílu mezi pojmy „wagnerianismus“ a „wagnerismus“. Kapitola věnující se samotné reflexi díla R. Wagnera se zaměřuje především na pražskou scénu, konkrétně na Národní divadlo.

Cílem této práce je seznámení čtenáře s reflexí premiér Wagnerových oper

---

<sup>12</sup> LUDVOVÁ, Jitka a kol. *Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století*. Praha: Academia, 2006.

<sup>13</sup> LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945*. Praha: Academia, 2012.

<sup>14</sup> ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900*. Praha: Unie, 1908.

<sup>15</sup> CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla: II. 1862–1945*. Praha: AMU, 2004.

<sup>16</sup> VOŘÍŠEK, Martin. *Nacionalismus a šovinismus v reflexích díla Richarda Wagnera českou hudební kritikou do roku 1885*. Olomouc, 1997. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, FF, Katedra muzikologie.

<sup>17</sup> HADRBOLECOVÁ, Romana. *Reflexe wagnerovských oper Tristan a Isolda a Parsifal na jevišti Národního divadla*. Brno, 1996. Magisterská práce. Masarykova univerzita, FF, ústav hudební vědy.

<sup>18</sup> PECHAČ, Marek. *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*. Olomouc, 2011. Magisterská práce. Univerzita Palackého, FF, katedra muzikologie.

v devadesátých letech 19. století a obecný názor českého publika na Richarda Wagnera a jeho hudbu v daném období.

Citované texty jsou uváděny v přesném znění, které by dnes byly považovány za gramaticky nesprávné.

## 2. Společensko-politická situace v českých zemích ve druhé polovině 19. století.

Tato kapitola má za cíl objasnit společensko-politickou situaci v českých zemích v druhé polovině 19. století. Seznámení se s touto situací je klíčové pro pochopení vztahu mezi českou veřejností a Richardem Wagnerem.

Po revolučních letech 1848 a 1849 a následném „Bachově absolutismu“ došlo v roce 1859 k odvolání tehdejšího ministra vnitra Alexandra Bacha a uvolnění politického režimu.

Při volbách do českého zemského sněmu v roce 1861 vznikla nová česká Národní strana, kterou vedli František Palacký, František Ladislav Rieger a František August Brauner. Ve straně se utvořila opozice, která si říkala mladočeši, a která se v roce 1874 odtrhla. Ke staročechům a jejich ideálům se hlásili aristokraté a vysoce postavení obyvatelé velkých měst. K mladočechům se přiklíněli začínající podnikatelé, sedláci a demokraticky smýšlející občané. Jak mladočeši, tak staročesi měli svůj časopis Národní listy, respektive Pokrok.<sup>19</sup>

Ještě coby jedna strana se v roce 1873 dostaly obě skupiny do sporu, ohledně vedení stranické politiky. Mladočeši prosazovali ukončení pasivní rezistence a účast na zemském sněmu, zatímco staročesi chtěli pokračovat v pasivitě. Dne 24. listopadu 1873 dosáhl jejich spor svého vrcholu, když se rozhodovalo, jestli vstoupit do českého zemského sněmu. Zvítězila pasivita staročechů, ale Moravané do sněmu vstoupili a později i do Říšské rady. Tohoto příkladu následovalo i sedm mladočechů, což se považuje za první krok k aktivní politice Čechů.

Důležitý obrat v české politice nastal po úmrtí Františka Palackého 26. května 1876. Stěžejním tématem se stala nutnost spolupráce mladočechů a staročechů. František Ladislav Rieger za staročechy a Karel Sladkovský za mladočechy vydali společné prohlášení, že bez Rakouského vyrovnání nemohou vstoupit do Říšské rady. V říjnu 1879 Češi do Říšské rady vstoupili, protože dali na radu tehdejšího ministra vnitra Eduarda Taafeho, podle kterého to byla jediná možnost, jak dosáhnout svých cílů. Vstup do rady je považován za začátek doby aktivní politiky.

Po vstupu do Říšské rady vytvořili Češi a Moravané Český klub, který se stal součástí parlamentní koalice společně s Poláky a s poslanci Klubu pravého středu.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> EFMERTOVIÁ, Marcela C. České země v letech 1848-1918. Praha: Libri, 1998, s. 80.

<sup>20</sup> Do klubu pravého středu patřili poslanci téměř všech korunních zemí.



Celkem tato koalice čítala 168 členů. Proti nim bylo 94 členů německé liberální strany a německá pokroková strana s 54 členy. V roce 1879 se Eduard Taaffe stal předsedou vlády a čeští poslanci se rozhodli odstoupit od politiky „všechno nebo nic“ a začali dosahovat svých cílů postupně.

V průběhu osmdesátých let docházelo k častým sporům mezi českými a německými poslanci a zároveň začali být čeští politici dosazováni na stále důležitější místa, což zlepšilo jejich pozici v parlamentu.

To vedlo k tomu, že v roce 1889 začali staročeši usilovat o usmíření s německými liberály (bez účasti mladočechů), což vedlo k vytvoření takzvané punktace. Němci v tomto plánu chtěli rozdělit Čechy na 2 části, německou a českoněmeckou<sup>21</sup>. Punktace byla uveřejněna v lednu roku 1890 a čeští Němci byli spokojeni, na rozdíl od mladočechů, kteří o punktaci mluvili jako o „rozhodnutí, které ohrožuje jednotu českého království, neboť rozděluje zemi.“<sup>22</sup> Proti punktaci se postavila i široká česká veřejnost. V následujících volbách v roce 1891 získali staročeši pouze jeden mandát a poté od roku 1895 přišli o parlamentní zastoupení. Od roku 1897 začali podporovat mladočechy, kteří se postupem času začali umírnovat. I přes to, že punktace nikdy nevzešla v platnost, tak se stala důvodem úpadku staročechů. Následně se rozpadl Český klub a mladočeši si založili vlastní „Klub neodvislých poslanců českých“.

Dne 2. října 1895 se novým předsedou vlády stal Kazimír Felix Badeni. Prohlašoval, že jeho vláda je nadstranická a že je ochoten vyjít vstříc českým požadavkům. Podle něj je třeba respektovat německý národ a jeho kulturu, ale zároveň důvěřovat českému národu. Jeho prvním krokem k usmíření obou stran bylo zrušení výjimečného stavu nad Prahou, který byl vyhlášen dva roky. Během své vlády se pokusil jak o jazykovou reformu, tak o volební reformu.

Ve volební reformě byla přidána pátá kurie a volby se staly všeobecné, ale stále ne rovnocenné. Poprvé se tento systém uplatnil ve volbách v roce 1897, kdy přibýlo více než 20 nových politických stran. Nejsilnější byli mladočeši s 60 mandáty a Poláci s 59 mandáty. Volební reforma byla úspěšná a vešla v platnost 14. června 1896.

Badenihovo jazyková reforma ustanovila češtinu na některých úřadech jako rovnocenný jazyk k němčině. Proti této reformě se postavily všechny německé strany

---

<sup>21</sup> Dohromady se jednalo o 11 článků – punkt

<sup>22</sup> EFMERTOVA, Marcela C. České země v letech 1848-1918. Praha: Libri, 1998.

v parlamentu. Spor vyvrcholil na konci listopadu 1897, kdy v parlamentu došlo k násilnostem mezi poslanci, které se přesunuly do celé Vídně, a i do Prahy, nad kterou byl opět vyhlášen výjimečný stav. Tato reforma byla zrušena v roce 1899 po Badeniho demisi.

Na Badeniho navázal v pozici předsedy vlády Paul Gaultsch von Frankenthurn. Dne 5. března 1898 byla vydána Gautschova jazyková nařízení, ve kterých stálo, že Čechy se rozdělí na tři zóny – německou, českou a smíšenou. V české a německé části měl být úředním jazykem jejich vlastní jazyk a ve smíšené oblasti se mělo na úřadech mluvit oběma jazyky. Morava byla rozdělena na německou a smíšenou zónu. Stejně jako u Badeniho, i v tomto případě bojovala německá část parlamentu za zrušení nových nařízení.

Během vlády Františka Thun-Hohensteina se mladočeši dostali do stejné defenzivy, v jaké byli během osmdesátých let staročeši. Naopak německé strany se dostaly do ofenzivy a začaly vytvářet takzvaný Svatodušní program, v němž Němci žádali uchování svého tradičního postavení a zrušení dosavadních jazykových nařízení.

Po Thun-Hohensteinově demisi v roce 1899 na jeho místo nastoupil Manfred Clary-Aldringen, který zrušil Gautschova nařízení a za tři měsíce, 21. prosince 1899, jej nahradil Heinrich von Wittek, který 19. ledna 1900 předal svou pozici Ernestu von Koerberovi. Ten vydal další nařízení, ve kterém rozdělil Čechy na stejná tři pásma jako Gautsch a celá Morava měla být smíšenou oblastí. Mladočeši i toto nařízení odmítli a začali další nepokoje. Až do konce první světové války se jazykové problémy na českém území nevyřešily.

## 2.1 Soužití Čechů a Němců v českých zemích

Čechy opakovaně řešily národnostní problém, při kterém na českém území docházelo ke konfliktům mezi zvýhodňovanou německou menšinou a českou většinou obyvatelstva. Podobná byla situace i na Moravě, kde se situace vyřešila takzvaným Moravským vyrovnáním z roku 1905 (někdy se používá i termín Moravský pakt<sup>23</sup>), které řešilo otázky jazykového rozdělení škol a úřadů, volebního řádu do zemského sněmu a nové zemské uspořádání. Ve Slezsku nebyly až do roku 1914 učiněny žádné pokusy o podobné politické vyrovnání. V Čechách se žádné podobné vyrovnání

---

<sup>23</sup> EFMERTOVI, Marcela C. České země v letech 1848-1918. Praha: Libri, 1998.

nepodařilo dotáhnout do úspěšného konce, až na výjimku v Českých Budějovicích, které měly, jako české město, německou správu. V listopadu 1906 vyhráli místní volby čeští obyvatelé a Augustin Zátka<sup>24</sup> požádal o upravení školských poměrů a o rozdělení obecních i okresních mandátů. Jeho návrh byl poté projednáván jak v Českých Budějovicích, tak později i v Praze a Vídni. Dne 26. února 1914 mu bylo vyhověno a České Budějovice se staly jediným českým městem, ve kterém proběhlo podobné vyrovnání.

Důležitým úsekem byla šedesátá léta 19. století, kdy správa většiny českých měst přešla do rukou Čechům. Poté, co se z Prahy stalo město s českou správou, přišli Němci o své centrum v Čechách a začali se více upínat k Berlínu. Jak Němci, tak i Češi se snažili bojovat proti svému postavení menšiny v zemi toho druhého. Německá strana bojovala za připojení k Německu, Češi za federalizaci Rakouska. Německy mluvící část obyvatelstva se velkou mírou zasloužila o industrializaci země, protože sídlila v neúrodných oblastech. Hospodářská krize v roce 1873 ovšem zapříčinila to, že Němci přišli o velkou část svého zdroje příjmů. Naopak čeští občané se s krizí dokázali vypořádat lépe díky svému zemědělství, které se začalo obnovovat jako jedno z prvních hospodářských odvětví.

Od poloviny 19. století docházelo k vyostřování vztahů mezi Čechy a Němci. Jedním z vrcholů českoněmeckého boje se stal rok 1897, konkrétně konec listopadu, kdy němečtí studenti způsobili týdenní nepokoje v Praze, když se po projevu svého rektora Josefa Ulbricha vydali k německému kasinu. Cestou docházelo k provokacím a potyčkám mezi studenty a českými obyvateli. Demonstrace končily krvavými boji a výtržnostmi. Nad Prahou bylo vyhlášeno stanné právo, ale tyto šarvátky se přenesly i do jiných měst.

Problémy v česko-německých vztazích se začaly ve větší míře objevovat až v 19. století, a to i přes to, že spolu Češi a Němci žili několik století. Vnímání česko-německých sporů se v očích české veřejnosti změnilo se začátkem politického působení Tomáše G. Masaryka. Podle něj byl česko-německý spor vlastně sporem náboženským, protože církev byla jediným místem, kde nebyli Češi a Němci odděleni a tím vznikali etnické rozepře<sup>25</sup>. Do německých oblastí byli dosazováni čeští faráři, protože v průmyslových oblastech, kde žili Němci, se jen málokdo rozhodl stát se

---

<sup>24</sup> Český politik, mluvčí budějovických Čechů

<sup>25</sup> KOSCHMAL, Walter, Marek NEKULA a Joachim ROGALL, ed. Češi a Němci: dějiny-kultura-politika. Přeložil Václav MAIDL. Praha: Paseka, 2001.

knězem. Když už byli kněží Němci, tak nemluvili oběma jazyky, a proto odcházeli studovat do alpských zemí, odkud už se většinou nevraceli. Masaryk podporoval Rakousko a považoval ho za jedinou cestu k tomu, jak vést pozitivní českou politiku a prosazovat národně emancipační cíle. Vymezoval se proti Palackému, který byl proti Rakousku a říkal, že boje mezi Němci a Slovany probíhali od nepaměti.

Mezi oběma národy panovala i kulturní lhostejnost, která se projevovala na české straně nechozením do německých divadel a Němci naopak ignorovali tvorbu českých skladatelů. Němci neměli v Čechách, kromě Prahy, kde se ještě snažili něco budovat, žádné kulturní centrum a začali odcházet do Vídně, Berlína a Mnichova. Jedinými odvětvími, kde nedocházelo ke sporům byly obchod a hospodářství.

### 3. Richard Wagner a české země

#### 3.1 Termíny wagnerianismus a wagnerismus

V souvislosti s Richardem Wagnerem v českých zemích je nutné se orientovat v termínech wagnerianismus a wagnerismus, které Wagnerovu hudbu na našem území provázejí.

Nejpodrobněji se oběma termíny zabývá *Slovník české hudební kultury*<sup>26</sup>, podle kterého je wagnerianismus výraz, kterým se označovaly hudebně vývojové tendence vycházející z operní reformy Richarda Wagnera. Tento pojem se v českých zemích uchytil, na rozdíl od Německa, kde se příliš často neobjevoval. Autoři slovníku určili rok 1868 jako počátek používání tohoto termínu, kdy byl uváděn ve spojitosti s operou *Dalibor* od Bedřicha Smetany. Kritici považovali tuto operu za podlehnutí Wagnerovu vzoru ve stylu díla a hudebně dramatickém typu. Termín wagnerismus je významově méně ujasněná varianta pojmu wagnerianismus. Toto označení se objevilo v roce 1870 v polemikách mezi Bedřichem Smetanou a Františkem Pivodou, který ve svých spisech oba výrazy zaměňoval. Bedřich Smetana pod tímto pojmem chápal umělecký směr inspirovaný Wagnerovou tvorbou a myšlenkami. Postupem času se pod výrazem wagnerismus rozumělo nekritické přejímání wagnerovských postupů.

*Hudební slovník pro každého*<sup>27</sup> v sobě obsahuje pouze pojem wagnerianismus, což je podle autora, Jiřího Vysloužila, slovo vymyšlené Otakarem Hostinským. Jedná se o označení hudebních zásad dramatu Richarda Wagnera, které působily na vývoj české opery v 19. století. Bedřich Smetana, Antonín Dvořák a Zdeněk Fibich si z těchto zásad brali pouze některé myšlenky, zejména tu, že opera by měla být divadlem, a nikoliv předvedením árií několika zpěváků. Podle Vysloužila ovšem tito skladatelé Wagnera hudebně ani kompozičně nenapodobovali, i když právě toto napodobování zejména Smetanovi vytýkal František Pivoda.

Mezi další slovníky zabývajícími se wagnerianismem a wagnerismem patří *Stručný hudební slovník*<sup>28</sup>. Ten místo wagnerismu používá termín wagneriánství. Jak wagneriánství, tak wagnerianismus považuje za ten samý pojem, označující „uplatňování uměleckých zásad německého skladatele Richarda Wagnera a zároveň

---

<sup>26</sup> VYSLOUŽIL, Jiří a Jiří FUKAČ, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 1014.

<sup>27</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995, Díl první, Věcná část, s. 319.

<sup>28</sup> MALÁT, Jan, Miroslav BARVÍK a Karel TAUŠ. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

nesamostatné a bezduché přejímání wagnerovských výrazových prostředků v operní tvorbě.“<sup>29</sup>

*Pazdírkův hudební slovník*<sup>30</sup> obsahuje stejnou definici termínů jako Stručný hudební slovník, ale oba pojmy rozděluje. Na wagnerianismus nahlíží jako na „uplatňování uměleckých zásad Richarda Wagnera ve skladbách hudebně dramatických“ a na wagnerismus jako na „umělecky nesamostatné přejímání Wagnerových prostředků výrazových.“<sup>31</sup>

Všechny slovníky popisují wagnerianismus a wagnerismus podobně, tedy wagnerianismus jako uplatňování Wagnerových zásad a wagnerismus jako nekritické nebo bezduché přejímání Wagnerových postupů.

Otakar Hostinský se problematice wagnerianismu podrobně věnoval ve svém spisu *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*<sup>32</sup>, ve kterém mu zasvětil kapitolu s názvem Wagnerianismus a česká národní opera. Ta je přejetá z jeho článku v časopise *Hudební listy*.<sup>33</sup> Hostinský začíná svou kapitolu tvrzením, že „Zvláštní jakási anthipathie proti Richardu Wagnerovi a jeho směru zakořenila se v českém obecnstvu bohužel již tak hluboko, že [...] obyčejně úplně postačuje, vytknouti tomu nebo onomu skladateli, té neb oné skladbě jednoduše „wagnerianismus“, mají-li se v očích nemalé části obecnstva snížit, nebo snad docela i nemožnými učiniti.“ Tímto tvrzením ovšem nekritizuje diváky a posluchače, nýbrž kritiky, kteří pojem „wagnerianismus“ zneužívají. Antipatie k tomuto výrazu a k samotnému Richardu Wagnerovi byla zakořeněná v českém obecnstvu od 70. let 19. století. Podstata wagnerianismu nebyla ve Wagnerově hudbě a jeho operách, ale ve spojení jednotlivých oborů potřebných k napsání opery: „Pravý předmět jeho (Wagnerových) snah, pravé jádro jeho teorií leží docela jinde, totiž v poměru rozličných odborů uměleckých k sobě, především hudby k básnictví.“ Hostinský spojoval problematiku wagnerianismu v českých zemích s otázkou české národní opery. Podle něj „nám Richard Wagner ukázal totiž skvělým příkladem svým, odkud vyjít, jakým směrem

---

<sup>29</sup> MALÁT, Jan, Miroslav BARVÍK a Karel TAUŠ. Stručný hudební slovník. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 383.

<sup>30</sup> ČERNUŠÁK, Gracián. Pazdírkův hudební slovník naučný, 1. část věcná. Brno: Nakladatelství Ol. Pazdírek, 1929.

<sup>31</sup> ČERNUŠÁK, Gracián. Pazdírkův hudební slovník naučný, 1. část věcná. Brno: Nakladatelství Ol. Pazdírek, 1929 s. 428.

<sup>32</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1901, s. 146-178.

<sup>33</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Hudební listy*, Wagnerianismus a česká národní opera, 30. 3. 1870 – 19. 5. 1870, r. 1, s. 34, 51, 60, 83, 89.

se bráti a jakých prostředků užívati máme, chceme-li se domoci tak ryze české opery národní, jak ryze německými operami národními jsou díla jeho. Samo sebou se rozumí, že východisko při tomto vyvinování se opery národní musí býti pro každou jednotlivou národnost zcela jiné, jí přirozené a přiměřené, vlastní a zvláštní; a tímto specifickým východiskem, k němuž nás Wagner odkazuje jest – naše národní řeč.“ Čeští skladatelé by se měli Wagnerem inspirovat, i přes to, že jeho opery byly německé. Kromě toho ale byly i národní, a pokud měly české země mít svou národní operu, bylo nutné inspirovat se německou národní operou od Wagnera. Pokud skladatelé a diváci chtěli, aby naše národní opera vyhovovala požadavkům tehdejší doby, museli se řídit moderním směrem dramatické hudby, wagnerianismem.

Vladimír Helfert celé téma rozebral s větším časovým odstupem až v novém století, konkrétně v roce 1911, ve svém spisu *Smetanismus a Wagnerianismus*,<sup>34</sup> který reagoval na přednášku profesora Karla Steckera o Otakaru Hostinském a Bedřichu Smetanovi. Stecker, stejně jako Pivoda, nedělal rozdíly mezi wagnerianismem a wagnerismem. Z toho vyplynulo nedorozumění mezi Steckerem a Hostinským. Druhý zmiňovaný prosazoval to, aby se česká opera inspirovala wagnerianismem, nikoliv wagnerismem, tedy Wagnerovými reformními zásadami. Vladimír Helfert byl podobného smýšlení jako Hostinský a považoval wagnerianismus za odpor proti nepřirozenosti úpadkové italské opery.

### 3.2 Richard Wagner a jeho hudba v českých zemích

Vazby Richarda Wagnera na Prahu se začaly tvořit už ve dvacátých letech devatenáctého století. Jeho sestry Rosalie a Clara tehdy účinkovaly v pražském divadle a mladý Richard je často navštěvoval.<sup>35</sup> Jeho neteř Johanna, zpěvačka drážďanského dvorního divadla, v Praze často hostovala<sup>36</sup> a samotný Wagner Prahu často navštěvoval během svých cest po Evropě.

Mezi jeho pražské přátele patřili například ředitel pražské konzervatoře Jan Bedřich Kittl nebo ředitel cecilského spolku Antonín Apt. Ve dnech 8. února a 6. listopadu roku 1863 Wagner v Praze dirigoval koncerty složené z částí svých oper.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> HELFERT, Vladimír. *Smetanismus a wagnerianismus*. Praha, Čas. Smetana, 1911.

<sup>35</sup> Konkrétně mezi roky 1926 a 1929

<sup>36</sup> LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945*. Praha: Academia, 2012, s. 138.

<sup>37</sup> ČERNÝ, Miroslav K. *Česká hudba a Richard Wagner*. *Hudební rozhledy*. Praha: Panorama, 14. dubna 1983, r. 36, č. 6. s. 284-287.

Koncerty se odehrály na Žofině, členem orchestru Prozatímního divadla byl tehdy dvaadvacetiletý Antonín Dvořák. Během únorového koncertu zazněla předehra k *Mistrům pěvcům norimberským*, Pognerova promluva z téže opery a Siegmundova milostná píseň z opery *Valkýra*. Listopadový koncert k těmto skladbám přidal ještě „ševcovskou píseň“ Hanse Sachse z *Mistrů pěvců norimberských*, „Jízdu valkýr“ z *Valkýry* a Siegfriedovu píseň ze *Siegfrieda*. Český tisk považoval koncerty za velkolepý úspěch. Během listopadu téhož roku navštívil pražské provedení *Bludného Holand'ana* ve Stavovském divadle. V roce 1875 byl v Praze, se svou druhou ženou Cosimou, naposledy. Cosima přijela do Prahy ještě v listopadu 1904, aby se zúčastnila premiéry opery *Skřítek*, kterou napsal syn Cosimy a Richarda Siegfried Wagner.<sup>38</sup>

Wagnerova hudba se začala do Prahy dostávat od roku 1843, kdy do Prahy dorazila partitura *Bludného Holand'ana*, kterou studoval František Škroup.<sup>39</sup> V průběhu čtyřicátých let se odehrálo několik koncertů, které obsahovaly části Wagnerových oper.<sup>40</sup> Úplně prvním kontaktem byl rok 1843. První koncert Wagnerovy hudby proběhl 19. prosince 1847 a zazněla na něm ouvertura k opeře *Rienzi*. Od sezóny 1853 se každý rok hrála aspoň část Wagnerových oper.<sup>41</sup> K prvnímu úplnému provedení Wagnerovy opery došlo 25. listopadu 1854 ve Stavovském divadle, když *Tannhäusera* nastudovali František Škroup s režisérem Carlem Wilhelmem Fischerem. Na provedení byla kladně hodnocena bohatá výprava a velmi dobrá hudební příprava. Ocenění se dostalo i studentům konzervatoře, kteří pomohli operu připravit a provést.<sup>42</sup> Celkově během šesti sezón došlo k padesáti reprízám. V rychlém sledu následovaly premiéry dalších tří oper, *Lohengrina* (23. února 1856), *Bludného Holand'ana* (7. září 1856) a *Rienziho* (24. října 1859). Další premiérou Wagnerovy opery ve Stavovském divadle se stali až *Mistři pěvci norimberští* 26. dubna 1871.<sup>43</sup>

Kromě již zmíněných *Mistrů pěvců norimberských* nedošlo v 60. a 70. letech k žádné premiéře Wagnerových oper v českých zemích. To se změnilo v 80. letech

---

<sup>38</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 146.

<sup>39</sup> ČERNÝ, Miroslav K. Česká hudba a Richard Wagner. Hudební rozhledy. Praha: Panorama, 14. dubna 1983, r. 36, č. 6. s. 284-287.

<sup>40</sup> ČERNÝ, Miroslav K. Ohlas díla Richarda Wagnera v české hudební kritice let 1847-1883. Hudební věda. Praha: Academia, 9.1985, r. 22, č. 3, s. 216-235.

<sup>41</sup> ČERNÝ, Miroslav K. Ohlas díla Richarda Wagnera v české hudební kritice let 1847-1883. Hudební věda. Praha: Academia, 9.1985, r. 22, č. 3, s. 216-235.

<sup>42</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 138.

<sup>43</sup> PETRÁNEK, Pavel. Richard Wagner a česká kultura. Praha: Národní divadlo, 2005, str. 9.



příchodem divadelního ředitele Angela Neumanna. Svoji ředitelskou kariéru započal v divadle v Lipsku, kde se Wagnerova tvorba stala stěžejním bodem v programu divadla. Dokonce se mu podařilo s Wagnerem vyjednat exkluzivní práva na provozování tetralogie *Prsten Nibelungův* mimo Bayreuth. Dohoda mezi Wagnerem a Neumannem se nerodila snadno, protože Wagner měl vysoké finanční i umělecké nároky. Neumannovi se ale podařilo Wagnera přesvědčit o svém respektu k původní podobě díla, na základě čehož mu Wagner práva prodal.<sup>44</sup>

Poté, co Neumann odešel z Lipska, mu tato práva zůstala a rozhodl se je využít. V roce 1882 se mu podařilo získat Wagnerův souhlas k provozování zkrácených verzí jeho oper. Pronajal si vlakovou soupravu, zaplatil dirigentovi Anotnu Seidlovi, 130 zpěvákům, mezi které patřili Hedwig Reichen-Kindermann, Heinrich a Theresa Vogl, Auguste Seidl-Kraus, Katharina Klafsky a Julius Lieban, a technikům, začal cestovat po evropských zemích (Rakousko, Itálie, Belgie) a provádět Wagnerovy opery. Nibelungen-Tournée, jak zněl název tohoto turné, trvalo od září 1882 do června 1883.<sup>45</sup>

Po návratu z cest se stal ředitelem divadla v Brémách a přemýšlel, jak nejlépe naložit se získanými finančními prostředky a právy na Wagnerovy opery. V roce 1885 se rozhodl přijmout nabídku ze Stavovského divadla v Praze. Ještě před svým příchodem získal od agentury Batz exkluzivní práva na pražské provozování všech Wagnerových oper, kromě *Lohengrina* (práva na něj už patřila řediteli Národního divadla Františku Adolfovi Šubertovi) a *Parsifala* (práva ještě nebyla na prodej).<sup>46</sup>

František Šubert zprvu proti Neumannovu právu protestoval, ale marně. Pokoušel se obrátit na Cosimu Wagnerovou, ale ta mu nepomohla, stejně jako právník Národního divadla. V roce 1888 došlo k dohodě mezi Šubertem a Neumannem. Šubert chtěl práva na *Bludného Holanďana*, ale zatím se mu podařilo získat pouze ta na *Tannhäusera* výměnou za možnost provést německou premiéru opery Pietra Mascagniho *Cavalleria rusticana* s menším časovým odstupem od české premiéry. Další operu, kterou Šubert získal, byli *Mistři pěvci norimberští*, i když práv na ně se Neumann vzdával nerad. Vyměnil je za zkrácený rozestup mezi českou a německou

---

<sup>44</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 135.

<sup>45</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 43.

<sup>46</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 44.

premiérou dvou italských oper Ruggiera Leoncavalla *Komedianti* a *Rantzauové* a za přednostní právo na další dvě italské opery. Poslední operou získanou od Neumanna pro Národní divadlo byl v roce 1906 *Bludný Holanďan*, výměnou za Pucciniho operu *Madame Butterfly*. Tento obchod už s Neumannem uzavřel nový ředitel Národního divadla Gustav Schmoranz. Než mohlo dojít k výměně práv na tetralogii, Neumann zemřel.<sup>47</sup>

Neumann začal své působení ve Stavovském divadle v srpnu 1885. První Wagnerovou operou hranou během jeho působení byli *Mistři pěvci norimberští*. Opera se uskutečnila 25. října 1885 a dirigoval ji Gustav Mahler.<sup>48</sup> V prosinci 1885 Mahler dirigoval ve Stavovském divadle představení *Zlata Rýna* a *Valkýry*. Dne 30. dubna 1886 proběhla premiéra *Tristana a Isoldy* pod vedením Ludwiga Slanského. *Siegfrieda* a *Soumrak bohů* vedl v lednu 1887 Carl Muck, který o měsíc později dirigoval i kompletní provedení tetralogie. Premiéra *Prstenu Nibelungova* se těšila velkému ohlasu: „Pražské provedení tetralogie v únoru 1887 ještě ve stísněných podmínkách Stavovského divadla se stalo senzací. Inzeráty v novinách vždy znovu oznamovaly, že se hraje v bayreuthské výpravě od německých dodavatelů a že Neumann postupuje podle Wagnerova vzoru.“<sup>49</sup>

Neumann se v Praze zasloužil o výstavbu Nového německého divadla, kterého se také ujal jako ředitel. Budova divadla se stavěla mezi lety 1886 a 1888 a k otevření došlo 5. ledna 1888 operou *Mistři pěvci norimberští*. O měsíc později se v Novém německém divadle hrál celý *Prsten Nibelungův* pod vedením Carla Mucka. Tetralogie opět ohromně zapůsobila a diváci byli nadšení. Jediným nedostatkem byly opotřebované dekorace, ale jejich nedokonalosti vyrovnala povedená světelná kouzla a pyrotechnika.<sup>50</sup> Divadlo jako takové se vyznačovalo velkým a hlubokým orchestřištěm, které vyhovovalo Wagnerovské produkci, ale pro činohry bylo nevhodné, protože hlediště a jeviště dělil velký prázdný prostor, který museli herci

---

<sup>47</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 140.

<sup>48</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 145.

<sup>49</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 141.

<sup>50</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 95.

svými gesty a hlasy překlenout. Nové německé divadlo zastínilo stávající Stavovské divadlo, které bylo zastaralé a stávala se z něj jen zkušebna a úřadovna.<sup>51</sup>

Neumannovo provozování divadla bylo ztrátové, a tak se v roce 1889 rozhodl k dalšímu turné po Evropě, aby získal potřebné finance. Tentokrát se vydal do Ruska, konkrétně do Petrohradu a Moskvy. V průběhu března a dubna 1889 zazněla v Rusku tetralogie celkem pětkrát (čtyřikrát v Petrohradě a jednou v Moskvě). V roce 1891 se vydal se svým souborem na cestu do Berlína. Obě tyto cesty mu dohromady přinesly 160 000 německých marek.<sup>52</sup> Divadlo i tak finančně strádalo a hrozilo mu zavření a od krachu jej zachránil až Německý divadelní spolek, který mu finančně pomohl.<sup>53</sup>

V roce 1893, na desáté výročí Wagnerovy smrti, provedlo Stavovské divadlo cyklus osmi jeho oper (tento cyklus obsahoval i Wagnerovu první operu *Víla*), které nastudoval nástupce Carla Mucka Rudolf Krzyzanowski.<sup>54</sup> Různé části tohoto cyklu hrávalo Neumannovo divadlo několikrát za sezónu, ale všechny Wagnerovy opery se v repertoáru divadla potýkaly s různými nedostatky. *Lohengrin*, *Tannhäuser* a *Bludný Holanďan* měli v každé sezóně dvě až pět představení, ale byla jim věnována malá péče. Opery zachraňovali hosté, jako například Leo Slezak, Theodor Bertram, Alfred von Bary nebo Anna von Mildenburg. *Bludného Holanďana* a *Lohengrina* se podařilo vytrhnout z rutiny na konci prvního desetiletí dvacátého století Paulu Ottenheimerovi, respektive Ottu Klempererovi. *Rienzi* byl 19. února 1889 nastudován poprvé po třiceti letech, ale bez úspěchu. Neumann se pokoušel operu vzkřísit i v letech 1893 a 1902, ale neúspěšně. *Tristan a Isolda* se nehrál tak často jako první tři zmíněné opery, a když se hrál, byl nedostatečně dobře nazkoušen. Obnovená premiéra se odehrála 1. září 1896 pod vedením Josepha Schalka. V hlavních rolích se představili Wilhelm Elsner a Mathilde Claus-Fränlelová, bohužel po Elsnerově smrti<sup>55</sup> přišla opera o hlavní oporu a přestala se provádět. Stejně jako *Bludného Holanďana*, i *Tristana a Isoldu* nastudoval v roce 1907 Paul Ottenheimer. *Mistři pěvci norimberští* se každou sezónu dávali až třikrát a nechyběli v žádném Wagnerovském cyklu. Jednotlivá představení

---

<sup>51</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 56.

<sup>52</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 57.

<sup>53</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 59.

<sup>54</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 143.

<sup>55</sup> Wilhelm Elsner zemřel 26. srpna 1903

byla často kvalitativně nevyrovnaná, ale vždy je pozvedli hosté, například Leo Slezak, Karl Scheidemantel a Theodor Bertram.

Se začátkem nového století se začal vztah české veřejnosti k Wagnerově hudbě měnit. Kritici a moderně orientované publikum začalo na Wagnerovu tvorbu útočit. Zájem o Wagnerovy opery upadal, protože již nešlo o exkluzivní záležitost, hrály se ve velkém množství divadel a bylo těžké najít kvalitní představení. Jedním z posledních pozitivních zážitků Pražanů s Wagnerovou hudbou bylo představení *Mistrů pěvců norimberských* na Májových hrách v roce 1903. Angelo Neumann přizval k účasti lipský pěvecký sbor Riedel-Verein. Pražské německé spolky a divadelní orchestr vítaly členy sboru na nádraží a poté je ubytovaly u pražských rodin.<sup>56</sup>

Celkově se za Neumannova působení ve Stavovském a poté Novém německém divadle (1885–1910) hrály Wagnerovy opery více než 600krát, což je nejvíc ze všech autorů. Na druhém místě byly Verdiho opery s 280 provedeními a Mozart s dvěma sty operami.<sup>57</sup>

### 3.3 Richard Wagner a Bedřich Smetana

Bedřich Smetana si poprvé poslechl Wagnerovy opery v roce 1870, kdy při své cestě do Německa navštívil představení oper *Zlato Rýna* a *Valkýra* a zejména druhá jmenovaná opera na něj zapůsobila. O dva roky později opět v Německu navštívil Wagnerovu operu, tentokrát *Tristana a Isoldu*.

Smetana ve své operní tvorbě, zejména v *Daliborovi a Libuši*, tíhl k modernímu dramatickému pojetí, tedy vytváření jednotných hudebně dramatických scén. Tím se přibližoval Wagnerovi a jeho operní reformě.<sup>58</sup>

Svou první operu, *Braniboři v Čechách*, psal v duchu velké francouzské opery. Po kritice se rozhodl svou druhou operu, *Prodanou nevěstu*, napsat jako národní komickou operu.

Operou, která byla nejvíce kritizovaná pro wagnerianismus, byl *Dalibor*. Tehdejší antiwagneriáni, v čele s Františkem Pivodou, operu označili za napodobeninu tvorby Richarda Wagnera a Smetanu prohlásili za Wagnerova nohsleda, který svým

---

<sup>56</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 145.

<sup>57</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945. Praha: Academia, 2012, s. 26.

<sup>58</sup> HELFERT, Vladimír. Smetanismus a wagnerianismus. Praha, Čas. Smetana, 1911, s. 10.

wagnerianismem škodí české hudbě.<sup>59</sup> Pivoda dokonce navrhoval, aby byla opera přejmenována na *Dalibor Wagner*.<sup>60</sup> Bedřich Smetana svou operu bránil proti nařčení z wagnerianismu a jako odpověď Pivodovi napsal: „Žvatláte něco o wagnerianismu, aniž víte, co to je [...] Předložím Vám svého Dalibora, abyste se očitě přesvědčil, jak jste si nehorázně na duchu ublížil výrokem, že tj. wagnerianismus.“<sup>61</sup> Podle Otakara Hostinského byl *Dalibor* kritizován kvůli tomu, že „nezdál se býti pokračování na dráze, jež slibovala *Prodaná nevěsta*. Krátkozrakým lidem tato komická opera byla dokonalým, nedotknutelným vzorem, od něhož ani v nejmenším nelze se odchýliti beze škody.“ Kritika se přiklonila spíše k názoru Františka Pivody a Smetanovi zazlívala, že se snaží germanizovat českou operní torbu. Tato fakta se podepsala na tom, že opera byla neúspěšná a hrála se jen šestkrát. Smetana poté provedl úpravy, ale ani ty opeře nepomohly a za jeho života se hrála jen patnáctkrát.

V opeře *Libuše* se nejvíce přiblížil Wagnerovu deklamačnímu opernímu jazyku. Ve svých pozdních operách se postupně oprostil od Wagnerova vlivu.

### 3.4 Richard Wagner a Antonín Dvořák

Antonín Dvořák během svého života obdivoval Wagnera, nejintenzivněji během šedesátých a začátkem sedmdesátých let 19. století, jak dokládá ve svém rozhovoru pro *Sunday times*: „Byl jsem jím úplně posedlý a vzpomínám, jak jsem za ním chodil po ulicích, jen abych mohl tomuto velkému muži malé postavy občas pohlédnout do tváře.“<sup>62</sup> S Wagnerovou hudbou seznámil v Aptomě orchestru Jednoty sv. Cecílie.<sup>63</sup> Dne 8. února 1863 byl přítomen na koncertě Wagnerovy hudby, coby člen orchestru.<sup>64</sup> Tuto skutečnost zpochybňuje Jarmila Gabrielová v knize *Richard Wagner a česká kultura*, na základě toho, že Dvořák o tomto koncertu nemluvil ve svém interview pro anglický časopis *Sunday Times*: „...ani slůvkem se nezmiňuje o tom, jak na něj zapůsobil Wagner jako dirigent a jak tehdy při těchto koncertech

---

<sup>59</sup> OČADLÍK, Mirko. Tvůrce české národní opery Bedřich Smetana. Praha: Práce, 1949, s. 45.

<sup>60</sup> MUIR, Stephen, BELINA-JOHNSON, Anastasia. Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands. Farnham, 2016, s. 107.

<sup>61</sup> Národní listy, 8. března 1870, r. 10, č. 66, Veřejná hovorna, s. 3.

<sup>62</sup> DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty. Praha: Vyšehrad, 2013, str. 246.

<sup>63</sup> ŠOUREK, Otakar. Antonín Dvořák. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941, s. 17.

<sup>64</sup> ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 1, 1841-1877. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1954, s. 58.

vnímal jeho hudbu.“<sup>65</sup> Tyto argumenty ovšem nemohou sloužit jako směrodatné důkazy a lze tedy předpokládat Dvořák byl těchto koncertů přítomen.

Z Wagnerovy tvorby se mu nejvíce líbily jeho rané opery, zejména *Tannhäuser*, *Lohengrin* a *Bludný Holanďan*. Stejně jako Fibich i Dvořák udržoval kontakty s dirigentem a přítelem Richarda Wagnera Hansem Richterem, který propagoval Dvořákova díla ve Vídni. Dále se přátelil s dirigentem Antonínem Seidlem, který Wagnerovi dělal sekretáře.<sup>66</sup>

Dvořák ve svých operách (zejména *Alfréd*, *Vanda*, *Armida*, *Rusalka*) stejně jako Wagner používal příznačné motivy a neodděloval recitativy a árie, ale spojoval je do sebe a tím vytvářel plynulou linii proudící hudby.<sup>67</sup>

Svou první operu *Alfréd* od počátku psal se záměrem uplatnit v ní svůj obdiv k Wagnerovi. Overturu psal ve stylu *Bludného Holanďana*. Opera samotná je podle Otakara Šourka nápaditá, ale postrádá Dvořákovu osobnost, protože je plná Wagnera. „Nenacházíme tu citáty z Wagnera, avšak v obrysech melodiky, v chromatických a diatonických sestupech, v obrazech harmonických i v instrumentaci je Dvořák v zajetí *Tannhäusera*, *Lohengrina* a *Holanďana*.“<sup>68</sup>

V opeře *Král a uhlíř*, kterou napsal v roce 1871, se Dvořák inspiroval Wagnerovými *Mistry pěvci norimberskými*,<sup>69</sup> kteří se ten samý rok hráli v Praze. Nicméně představení opery bylo neustále odsouváno, v roce 1872 došlo pouze k provedení přehledy na koncertě tehdejší filharmonie. Dvořák tuto verzi opery zničil a začal na stejné libreto komponovat úplně novou hudbu. Ve druhé verzi, která měla premiéru v roce 1874, se vzdálil od Wagnera a inspiroval se více Carlem Mariou von Weberem, Albertem Lortzingem a ve sborových scénách Giuseppem Verdim stejně jako ve svých operách *Tvrdé palice* a *Šelma sedlák*.<sup>70</sup>

Jakožto violista Prozatímního divadla se Dvořák seznamoval s Wagnerovými operami, jako například *Mistři pěvci norimberští*. Celkově Dvořáka zaujaly Wagnerovy skladební postupy, ale jeho ideje a teoretická díla tolik ne. Nešlo mu o to,

---

<sup>65</sup> PETRÁNEK, Pavel. Richard Wagner a česká kultura. Praha: Národní divadlo, 2005, str. 242.

<sup>66</sup> PETRÁNEK, Pavel. *Richard Wagner a česká kultura*. Praha: Národní divadlo, 2005, s. 246.

<sup>67</sup> ŠOUREK, Otakar. Antonín Dvořák. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941, s. 166.

<sup>68</sup> PEČMAN, Rudolf. Útok na Antonína Dvořáka. Brno: Masarykova univerzita, 1992, s. 31.

<sup>69</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století. Praha: Divadelní ústav, 2006, str. 124.

<sup>70</sup> DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty. Praha: Vyšehrad, 2013, str. 112.

vyrovnat se s Wagnerem po dramatické stránce, ale o využití jeho skladatelských technik, například polyfonního vedení orchestru.<sup>71</sup>

V operě *Vanda* se Dvořák opět ocitl pod Wagnerovým vlivem. Snažil se o vytvoření nekonečné melodie, rozvinutí příznačných motivů, či zdůraznění orchestrální složky.<sup>72</sup>

Když se v Čechách začaly formovat dvě proti sobě jdoucí tendence „pro Wagnera“ a „proti Wagnerovi“, Dvořák se nepřiklonil ani k jedné straně. Obdivoval rané Wagnerovy opery, ale vadili mu pražští wagneriáni, kteří „chtěli být wagnerovštější než samotný Wagner.“<sup>73</sup>

V operách *Dimitrij* a *Jakobíni* se od Wagnera odklonil, ale po těchto operách se u něj láska ke Smetanovi a Wagnerovi obnovila. Během svého pobytu ve Spojených státech amerických *Dmitrije* předělal, aby byl více wagnerovský.<sup>74</sup>

Nejvíce se Wagnerovu ideálu přiblížil svou poslední operou *Armidou*, ve které použil podobné téma, jako je Venušino téma v *Tannhäuserovi* a hrdina Rinaldo je přímo inspirovaný Tannhäuserem.<sup>75</sup>

### 3.5 Richard Wagner a Zdeněk Fibich

Zdeněk Fibich patřil k velkým obdivovatelům Richarda Wagnera a často o něm a jeho hudbě debatoval s Antonínem Dvořákem.<sup>76</sup> Jeho knihovna obsahovala všechna Wagnerova díla a kdykoliv byla příležitost, tak si jeho díla poslechl, například 8. února 1863, kdy v Praze proběhl koncert Wagnerovy hudby.<sup>77</sup> Na počest Wagnera pojmenoval Fibich dvojčata, které měl se svou první ženou Růženou, Elsa a Richard.<sup>78</sup>

Wagnerova opera *Mistři pěvci norimberští* byla jedna z pěti jeho nejoblíbenějších oper, a právě tato opera se stala velkou inspirací pro Fibichovu

---

<sup>71</sup> PEČMAN, Rudolf. Útok na Antonína Dvořáka. Brno: Masarykova univerzita, 1992, s. 32.

<sup>72</sup> PEČMAN, Rudolf. Útok na Antonína Dvořáka. Brno: Masarykova univerzita, 1992, s. 33.

<sup>73</sup> ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie, VOJÁČEK, Milan, ed. Zápisky. I, (1880-1884). Autor úvodu Luboš VELEK. Praha: Národní archiv, 2009, s. 157.

<sup>74</sup> ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 4, 1897-1904. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 64.

<sup>75</sup> ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 4, 1897-1904. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 219.

<sup>76</sup> KOPECKÝ, Jiří. Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 75.

<sup>77</sup> Tento koncert spoluorganizoval Fibichův učitel Zikmund Kolečovský

<sup>78</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 35.

tvorbu.<sup>79</sup> To vedlo podle kritiků k tomu, že jeho opery byly málo české a příliš wagnerovské.

Fibich čerpal nápady na své opery ze stejných pramenů jako Wagner a na libretistku Anežku Schultzovou působily libreta obou skladatelů stejným dojem.<sup>80</sup>

Jeho první opera *Bukovín* ještě není ovlivněna Wagnerem, ale v *Blaníku* už najdeme práci s příznačnými motivy.

Dílo, které Fibicha zařadilo mezi wagneriány, byla *Nevěsta messinská*.<sup>81</sup> Podle Vladimíra Hudce byla opera nepochopena, když se o ní mluvilo jako o wagnerovském hudebním dramatu. Na rozdíl od Wagnerových oper, není *Nevěsta messinská* výsledek „výlučné tvořivosti Fibichovy, nýbrž – psychologicky i stylově – syntézou tvůrčích pohledů německého básníka, zprostředkujícího libretisty a hudebního skladatele.“<sup>82</sup> Opera byla neúspěšná a za Fibichova života se dočkala pouhých 8 představení. Jako hlavní důvody neúspěchu jsou uváděny přílišná pochmurnost a tragičnost díla a domnělý Fibichův „wagnerianismus“<sup>83</sup>. Na základě neúspěchu opery přestal Zdeněk Fibich na 19 let komponovat operní díla.

Melodram *Námluvy Pelopovy* pokládali kritikové za dovršení stylových principů Wagnera a jeho Gesamtkunstwerku.<sup>84</sup> Fibich se ale v několika svých dílech snažil vymanit z Wagnerova vlivu. Odmítl libreto od Karla Pippicha *Vlasty skon*, protože se příliš podobalo příběhu Brünnhildy.<sup>85</sup>

U opery *Hedy*, která bývá označována jako český Tristan, kritici poukazovali na její příbuznost s *Tristanem a Isoldou* a příklon k nekonečné melodii.<sup>86</sup> Fibich se v této opeře snažil zbavit Sprechgesangu, ale přiklonil se v ní k Wagnerovu pojetí dramatu vyrůstajícímu z ducha hudby.<sup>87</sup>

---

<sup>79</sup> KOPECKÝ, Jiří. Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 17.

<sup>80</sup> KOPECKÝ, Jiří. Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 85.

<sup>81</sup> KOPECKÝ, Jiří. Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 43.

<sup>82</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 72.

<sup>83</sup> PECHAČ, Marek. Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích. Olomouc, 2011. Magisterská práce. Univerzita Palackého, FF, katedra muzikologie, s. 64.

<sup>84</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 108.

<sup>85</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 152.

<sup>86</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 138.

<sup>87</sup> HUDEC, Vladimír. Zdeněk Fibich. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 136.



### 3.6 Richard Wagner a Leoš Janáček

Oproti ostatním zmíněným skladatelům byl Janáčkův vztah k Wagnerovi kritičtější. Odmítal ho a byl kritický zejména k jeho „rytmické chudobě a nedostatku melodické invence“<sup>88</sup> nebo „jednostrannosti a malé formální vynalézavosti“<sup>89</sup>. Janáček ovšem ve Wagnerových operách nacházel i části, které chválil, například první akt *Tristana a Isoldy*.<sup>90</sup> I přes odmítání lze v Janáčkově tvorbě sledovat Wagnerův vliv, například použití příznačných motivů i když jen v omezené míře.<sup>91</sup> Dalším příkladem je podobnost vztahů v opeře *Šárka*, kde se vztah titulní postavy s Ctíradem velmi podobá vztahu mezi Brünhildou a Siegfriedem v tetralogii *Prsten Nibelungův*.<sup>92</sup>

Janáček se proti Wagnerovi vymezoval záměrným vyhybáním se Wagnerově hudbě při svém pobytu v Lipsku nebo „setrváním v klasicistní linii, aby obstál vedle Wagnerovské nabubřelosti svých spolužáků“.<sup>93</sup> Toho se mu podařilo docílit zejména svým zaměřením na moravskou lidovou hudbu a českými kulturně politickými názory.<sup>94</sup>

Svou operu *Věc Makropulos* považuje na rozdíl od Wagnerových oper za moderní historickou operu.<sup>95</sup>

V roce 1885 Janáček přispěl do periodika *Hudební listy* svým článkem, ve kterém analyzoval a kritizoval operu Richarda Wagnera *Tristan a Isolda*. Hlavními body kritiky v článku byly:

- „1. některé nesprávnosti a drsnosti harmonických spojův.
- 2. Jelikož i chody jsou útvary (formy), popíráme, že byl Wagner zrušil všechny traditionelní formy.
- 3. Poukázali jsme na výhradné užití chodů jako příčinu nemožného dokonalého osvojení“<sup>96</sup>

---

<sup>88</sup> VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 23.

<sup>89</sup> ŠTĚDRŇ, Miloš, MALINA, Jaroslav, ed. Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty. Brno: Georgetown, 1998, s. 24.

<sup>90</sup> VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 337.

<sup>91</sup> Výjimkou je *Šárka*, kde pracoval v duchu Wagnerovy reformy

<sup>92</sup> VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 85.

<sup>93</sup> VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 71.

<sup>94</sup> ŠTĚDRŇ, Miloš, MALINA, Jaroslav, ed. Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty. Brno: Georgetown, 1998, s. 258.

<sup>95</sup> VOGEL, Jaroslav. Leoš Janáček: život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 295.

<sup>96</sup> JANÁČEK, Leoš. *Tristan a Isolda* od R. Wagnera. *Hudební listy*, Brno, 2. února 1885, č. 8, s. 29.

Janáček však v článku uznal, že každý český hudebník by měl Wagnerova díla znát, protože z hlediska dramatické hudby patřil k těm nejlepším skladatelům.<sup>97</sup>

Po roce 1900 se jeho vztah k Wagnerovi změnil a začal se přes Schönberga, kterého chápal jako dědice wagnerovského proudu, a Brahmse dostávat k wagnerovské chromaticitě.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> JANÁČEK, Leoš. Tristan a Isolda od R. Wagnera. Hudební listy, Brno, 3. ledna 1885, r. 1, č. 4, s. 14-15, 12. ledna 1885, č. 5, s. 18-19, 19. ledna 1885, č. 6, s. 22, 2. února 1885, č. 8, s. 29-30.

<sup>98</sup> ŠTĚDRŮŇ, Miloš, MALINA, Jaroslav, ed. Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty. Brno: Georgetown, 1998, s. 90.

## 4. Český překlad Wagnerových oper od Václava Judy Novotného

### 4.1 Překladatel Václav Juda Novotný

Člověkem, který se velkou měrou zasloužil o uvedení Wagnerových oper v češtině, byl jejich překladatel Václav Juda Novotný. Český publicista, skladatel a překladatel se narodil 19. září 1849 v obci Vesce, okres Pelhřimov, kde strávil své mládí. Odmaturoval v Jindřichově Hradci, kde se v průběhu svého studia hudebně vzdělával u Františka Karla Vacka. V Praze studoval historii a filozofii na pražské univerzitě. Pokročilé hudební vzdělání získal od Antonína Benewitze, u kterého studoval hru na housle a harmonii se učil u Františka Blažka<sup>99</sup>. Coby houslista působil v orchestru Prozatímního divadla, čehož se později vzdal, aby se mohl věnovat spisovatelské a překladatelské činnosti. Dne 1. srpna 1922, zemřel.<sup>100</sup>

Od roku 1873 až do začátku první světové války se věnoval hudební publicistice v českých periodikách. Nejvíce přispíval do časopisu *Dalibor*, kde v letech 1875 a 1879-81 působil jako redaktor. Dále přispíval do časopisů *Národní listy* (1875-1881), *Hlas Národa* (1887-1888), *Hudební revue* (1908-1909) a *Osvěta*.<sup>101</sup> Během svého života se spřátelil s Bedřichem Smetanou a Antonínem Dvořákem. Doprovázel je během jejich cest do zahraničí<sup>102</sup> a také napsal rozbor jejich děl *Libuše*, *Stabat mater* a *Svatá Ludmila*.<sup>103</sup> V průběhu svého života komponoval písně, které se těšily velké oblibě, například *Doňa Anna*, *Od dvou do třetí* a *Jako do skoku*.

Po otevření Národního divadla začal pořizovat nové překlady libret oper a operet, nejvíce mezi lety 1883 a 1900, z němčiny, španělštiny, polštiny, italštiny a ruštiny. Během své kariéry přeložil přes 100 textů.<sup>104</sup> Oproti tehdejším standardům ve

---

<sup>99</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, Svazek druhý, M-Ž, s. 208.

<sup>100</sup> Václav Juda Novotný. Národní divadlo [online]. [cit. 7.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2272&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc>.

<sup>101</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, Svazek druhý, M-Ž, s. 209.

<sup>102</sup> Novotný, Václav juda. Český hudební slovník osob a institucí [online]. 25.1.2012 [cit. 7.4.2020]. Dostupné z [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6859](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6859)

<sup>103</sup> POLZ, Rudolf, Antonín ŠTEFÁNEK, Jan DVOŘÁČEK, Emanuel RÁDL, Emil SVOBODA a Zdeněk Václav TOBOLKA, ed. *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 5, N-Q*. Praha: Nákladem Československého Kompas, 1931, s. 238.

<sup>104</sup> *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Díl 18, Navary-Oživnutí*. Praha: Paseka, 1999, s. 486.

svých překladech „dokázal uplatnit plynulou a vkusnou dikci a dbát obsahové přiléhavosti, požadavků deklamačních a melodického spádu“.<sup>105</sup> Kromě překladů prováděl i dějové úpravy jak českých, tak zahraničních děl, například ve Smetanově opeře *Braniboři v Čechách* změnil původní tři Wolframovy dcery na dceru, syna a chůvu, nebo když z Mozartovy dvouaktové opery *Don Giovanni* udělal operu o 4 jednáních. Nejkontroverznější úpravy provedl v opeře *Dvě vdovy*, kde nahradil recitativy prózou a přidal vlastní třetí akt. Za tyto úpravy si vysloužil ostrou kritiku zejména od dramatika a překladatele Emanuela Františka Züngela a od Otakara Hostinského.<sup>106</sup>

Mezi nejhranější opery s jeho překladem patří *Lazebník sevillský*, který se s překladem Václava Novotného hrál ještě v roce 1990,<sup>107</sup> *Madame Butterfly*, *Lohengrin*, *Komedianti*, *Aida*, *Hoffmanovy povídky* a *Piková dáma*.<sup>108</sup>

## 4.2 Komparace originálního libreta a českého překladu opery *Tannhäuser*

Přehled postav v české a německé verzi opery

Česká premiéra 1891	Premiéra v Německu 1845
Heřman, lantkrabě duryšský	Hermann
Tannhäuser	Tannhäuser
Wolfram	Wolfram
Walter	Walther von der Vogelweide
Biterolf	Biterolf
Jindřich, písař	Heinrich der Schreiber
Reinmar	Reinmar von Zweter
Ažběta	Elisabeth
Venuše	Venus
Mladý pastýř	Ein junger Hirt

<sup>105</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮN a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, Svazek druhý, M-Ž, s. 208.

<sup>106</sup> Václav Juda Novotný. Národní divadlo [online]. [cit. 7.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2272&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc>.

<sup>107</sup> Václav Juda Novotný. Národní divadlo [online]. [cit. 7.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2272&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc>.

<sup>108</sup> Seřazeno podle počtu provedení v Národním divadle.

U všech jmen se jedná buď o přímý překlad (Heinrich – Jindřich) nebo o ponechání původního oslovení (Wolfram, Biterolf).

První ukázka pochází z druhé scény prvního jednání a je na ni vidět, že se překladatel ve většině překladu významově držel originálu.

TANNHÄUSER

Dir töne Lob! die Wunder sei'n  
gepriesen,

die deine Macht mir Glücklichem  
erschuf!

Die Wonnen süß, die deiner Huld  
entspriessen,

erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem  
Geniessen

verlangt' mein Herz, es dürstete mein  
Sinn:

da, was nur Göttern einstens du  
erwiesen,

gab deine Gunst mir Sterblichem dahin.

Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,  
und übergross ist mir dein Lieben;

wenn stets ein Gott geniessen kann,

bin ich dem Wechsel untertan;

nicht Lust allein liegt mir am Herzen,

aus Freuden sehn'ich mich nach  
Schmerzen.

Aus deinem Reiche muss ich fliehn,  
o Königin!

TANNHÄUSER

Zněl chvály zpěv! Buď rozkoš  
opěvována,

z níž blaho ssály retы planoucí!

o lásce té, jež přízní tvou mi dána,

já zpívám písňě slasti horoucí!

Po slastech, ach, po sladkém horování

vždy toužila, vždy práhla duše má:

vše, co jen bohům přála's v rozeplání,

tím stále duše má je štěděna. –

Než bídný červ přec jen jsem stále.

a milost tvá plá neskonale;

a bůh-li rozkoš věčnou zná –

má duše změně podléhá;

ne pouhý chtíč v mém nitru bouří,

mé srdce v tesknostě se souží,

a v říši tvé mne jímá žal,

o královno, bohyně, nech mne v dál!

<sup>109</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce: velká romantická opera o třech dějstvích*. 3. vyd. Přeložil Václav Juda NOVOTNÝ. Praha: Fr. A. Urbánek, 1905, s. 4.

<sup>110</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser, und, der Sängerkrieg auf Wartburg: große romantische Oper in drei Acten*. Praha: Gottlieb Haase Söhne, 1856, s. 4.

Göttin, lass' mich ziehn!

VENUS

Treuloser! weh! was lässest du mich hören?

Du wagest meine Liebe zu verhöhnen?

Du preisest sie, und willst sie dennoch fliehn?

Zum Überdruss ist mir mein Reiz gediehn?

VENUŠE

Ha zrádce žel! Co v odpověď mám dáti?

ty smíš mou božskou láskou pohrdati?

ji velebíš a v dál přec ubíháš –

mé vnady náhle v povržení máš?

TANNHÄUSER

Ach schöne Göttin, wolle mir nicht zürnen!

Dein übergrosser Reiz ist's, den ich fliehe!<sup>111</sup>

TANNHÄUSER

Ach, krásko božská, ukrot' hněvy svoje!

Jeť mocné vnaď tvých kouzlo; před ním prchám.<sup>112</sup>

Novotný se, co se rýmů týče, neodchyloval od Wagnerova originálu. V ukázce je v obou jazykových verzích v prvním a druhém čtyřverší použit střídavý rým, ve třetím a čtvrtém čtyřverší se objevuje sdružený rým. Stejný typ rýmu je použit i ve Venušině části a poslední Tannhäuserův part už je nerýmovaný.

Stejně tak se drží originálu i v počtu slabik v jednotlivých verších. Slabiky odpovídají ve všech verších ukázky kromě prvního a posledního verše první Tannhäuserovy části. V obou případech česká verze obsahuje o jednu slabiku navíc (Původní německý verš „Dir töne Lob! die Wunder sei'n gepriesen“ má 11 slabik, zatímco český ekvivalent „Zněl chvály zpěv! Bud' rozkoš opěvována“ má slabik 12).

Václav Novotný používá na vysokých tónech jiné samohlásky než Wagnerův originál. Zatímco v původní verzi velké množství slabik na vysokém tónu obsahuje

---

<sup>111</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser, und, der Sängerkrieg auf Wartburg: große romantische Oper in drei Acten*. Praha: Gottlieb Haase Söhne, 1856, s. 7.

<sup>112</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce: velká romantická opera o třech dějstvích*. 3. vyd. Přeložil Václav Juda NOVOTNÝ. Praha: Fr. A. Urbánek, 1905, s. 7-8.

samohlásku I (Ü), tak česká verze je nahrazuje samohláskami, které se zpívají lépe, především samohláskami A a E (Die Wonnen **süß**, die deiner Huld entspriessen – o lásce **té**, jež přízní tvou mi dána)

Václavu Novotnému bývalo vyčítáno, že v operách často mění původní děj. „K záporným stránkám činnosti náleží jeho hrubé a nešetrné zásahy do vnitřního organismu Smetanových děl. Jeho sebevědomí ho vedlo k tomu, že „upravoval“ Smetanova *Dalibora*, *Branibory v Čechách* a *Dvě vdovy* takovým stylem, jako by Smetana stránce libretistické vůbec nerozuměl.“<sup>113</sup> V této ukázce se až na menší drobnosti drží originálního významu.

Druhá ukázka pochází z čtvrtého jednání druhého aktu. V ukázce je patrné, jakým způsobem Novotný měnil části původního textu, které obsahovaly narážky na německý národ.

WOLFRAM

Blick ich umher in diesem edlen  
Kreise,

welch hoher Anblick macht mein Herz  
erglühn!

So viel der Helden, tapfer, deutsch und  
weise,

ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch  
und grün;

und hold und tugendsam erblick ich  
Frauen,

lieblicher Blüten düftereichsten Kranz.

Es wird der Blick wohl trunken mir  
vom Schauen,

mein Lied verstummt vor solcher  
Anmut Glanz.

Da blick ich auf zu einem nur der  
Sterne,

WOLFRAM

Když obracím své zraky v kruh ten  
vážný,

jak čárny pohled jímá srdce mé!

zde národa zřím chloubu — štít, hle  
strážný,

jenž chrání práva vlasti milené.

Zřím dále v duše blahém rozechvění —

aj — zářný víněk čarokrásných děv;

v mém srdci plá, co není k vyslovení,

mou píseň staví kouzelný ten zjev.

Tu náhle zřím aj v toužném zaplesání

<sup>113</sup> *Lidová demokracie*, 17. září 1949, r. 5, č. 218, Sté výročí narozenin V. J. Novotného, s. 4.

der an dem Himmel, der mich blendet,  
steht: -  
es sammelt sich mein Geist aus jeder  
Ferne,  
andächtig sinkt die Seele im Gebet.  
Und sieh, mir zeigt sich ein  
Wunderbrunnen,  
in den mein Geist voll hohen Staunens  
blickt:  
aus ihm er schöpft gnadenreiche  
Wonnen,  
durch die mein Herz er namenlos  
erquickt.  
Und nimmer möcht ich diesen Brunnen  
trüben,  
berühren nicht den Quell mit frevlem  
Mut:  
in Anbetung möcht ich mich opfernd  
üben,  
vergessen froh mein letztes  
Herzensblut!  
Ihr Edlen möght in diesen Worten  
lesen,  
wie ich erkenn der Liebe reinstes  
Wesen.<sup>114</sup>

z hvězd jedinou, jak na blankytu plá,  
můj žasne zrak; duch v svatém  
horování  
a ve modlitbě vroucí k Bohu lká.  
A hle! tu v nebes blahém chrámu kyne  
zdroj zázračný mé duši zemdlené:  
z vln jeho spásných nová slast mi plyne  
a ukonejší toužné srdce mé.  
Zdroj svatý nezkalí mé hříšné přání,  
jej chťiče žár se netkne v svévoli;  
jen sklánět chci se stále v odříkání —  
proň duše má i smrt si vyvolí.  
Vy věrní, v těchto slovech poznáváte,  
jak cítím já jen lásky plání svaté.<sup>115</sup>

Většina veršů v německé verzi druhé ukázky je v podobě střídavého rýmu až na poslední dvojverší, které je v rýmu sdruženém a česká verze tuto formuli následuje.

---

<sup>114</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser, und, der Sängerkrieg auf Wartburg: große romantische Oper in drei Acten*. Praha: Gottlieb Haase Söhne, 1856, s. 21-22.

<sup>115</sup> WAGNER, Richard. *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce: velká romantická opera o třech dějstvích*. 3. vyd. Přeložil Václav Juda NOVOTNÝ. Praha: Fr. A. Urbánek, 1905, s. 21-22.



Stejně tomu je i u počtu slabik, který se, jak v původním libretu, tak v české mutaci, pravidelně střídá mezi 10 a 11 slabiky v každém verši. Jedinou výjimkou je poslední verš, který má stejné množství slabik, jedenáct, jako verš předposlední.

Stejně jako první ukázka i druhá se nejvíce lišila v samohláskách na vysokých tónech. Německý originál opět staví vysoké tóny na slabikách se samohláskou I nebo Ů a česká verze je ve velké míře nahrazuje slabikami se samohláskami A nebo E (in Anbetung möcht ich mich offernd **ü**ben – jen sklánět chci se stále v odříkání). Co do samotného překladu, Václav Novotný se zde drží originálu věrně až na třetí až pátý verš, kde Wagner popisuje hrdiny a dubový les, zatímco překlad obsahuje zmínku o strážním štítu, který chrání vlast. Tato ukázka je příkladem změn, které Novotný v této opeře prováděl. Měnil formulace, které mohly znít problematicky pro českého posluchače tím, že oslavovaly a vyobrazovaly německou kulturu a národ.

Celkově se Václavu Novotnému podařilo libreto adaptovat pro diváka Národního divadla zdařile. Dokázal zachovat význam většiny textu, aniž by trpěly básnické prvky originálu. Důkazem kvality překladu je, že se používal ještě více než 40 let po jeho vytvoření, do listopadu roku 1934.<sup>116</sup> Od roku 1955 se *Tannhäuser* v Národním divadle prováděl s překladem Jaroslava Vogela, který operu i dirigoval. Vogel přeložil nebo upravil překlady i dalších Wagnerových oper, například *Bludného Holanďana*, *Lohengrina* či *Mistrů pěvců norimberských*.

---

<sup>116</sup> Tannhäuser. Národní divadlo [online]. [cit. 21.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=4160&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

## 5. Recepce Wagnerových oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století

### 5.1 Přehled operních představení Wagnerových oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století

Představení Wagnerových oper v Národním divadle v devadesátých letech		
<i>Lohengrin</i>	<i>Tannhäuser</i>	<i>Mistři pěvci nor.</i>
<b>1890</b>		
26. 2. 1890	-	-
7. 4. 1890	-	-
26. 5. 1890	-	-
6. 7. 1890	-	-
<b>1891</b>		
18. 4. 1891	28. 1. 1891	-
-	31. 1. 1891	-
-	4. 2. 1891	-
-	8. 2. 1891	-
-	15. 2. 1891	-
-	22. 2. 1891	-
-	1. 3. 1891	-
-	10. 3. 1891	-
-	16. 3. 1891	-
-	29. 3. 1891	-
-	4. 4. 1891	-
-	8. 4. 1891	-
-	28. 4. 1891	-
-	07. 6. 1891	-
-	28. 8. 1891	-
-	14. 10. 1891	-
-	21.10.1891	-
-	8. 12. 1891	-

<b>1892</b>		
12. 9. 1892	27. 1. 1892	-
15. 9. 1892	11. 3. 1892	-
19. 9. 1892	12. 4. 1892	-
-	9. 8. 1892	-
-	24. 11. 1892	-
-	4. 12. 1892	-
-	19. 12. 1892	-
<b>1893</b>		
13. 1. 1893	3. 12. 1893	-
25. 8. 1893	25. 12. 1893	-
<b>1894</b>		
19. 12. 1894	19. 8. 1894	7. 2. 1894
25. 12. 1894	13. 9. 1894	11. 2. 1894
-	3. 10. 1894	15. 2. 1894
-	30. 10. 1894	19. 2. 1894
-	-	22. 2. 1894
-	-	6. 3. 1894
-	-	9. 3. 1894
-	-	8. 5. 1894
<b>1895</b>		
12. 1. 1895	19. 9. 1895	-
1. 4. 1895	4. 10. 1895	-
5. 8. 1895	11. 11. 1895	-
25. 8. 1895	-	-
23. 10. 1895	-	-
<b>1896</b>		
28. 4. 1896	-	-
1. 7. 1896	-	-
16. 7. 1896	-	-
13. 8. 1896	-	-

17. 9. 1896	-	-
28. 9. 1896	-	-
9. 10. 1896	-	-
6. 12. 1896	-	-
<b>1897</b>		
29. 1. 1897	5. 2. 1897	-
12. 2. 1897	25. 3. 1897	-
2. 7. 1897	29. 4. 1897	-
12. 8. 1897	2. 5. 1897	-
14. 10. 1897	-	-
<b>1898</b>		
8. 5. 1898	28. 5. 1898	-
25. 5. 1898	14. 8. 1898	-
13. 6. 1898	10. 9. 1898	-
1. 8. 1898	20. 9. 1898	-
28. 11. 1898	-	-
28. 12. 1898	-	-
<b>1899</b>		
21. 2. 1899	29. 1. 1899	25. 12. 1899 <sup>117</sup>
5. 8. 1899	19. 6. 1899 <sup>118</sup>	-
9. 9. 1899 <sup>119</sup>	-	-

*Mistři pěvci norimberští* se v období od 7. února 1894 do 25. prosince 1899 dávali devětkrát. Osm představení proběhlo v roce 1894 a jedno v roce 1899. Další čtyři představení následovaly od ledna do března 1900 a poté v průběhu celého 20.

<sup>117</sup> Mistři pěvci norimberští. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=2644&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

<sup>118</sup> Tannhäuser. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=2648&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

<sup>119</sup> Lohengrin. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=2643&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

století se uskutečnilo dalších 90 provedení.<sup>120</sup> Celkem bylo v Národním divadle odehráno 103 představení *Mistrů pěvců norimberských. Tannhäuser* byl od 28. ledna 1891 do 16. června 1899 proveden 44krát, ve 20. století 167krát a v 21. století 12krát (celkem 223 představení). *Lohengrin* se od 26. února 1890 do 9. září 1899 hrál 39krát. V 80. letech 19. století proběhlo 37 představení, v průběhu 20. století dalších 213 představení a ve 21. století zatím proběhlo 24 představení (celkem 313). Nejdéle se prováděl *Lohengrin*, který se poprvé začal hrát v roce 1885 a naposledy se odehrál 20. února 2020, tedy s přestávkami 135 let.

Premiéry v jednotlivých letech	<i>Lohengrin</i>	<i>Mistři pěvci norimberští</i>	<i>Tannhäuser</i>	Celkem za rok
1890	4	-	-	4
1891	1	-	18	19
1892	3	-	7	10
1893	2	-	2	4
1894	2	8	4	14
1895	5	-	3	8
1896	8	-	-	8
1897	5	-	4	9
1898	6	-	4	10
1899	3	1	2	6
Celkem	39	9	44	92

Největší počet představení byl v roce 1891, především díky premiéře *Tannhäusera*, který se postaral o 18 z 19 představení.

Druhým nejplodnějším rokem byl rok 1894, kdy měli premiéru *Mistři pěvci norimberští*, kteří měli největší počet inscenací (8), následováno *Tannhäuserem* se 4 a *Lohengrinem* s 2 představeními, tedy celkově 14 provedení.

<sup>120</sup> Mistři pěvci norimberští. Národní divadlo [online]. [cit. 15. 8. 2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/2644>.

Naopak nejméně představení (4) bylo v letech 1890, protože v tomto roce se ještě *Mistři pěvci norimberští* ani *Tannhäuser* nehráli; a 1893, kdy se hrála jen dvě představení *Lohengrina* a dvě představení *Tannhäusera*.

## 5.2 *Tannhäuser* v Národním divadle

Obsazení premiéry *Tannhäusera* 28. ledna 1891 v Národním divadle:

Heřman	František Hynek
Tannhäuser	Vladislav Florjanský
Wolfram	Bohumil Benoni
Walter	Karel Veselý
Biterolf	Vilém Heš
Anežka	Olga Paršová
Venuše	Anna Veselá
Mladý pastýř	Johanna Cavallarová <sup>121</sup>

Premiéra Wagnerovy opery *Tannhäuser* se v Národním divadle odehrála 28. ledna 1891 v režii Františka Hynka a dirigentem byl Adolf Čech. Přípravy Národního divadla začaly už 10. ledna. Kostýmy byly zpracovány v dílnách Národního divadla, rekvizity byly zhotoveny bratry Bittnerovými a světla řídil strojmistr Národního divadla Ferdinand Procházka. O zhotovení dekorací se postaral malíř Robert Holzer, který musel pro operu vytvořit několik nových dekorací, například kouzelnou Venušinu sluj, Síň pěvců na Wartburce nebo podzimní údolí před Wartburkem. Součástí *Tannhäusera* byla i mimicko-choreografická scéna, o kterou se postaral Augustín Berger jako choreograf a jeden z tanečníků, Adéla Srnová jako tanečnice a baletní sbor.<sup>122</sup>

Jednalo se o druhou českou premiéru Wagnerovy opery v Národním divadle. Přípravám byla podle *Národních listů* věnována „[...] jak se strany

<sup>121</sup> Tannhäuser. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&pr=12861&sz=0&fo=000&ju=0&abc=0&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc>.

<sup>122</sup> *Národní listy*, 28. ledna 1891, r. 31, č. 28. Král. České zem. divadlo v Praze, s. 6.

dirigujícího kapelníka a režiséra, tak se strany veškerého personálu vůbec velká péče.<sup>123</sup>

V recenzi v časopise *Dalibor* byla uvedena i historie vzniku opery. Richard Wagner napsal libreto už při svém pobytu v Paříži v roce 1841. Recenze cituje skladatelovy pocity při tvorbě *Tannhäusera*, které popsal ve svém autobiografickém díle *Sdělení svým přátelům*.<sup>124</sup> Vznik díla ovlivnil Wagnerův strach, že „[...] by mne mohla překvapiti a z nenadání vše zničití smrt. Napsav poslední notu, cítil jsem radostné znovuzrození, jako bych byl právě vyvázl z nebezpečnosti života.“<sup>125</sup> Recenze v *Daliboru* přiblížila i drážďanskou premiéru, ze které odcházeli diváci „zklamáni a disgustováni“. V této části autor recenze, František Hejda, popsal drážďanské obecenstvo a jeho vkus jako „[...] nízké, po křiklavých barvách a prázdných efektech bažící [...]“,<sup>126</sup> což se může dnešní optikou jevit jako nemístné, ale v kontextu tehdejší doby se nejednalo o nic výjimečného nebo kontroverzního.

František Hejda, hudební spisovatel a redaktor časopisu *Dalibor*, v recenzi na *Tannhäusera* čtenářům stručně, ale výstižně přiblížil námět opery, který pocházel ze staroněmecké pověsti.<sup>127</sup> Děj opery, ale potřeboval oproti pověsti změny, konec měl být pozitivnější a Wagner přidal roli Alžběty, jako protipól zkažené církve a „neblahým osidlům Venuše“, která se pro *Tannhäusera* obětuje. Ve druhém jednání Wagner spojil pověsti o *Tannhäuserovi* se zápasy pěvců.<sup>128</sup>

Dobová periodika vyvíjela na premiéru a její úspěšné provedení velký tlak, například tvrzením, že „všady, kdekoliv se *Tannhäuser* dával, měl úspěch neobyčejný i možná se oddat naději, že v Národním divadle bude se těšiti témuž všestrannému výsledku jako Wagnerův *Lohengrin*“.<sup>129</sup> *Národní listy* v recenzi na premiéru oceňovaly především „[...] onu znamenitou dramatickou sílu Wagnerovu, jeho mistrné líčení situace, výtečně postižení naladění, účinnou charakteristiku, spojnost hudby a žhavé, zářící jeho barvy“.<sup>130</sup> Konkrétně byla vyzdvihována scéna

---

<sup>123</sup> *Národní listy*, 23. ledna 1891, r. 31, č. 23, Král. České zem. divadlo v Praze, s. 3.

<sup>124</sup> V originále *Eine Mittheilung meine Freunde*, 1851.

<sup>125</sup> *Dalibor*, 31. ledna 1891, r. 13, č. 7, Národní divadlo v Praze, s. 53.

<sup>126</sup> *Dalibor*, 31. ledna 1891, r. 13, č. 7, Národní divadlo v Praze, s. 53.

<sup>127</sup> *Dalibor*, 31. ledna 1891, r. 13, č. 7, Národní divadlo v Praze, s. 52.

<sup>128</sup> *Dalibor*, 31. ledna 1891, r. 13, č. 7, Národní divadlo v Praze, s. 52.

<sup>129</sup> *Národní listy*, 23. ledna 1891, r. 31, č. 23, Dramatické umění, s. 3.

<sup>130</sup> *Národní listy*, 23. ledna 1891, r. 31, č. 23, Dramatické umění, s. 3.

v 1. jednání ve Venušině hoře pro svou hudební sílu, dojemný zpěv kajícníků nebo pastýřova píseň. Za jediný negativní bod premiéry bylo považováno libreto, konkrétně „[...] některé choulostivé a jiné příliš rozptýlené, neb nedosti vhodně umístěné sceny [...]“<sup>131</sup>

Výkony jednotlivých herců byly na vysoké úrovni. Interpretace postavy Tannhäusera vyžaduje jak skvělého zpěváka, tak i výborného herce a podle Františka Hejdy Vladislav Florjanský dokázal, že patří do obou zmíněných kategorií. „Titulní úlohu založil si směle, pečlivě a zejména po dramatické stránce nad míru účinně. Skorem bych řekl originálně.“<sup>132</sup> Na rozdíl od ostatních představitelů Tannhäusera, kteří se rozhodli pro mladistvý vzhled, zvolil krátký světlý plnovous a dlouhé vlasy. Bohumil Benoni hrál Wolframa, jehož výkon popsala recenze jako „[...] Wolframa nejlepších vlastností; svěží, mocně vyvinutý hlas a ušlechtilá maska dodávají mu dostatek způsobilosti a síly ku provedení vzornému.“<sup>133</sup> Benoniho výkon velkou měrou přispěl k celkovému úspěchu představení.<sup>134</sup> V roli Alžběty se střídaly Olga Paršová a Marie Petzoldová a obě zahrály roli výborně i přes to, že ji každá pojala svým vlastním způsobem. Paní Petzoldová „druží svou ‚Alžbětu‘ ku své ‚Else‘ z ‚Lohengrina‘ a to praví více, než obyčejná referentská fráze [...] Jinými slovy: Wagnerovy ženy representovati mohou u dotčené umělkyně svou zvláštní, jednolitou, utkvělou povahu.“<sup>135</sup> Jedinou výtku si od Františka Hejdy, redaktora časopisu *Dalibor*, zasloužila za scénu modlitby před Wartburkem, kdy „[...] přáli bychom více vroucnosti, více rezignujícího, hlubokého bolu, než při své letoře podati může paní Petzoldová.“<sup>136</sup> Naopak paní Paršová svou roli „přehrávala“, což vycházelo z jejího celkového pojetí role: „Při velké árii na počátku druhého jednání lahodí nám mírný, řekneme schválně slavnostní klid paní Petzoldové; zde hraje paní Paršova více, než je třeba.“<sup>137</sup> I menší role byly zahrány výtečně, především slečna Cavallarová v roli mladého pastýře: „Její píseň při šalmaji, skromná, několikataktová [...] nesla se

---

<sup>131</sup> *Národní listy*, 30. ledna 1891, r. 31, č. 30, Hudba, s. 5.

<sup>132</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 74.

<sup>133</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>134</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 74.

<sup>135</sup> *Dalibor*, 14. února 1891, r. 13, č. 9, Národní divadlo v Praze, s. 68.

<sup>136</sup> *Dalibor*, 14. února 1891, r. 13, č. 9, Národní divadlo v Praze, s. 68.

<sup>137</sup> *Dalibor*, 14. února 1891, r. 13, č. 9, Národní divadlo v Praze, s. 68.



prostě, ušlechtilé a po předchozích rejích v hoře Venušině nade vše působivě.<sup>138</sup> a pan Hynek, coby Lankrabě „zpíval s celou nádherou krásného sonorního hlasu [...] vše neslo se jedním dechem mužné hloubky a mocného procítění, jež charakterisuje úlohy páně Hynkovy pravidlem“.<sup>139</sup> Samotný Bohumil Benoni vzpomíná na obsazení premiéry ve své knize *Moje vzpomínky a dojmy*<sup>140</sup> takto: „Florjanský se tu poctivě snažil ze všech, aby byl českým Tannhäuserem [...] Vůbec byla premiéra tato velice zdařilá v každém směru. Alžběta – Paršová, Venuše – Veselá, Valter – Veselý – Biterolf – Heš, lankrabě Hynek, pastýř – Cavallarová a ostatní se mnou jako Wolframem, byli ensemble, který by se býval tak hned na některém operním divadle nenašel.“<sup>141</sup>

Provedení ve srovnání s předešlými Wagnerovými operami v Národním divadle vycházelo v *Národních listech* jako dílo srovnatelné kvality s *Lohengrinem*. *Bludný Holanďan*, hraný v Novém německém divadle, se Národním listům líbil více: „Osobně dáváme přednost ‚Hollanďanu‘ před ‚Tannhäuserem‘, ač jest tento zvláště pro širší obecnostvo zpěvohrou účinnější, leč není pochybnosti, že obohacen repertoire ‚Tannhäuserem‘ o dílo znamenité ceny, a sice ve provedení důstojném, vši chvály hodném.“<sup>142</sup>

Druhé představení působilo „[...] na obecnostvo při druhém představení možno-li ještě úchvatněji než poprvé.“<sup>143</sup> a bylo do posledního místa vyprodáno stejně jako třetí provedení, které ale nebylo tak kvalitní, protože obě představitelky Alžběty Olga Paršová a Marie Petzoldová byly nemocné. „Paní Paršová zpívala však přece, aby zachránila představení, které jinak by se nemohlo odbývat.“<sup>144</sup>

Na konci března 1891 došlo ke dvoutýdenní přestávce a k přeobsazení některých postav. Tannhäusera se nově ujal Josef Konrát, na kterém bylo znát, že se „[...] vážně obíral studiem Tannhäusera, měl úlohu úplně v moci, což v tomto případě a vzhledem k tomu, že partii v době velmi krátké nastudoval, znamená mnoho.“<sup>145</sup> Na druhou stranu „[...] zejména jeho rušivé tremollování kazí zhusta

---

<sup>138</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>139</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>140</sup> BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy*. 1. Praha: B. Kočí, 1917.

<sup>141</sup> BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy*. 1. Praha: B. Kočí, 1917, s. 241.

<sup>142</sup> *Národní listy*, 30. ledna 1891, r. 31, č. 30, Hudba, s. 5.

<sup>143</sup> *Národní listy*, 3. února 1891, r. 31, č. 33, Dramatické umění, s. 3.

<sup>144</sup> *Národní listy*, 5. února 1891, r. 31, č. 35, Dramatické umění, s. 5.

<sup>145</sup> *Národní listy*, 31. března 1891, r. 31, č. 88, Dramatické umění, s. 6.

dojem.“<sup>146</sup> Václav Viktorín byl obsazen do role Wolframa a byl výborný: „jeho hlas zněl po přestálé chorobě jasněji a svěžeji než jindy.“<sup>147</sup>

Detailnějším hodnocením hudební stránky opery se zabýval především časopis *Dalibor*. V textu poukazoval na hlavní znaky partitury, které „[...] spočívají v geniální charakteristice osob a situací, k jejímuž vystižení užívá Wagner známého ‚leitmotivu‘.“<sup>148</sup> Národní divadlo oproti jiným inscenacím zkrátilo ouverturu, která i přes to vyvolala u obecnstva nadšení.

V závěru textu se František Hejda věnoval českému překladu od Václava Judy Novotného. Překladaři se podle Hejdy „[...] podařilo zčeštiti Wagnerův verš způsobem tak vzletným a spolu prostým a přístupným, že jediné toto libreto tvořilo osamotnělý, svrchovaně důležitý úkaz, v tehdejší mizeli operních textův a řemeslnických překladů.“<sup>149</sup>

Recenze poukazovala na to, že „Národní divadlo podalo představením ‚Tannhäusera‘ skvělý důkaz umělecké a technické své vyspělosti.“ V každé stránce představení šla vidět „[...] opravdová, zjevná péče, tolik skutečné piety k duchu práce a porozumění požadavkům jejím.“<sup>150</sup> *Tannhäuser* velmi důstojně zahájil operní sezónu 1891 v Národním divadle. Diváci, stejně jako kritici, byli nadšení. Toto nadšení popsal František Hejda v posledním odstavci první části recenze: „Ohromné účastenství a nadšené projevy souhlasu a uznání se strany obecnstva výmluvným byly dokladem pravdy, že co krásné jest, vždy a všady vděčného místa nalézá.“<sup>151</sup>

### 5.3 Mistři pěvci norimberští v Národním divadle

Obsazení premiéry *Mistrů pěvců norimberských* 6. února 1894 v Národním divadle:

Hans Sachs	Bohumil Benoni
Vít Pogner	František Hynek
Konrád Nactigall	Karel Kindl
Sixtus Beckmesser	Vilém Heš

<sup>146</sup> *Národní listy*, 31. března 1891, r. 31, č. 88, Dramatické umění, s. 6.

<sup>147</sup> *Národní listy*, 31. března 1891, r. 31, č. 88, Dramatické umění, s. 6.

<sup>148</sup> *Dalibor*, 7. února 1891, r. 13, č. 8, Národní divadlo v Praze, s. 58.

<sup>149</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>150</sup> *Dalibor*, 7. února 1891, r. 13, č. 8, Národní divadlo v Praze, s. 59.

<sup>151</sup> *Dalibor*, 7. února 1891, r. 13, č. 8, Národní divadlo v Praze, s. 58.

Walther ze Stolzing	Vladislav Florjanský
David	Karel Veselý
Fritz Kothner	František Šír
Eva	Anna Veselá <sup>152</sup>

*Mistři pěvci norimberští* měli českou premiéru v Národním divadle 6. února 1894 a stejně jako *Tannhäusera* ji vedli režisér František Hynek a dirigent Adolf Čech.<sup>153</sup> Opět bylo od malíře Národního divadla Roberta Holzera potřeba připravit nové dekorace. Kostýmy byly zhotoveny pod dozorem J. Šilhavého a Karel Bittner připravil nové rekvizity.<sup>154</sup>

Vzhledem k tomu, že opera trvala 4 hodiny, byl její začátek posunut z obvyklých 19 hodin na půl sedmou večer. Nastudování bylo věnováno velké množství času, až několik měsíců, a práce, což potvrzují i kritici a diváci. Ti, kteří byli přítomni na hlavní zkoušce, vypověděli, že „[...] zpěvohře se dostalo v každém případě přípravy vzorné.“<sup>155</sup> V Národním divadle se na žádném díle nepracovalo tak dlouho, a tak pilně, jako na *Mistrech pěvcích norimberských*.<sup>156</sup>

U této opery se o přiblížení námětu postaraly jak *Národní listy*, tak i časopis *Dalibor*, ovšem každé periodikum jiným způsobem. Zatímco *Dalibor* seznámil své čtenáře s historickými mistry pěvci jen do té míry, aby diváci znali nejnútnejší minimum pro pochopení děje, *Národní listy* popsali historii pěveckých mistrů podrobně od jejich vzniku v 15. století až po jejich zánik v roce 1839.

Na premiéru přišlo velké množství lidí, a i přes to, že trvala přes čtyři hodiny, nezačala diváky nudit a unavovat. O tom svědčí bouřlivý potlesk a vyvolávání jmen herců i dirigenta Čecha, které následovalo po každém jednání, a dokonce i v průběhu 3. jednání.<sup>157</sup> Mezi hlavní klady opery patřily výkony Bohumila Benoniho, Viléma Heše, Vladislava Florjanského, Anny Veselé a hra

<sup>152</sup> Mistři pěvci norimberští. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&pr=12837&sz=0&fo=000&ju=0&abc=0&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

<sup>153</sup> *Národní listy*, 7. února 1894, r. 34, č. 37, Král. české zem. divadlo v Praze, s. 7.

<sup>154</sup> *Národní listy*, 6. února 1894, r. 34, č. 36, Král. české zem. divadlo v Praze, s. 6.

<sup>155</sup> *Národní listy*, 6. února 1894, r. 34, č. 36, Dramatické umění, s. 3.

<sup>156</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 112.

<sup>157</sup> *Dalibor*, 10. února 1894, r. 16, č. 13, Národní divadlo v Praze, s. 94.

orchestru, která byla „duší celého vystoupení“. Naopak výtky ze strany Národních listů směřovala k překladu, konkrétně k chybějícímu úvodnímu textu, ve kterém by byla představena a vysvětlena historie pěveckých mistrů.

Celkově psal dobový tisk o premiéře jako o dokonalé, což považoval za vítězství, protože se jednalo o dílo, které ovlivnilo celou generaci umělců, a o jedno z Wagnerových přelomových děl. Wagner v této opeře „[...]“ potřel všechny skeptiky a puritány minulosti a dokázal osvítit cestu do budoucnosti generaci přítomné.<sup>158</sup> Provedení opery bylo velice technicky náročné a zvláštní vděk zasluhoval dirigent Adolf Čech, který se velkou měrou zasloužil o úspěch opery, stejně jako překladatel Novotný a režisér Hynek.<sup>159</sup> Časopis *Dalibor* začlenil do své recenze historii vzniku opery i její děj.

*Mistři pěvci norimberští* jsou Wagnerova jediná komická opera a jako jediná nevychází z mýtů, ale ze skutečné historie a obyčejného měšťanského života. Wagner napsal *Mistry pěvce norimberské* jako satiru na skutečné pěvecké mistry. V opeře postavil proti mistrům dokonalého pěvce Walthera, který těží ze své lásky k Evě, který musí všem ukázat, o čem je skutečné zpívání.<sup>160</sup>

Stejně jako v dalších svých operách, použil Wagner v *Mistrech pěvcích norimberských* příznačné motivy, ale opera jako celek zní jinak. Podle Františka Hejdy, který operu recenzoval pro časopis *Dalibor*, vše znělo upřímně, nenuceně a „prostosrdečně“. Partitura byla základem *Mistrů pěvců norimberských* a působila jednoduše i přes to, že na ni Wagner pracoval 22 let s dlouhými přestávkami.<sup>161</sup>

Často bývala v prvním jednání vyškrtuta pasáž, kdy David mluvil s rytířem, a i Národní divadlo se rozhodlo k tomuto škrtu. V prvním jednání se nacházela i jedna z nejkrásnějších částí opery, Pognerova píseň po jeho dialogu s Beckmesserem. Richard Wagner zde parodoval kolorатурní hříčky mistrů během Waltherovy zkoušky. V průběhu celé opery věrně napodoboval mistrovské způsoby komponování.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16, č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>159</sup> *Dalibor*, 10. února 1894, r. 16, č. 13, Národní divadlo v Praze, s. 94.

<sup>160</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16, č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 114.

<sup>161</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16, č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 113.

<sup>162</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16, č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 114.

Druhé jednání také obsahovalo velmi podařenou část, a to monolog Hanse Sachse, který je podle Hejdy „[...] nejen lyricky nejvýše působivé, ale i ve své thematické stavbě poutavé.“<sup>163</sup>

Dominantní částí třetího jednání byla Waltherova píseň, kterou zpíval před Sachsem, který mu dával lekce. V této části sledoval časopis *Dalibor* paralelu k Wagnerovým reformám, protože jak Wagnerovi, tak Waltherovi byly vyčítány názory na melodii.<sup>164</sup>

Bohumil Benoni hrál při premiéře roli Hanse Sachse, ale tato role mu, zejména po herecké stránce, nevyhovovala. „Pan Benoni je při pathetických rolích tlumočnickem par excellence – ševcovská nenucenost jeho zdála se mi ale přece poněkud nucenou. Několik shovívavých a přátelských úsměvů nedělá ještě všecko.“<sup>165</sup> K nepřesvědčivému hereckému výkonu přispělo i nešťastné líčení, které působilo na Hejdu „[...] starší, než je nutno [...] Starce, jakého vidím v úloze pana Benoniho, byl by na všechny kurážné funkce a výkony už trochu pohodlný.“<sup>166</sup> Toto líčení na další představení změnil a působil daleko věrohodněji. Po pěvecké stránce podal bezchybný výkon. Anna Veselá byla podobný případ jako pan Benoni. I ona „[...] po pěvecké stránce provedla Evu korektně, ale hrou dosti monotonně [...] U slečny Veselé tuhne humor v ledovou apatii.“<sup>167</sup> Walthera hrál Vladislav Florjanský, který „zpíval s celým nadšením a dobyl si také plného úspěchu; zvláště sólové písně působily na obecenstvo mocným dojmem.“<sup>168</sup> Vilém Heš se role Beckmessaera zhostil velmi dobře a „[...] nuance jeho ve zpěvu i hře prozrazovaly velmi horlivé studium [...]“<sup>169</sup> Zpěváci v menších rolích podali převážně dobré výkony, především Marie Klánová a Karel Veselý. Naopak František Hynek a František Šír svými výkony nepřesvědčili.<sup>170</sup>

Na druhé představení došlo ke změně ve dvou rolích. Evu místo Anny Veselé hrála Růžena Maturová a Walthera hrál místo Vladislava Florjanského Hanuš Lašek. Růžena Maturová podala výborný pěvecký výkon, ale podle Hejdy

---

<sup>163</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 114.

<sup>164</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 114.

<sup>165</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>166</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>167</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>168</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>169</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 115.

<sup>170</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16. č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 112.

„V podání dramatickém přáli bychom si místy více něžnosti a dívčí jednoduchosti.“<sup>171</sup> Naopak Hanuš Lašek podal nejistý výkon, který František Hejda popsal takto: „Některé výšky byly tak nejisté, tak kostrbaté, že prozrazovaly zjevný zápas. A pak ta přeslazenost lyrických momentů na některých místech!“<sup>172</sup> Stejně jako Bohumil Benoni i Lašek zvolil špatné líčení.

O překlad se stejně jako u ostatních oper Richarda Wagnera v Národním divadle postaral Václav Juda Novotný a jak píše časopis *Dalibor*, jednalo se o jeden z nejlepších překladů této opery: „Nelze tajiti, že dlouho pronášeny pochybnosti, že by byl překlad ‚Meistersingrů‘ do češtiny vůbec možným. Pan Novotný vyvrátil domněnky tyto způsobem tak radikálním, že se dnes prohlašuje český překlad ‚Mesistersingrů‘ za nepoměrně dokonalejší překladu francouzského.“<sup>173</sup>

Před uvedením *Mistrů pěvců norimberských* v Národním divadle se pochybovalo o úspěchu, ale hlavně díky kapelníkovi a překladateli se opera nakonec dočkala úspěšného přijetí.<sup>174</sup>

#### 5.4 *Lohengrin* v Národním divadle

Obsazení premiéry *Lohengrina* 12. ledna 1885 v Národním divadle:

Jindřich Ptáčník	František Hynek
Lohengrin	Carlo Raverta
Elsa z Brabant	Marie Sittová
Telramund	Bohumil Benoni
Ortruda	Marie Srbová
Královský hlasatel	Josef Lev <sup>175</sup>

*Lohengrin*, na rozdíl od *Mistrů pěvců norimberských* a *Tannhäusera*, neměl premiéru v Národním divadle v devadesátých letech, ale už 12. ledna 1885. I přes to, že se hrál v průběhu celých 90. let, dobový tisk se mu věnoval jen ve velmi

<sup>171</sup> *Dalibor*, 3. března 1894, r. 16, č. 17 a 18, Národní divadlo v Praze, s. 131.

<sup>172</sup> *Dalibor*, 3. března 1894, r. 16, č. 17 a 18, Národní divadlo v Praze, s. 131.

<sup>173</sup> *Dalibor*, 24. února 1894, r. 16, č. 15 a 16, Národní divadlo v Praze, s. 116.

<sup>174</sup> *Dalibor*, 3. března 1894, r. 16, č. 17 a 18, Národní divadlo v Praze, s. 130.

<sup>175</sup> *Lohengrin*. Národní divadlo [online]. [cit. 30.4.2020]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&pr=12825&sz=0&fo=000&ju=0&abc=0&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> .

omezené míře, většinou informoval o tom, že se *Lohengrin* hrál, nebo informoval o změnách v obsazení, které byly obohaceny o hodnocení nových účinkujících.<sup>176</sup>

K změně v hereckém obsazení došlo 19. prosince 1894, kdy se titulní role zhostil Vladislav Florjanský, Elsu hrála paní Růžena Maturová a Hlasatele František Šír. Časopis *Dalibor* se k výkonům nových herců vyjádřil takto: „Paní Maturová vynasnažila se do jista seč byla, aby nejen půvabnost, ale i jiné, mimochodem řečeno, někdy i dosti problematické vlastnosti hrdinky Wagnerovy do náležitého světla umístila [...] Odečteme-li poněkud nucenou, snad ze stísněnosti, snad také z nesprávného pojetí vyplývající ztrnulost v úvodu prvního dějství [...] od celistvého výkonu, můžeme nazvat podání toto velice zdařilým a vděkuplným.“<sup>177</sup> Ve druhém jednání se, podle časopisu *Dalibor*, její pěvecký výkon zlepšil a zejména dvojzpěv po svatbě ve třetím aktu byl zazpíván úchvatně. U pána Florjanského si byla redakce *Dalibora* „[...] úspěchu jista, znajíce jeho nevšední obratnost a svědomitost vůči každému studovanému výkonu.“<sup>178</sup> Ovšem zpěvákova povaha se redakci *Dalibora* nehodila k opeře, což mu ale nedávají za vinu. Pan Šír udělal ve svém projevu velké pokroky a role se zhostil zodpovědně i díky tomu, že se inspiroval panem Viktorínem, který hrál Hlasatele před ním.<sup>179</sup>

I přes to, že šlo o operu, jejíž premiéra byla v roce 1885, tak ji i v devadesátých letech byla věnována velká péče, jak po scénické, tak i umělecké stránce. Během vystoupení ve druhé polovině 90. let se ale začala v tisku objevovat kritika mužského sboru, který zpíval v *Lohengrinovi* zastřeně a nečistě, zejména v prvních aktech.<sup>180</sup>

Jediná premiéra, které se *Lohengrinovi* v 90. letech 19. století dostalo, byla dne 24. března 1895 v českém Národním divadle v Brně. „Proti jeho (*Lohengrinově*) uvedení na naše jeviště [...] ozývali se mnozí hlasové. Mnozí nesouhlasili s provedením jeho z té příčiny, poněvadž mysli, že síly našeho divadla [...] neučiní zadost požadavkům díla.“<sup>181</sup> Je ovšem pravděpodobné, že toto odůvodnění byla pouze záminka a skutečný důvod byl spíše nacionálního rázu.

---

<sup>176</sup> *Národní listy*, 12. září 1892, r. 32, č. 252, Dramatické umění, s. 3.

<sup>177</sup> *Dalibor*, 29. prosince 1894, r. 17, č. 1-4, Národní divadlo v Paze, s. 9.

<sup>178</sup> *Dalibor*, 29. prosince 1894, r. 17, č. 1-4, Národní divadlo v Paze, s. 9.

<sup>179</sup> *Dalibor*, 29. prosince 1894, r. 17, č. 1-4, Národní divadlo v Paze, s. 9.

<sup>180</sup> *Dalibor*, 13. dubna 1895, r. 17, č. 20, Národní divadlo v Praze, s. 149.

<sup>181</sup> *Dalibor*, 30. března 1895, r. 17, č. 17 a 18, České Národní divadlo v Brně, s. 127.

*Lohengrin* byl ale proveden s velkou péčí, což dokázalo, že brněnské divadlo bylo schopné provést i takto rozsáhlá a složitá díla. I přes to byla ale redakce *Dalibora* proti uvedení dalších velkých zahraničních oper v Brně, protože úkolem tohoto divadla bylo hrát české opery. Brněnská premiéra měla mnoho nedostatků, většinou spojených se zázemím a velikostí divadla. „Provedení bylo slušné, ovšem zase na naše poměry, slabé rozhodně v části sborové a nedostatečné ve výpravě.“<sup>182</sup>

## 5.5 Problematika bojů o Wagnera v recenzích jeho oper v Národním divadle v devadesátých letech 19. století

České recenze na Wagnerovy opery v devadesátých letech 19. století už nereflktují boje o Wagnera v českých zemích, které propukly v sedmdesátých letech. Recenze jsou psané v duchu oslavy Wagnera a jeho skladatelských schopností, bez ohledu na jeho národnost. Jediné poznámky, komentující dřívější spory kvůli Wagnerovi se objevují v recenzi na *Tannhäusera*, jak v *Národních listech*, tak i v *Daliboru*. Jeho redaktor František Hejda na konci recenze v části věnující se překladu poznamenal, že „před lety kdy ještě pan Pivoda & Cons. upalovali na hranici svého „morálního opovržení“ Wagnera jako arcikacíře a Smetanu jako jeho vyznavače, pronešena byla i duchaplná myšlenka, že by Wagnerova díla na českém jevišti již pro svou dikci tlumočiti se nedala.“<sup>183</sup>

Zatímco *Dalibor* použil ofenzivnější argumentaci, *Národní listy* se, kromě již zmíněné urážky drážďanského publika, snažili o objektivnější zhodnocení a popsání situace ohledně Wagnera v českých zemích: „Wagner odešel, zůstalo jeho dílo. Přestaly malicherné hádky, počala se provozovati věc a ne její původce. Seznáno, co bylo pravdivo a spravedливо na všech těch odpůrci i zbožňovateli Wagnerovými přeháněných zprávách [...]“<sup>184</sup>

Fakt, že se tyto poznámky vyskytují pouze v textech o *Tannhäuserovi*, je pravděpodobně dán tím, že to byla první premiéra v devadesátých letech, a tudíž byla nejbližší zmiňovaným sporům o Wagnera.

---

<sup>182</sup> *Dalibor*, 30. března 1895, r. 17, č. 17 a 18, České Národní divadlo v Brně, s. 127.

<sup>183</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>184</sup> *Národní listy*, 30. ledna 1891, r. 31, č. 30, Hudba, s. 5.



## 6. Závěr

V úvodu práce byl vytyčeny dva cíle. Prvním bylo seznámit čtenáře této bakalářské práce s reflexí premiér Wagnerových oper v devadesátých letech 19. století v Národním divadle. Toho bylo dosaženo analýzou dobového tisku, konkrétně českých periodik *Dalibor* a *Národní listy*. Oba tyto časopisy poskytly svým čtenářům recenze premiér oper *Tannhäuser* a *Mistři pěvci norimberští* v Národním divadle. Texty na obě díla byly pochvalné a zejména recenze na *Mistry pěvce norimberské* neobsahovaly zmínky o bojích o Wagnera, které probíhaly v sedmdesátých a osmdesátých letech v české společnosti. Boje o Wagnera sice skončily, ale napětí mezi Čechy a Němci stále přetrvávalo, o čemž svědčí i fakt, že premiéry v Národním divadle vůbec nereflaktuje německý pražský tisk, konkrétně *Prager Tagblatt*.

Názor české veřejnosti bere tato bakalářská práce z deníků a vydaných pamětí osob dané doby. Zatímco v sedmdesátých a osmdesátých letech probíhaly boje o Wagnera, v devadesátých letech došlo k uklidnění situace. Wagner už byl hodnocen podle kvality svých děl, a ne podle své národnosti. To ovšem neznamená, že byl všemi uznáván a obdivován. Například Marie Červinková-Riegrová se ve svém deníku vyjádřila o Wagnerovi a jím inspirované hudbě: „Kromě několika krásných míst se mi hudba tuze nelíbí, je příliš hlučná, nemelodická, namáhavá, pravý wagnerianismus [...]“<sup>185</sup> Zcela opačného názoru byla malířka Zdenka Braunerová, která ve své korespondenci s Juliem Zeyerem píše, že Zeyer je „[...]“ větší než Smetana, u vás je vše v dokonalé harmonii, umění i osoba. Vy jste pro naši literaturu totéž, co byl Wagner pro hudbu.“<sup>186</sup> V podobném duchu se vyjadřuje i právník a spisovatel Jaroslav Maria ve svém životopise: „Wagner byl tehdy – již i v kruzích nejširších – velmi oblíben; jeho hudba působila na tyto lidi s takovou až magickou silou, burcovala pudy a vášně, o kterých tito hudebníci neměli dosud ponětí, že byli tohoto mínění [...]“ Miloval jsem, a ještě dnes vysoko hodnotím, Wagnera tragika.“<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie, VOJÁČEK, Milan, ed. Zápisky. I, (1880-1884). Autor úvodu Luboš VELEK. Praha: Národní archiv, 2009, s. 167.

<sup>186</sup> ZEYER, Julius, Zdenka BRAUNEROVÁ a Vladimír HELLMUTH-BRAUNER. Přátelství básníka a malířky: vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové. Praha: Vyšehrad, 1941, s. 131.

<sup>187</sup> MARIA, Jaroslav, Filip HYNEK. *Já: vlastní životopis*. Praha: Academia, 2020, s. 44.

Dílním cílem bylo osvětlit rozdíly mezi pojmy „wagnerianismus“ a „wagnerismus“. Zatímco „wagnerianismus“ bývá všeobecně charakterizován jako uplatňování zásad Richarda Wagnera, u pojmu „wagnerismus“ je situace složitější. *Pazdírkův hudební slovník naučný*<sup>188</sup>, *Stručný hudební slovník*<sup>189</sup> a *Slovník české hudební kultury*<sup>190</sup> tento pojem definují jako nesamostatné a bezduché přejímání wagnerovských významových prostředků v operní tvorbě. Vladimír Helfert ve svém spise *Smetanismus a Wagnerismus* pomocí Otakara Hostinského definuje „wagnerianismus“ jako Wagnerovy zásady a „wagnerismus“ jako hudbu Wagnerovu. V. Helfert naznačuje, že K. Stecker zaměňuje pojmy schválně: „Tímto matením dvou různých pojmů – ponechávám čtenáři k rozsouzení, zdali úmyslně nebo z neznalosti – dochází pak k překvapujícím konklusím“<sup>191</sup> Právě tato záměna je podle něj jeden z důvodů sporů mezi „wagnerovci“ a „antiwagneriany“.

Adaptace libret oper od Václava Judy Novotného, se jak podle tisku: „[...] překlad, který vzbudil všeobecnou pozornost a skvělé ocenění [...]“<sup>192</sup> tak podle samotných umělců: „Již překlad libreta byl pro českého literáta úkol nad jiné nesnadný a oříšek tvrdý. Technické termíny mistropěvecké se tu V. J. Novotnému podařily nad očekávání dobře [...]“<sup>193</sup> povedla. Novotný přeložil libreto k *Tannhäuserovi* už v roce 1880 do časopisu *Dalibor*<sup>194</sup> a ten stejný překlad použil o více než 10 let později, kdy byl text použit při nastudování opery v Národním divadle.

V devadesátých letech 19. století byly u většiny odborné veřejnosti i obecnstva opery Richarda Wagnera hodnoceny kladně a při tomto hodnocení nehrála roli jeho německá národnost i přes to, že devadesátá léta byla brána jako vrchol společensko-politického napětí mezi Čechy a Němci na českém území.

---

<sup>188</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, HELFERT, Vladimír, red. *Pazdírkův hudební slovník naučný*. Část věčná. Brno: Ol. Pazdírek, 1929.

<sup>189</sup> BARVÍK, Miroslav, MALÁT, Jan, TAUŠ, Karel. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

<sup>190</sup> FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří, red. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.

<sup>191</sup> HELFERT, Vladimír. *Smetanismus a wagnerianismus*. Praha, Čas. Smetana, 1911, s. 5.

<sup>192</sup> *Dalibor*, 21. února 1891, r. 13, č. 10, Národní divadlo v Praze, s. 75.

<sup>193</sup> BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy*. 1. Praha: B. Kočí, 1917, s.242.

<sup>194</sup> NOVOTNÝ, Václav J., *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce, Dalibor*. Praha: Mojmir Urbánek, 1. srpna 1880, r. 2, č. 22, s. 170–172, 10. srpna 1880, r. 2, č. 23, s. 177–180, 20. srpna 1880, r. 2, č. 24, s. 185–187.

## 7. Shrnutí

Bakalářská práce ve své první části seznámila čtenáře s politicko-společenskou situací v českých zemích. Orientace v této problematice je stěžejní pro pochopení doby, v jaké se začala Wagnerova hudba objevovat v českých zemích. Zatímco na Moravě se dokázali s česko-německou problematikou vypořádat v roce 1905 Moravským paktem, v Čechách do první světové války k žádné dohodě nedošlo a spory mezi Čechy a Němci eskalovaly.

Hudba Richarda Wagnera začala do českých zemí pronikat v polovině 19. století. První stopa se objevila už v roce 1843, kdy František Škroup získal partituru k Wagnerově opeře *Bludný Holand'an*. Od roku 1853 docházelo k pravidelnému provádění Wagnerovy hudby v Čechách.

Premiéry samotných oper probíhaly v Praze ve dvou vlnách. První probíhala v padesátých letech 19. století a druhá, zásluhou ředitele Stavovského divadla Angela Neumanna, v osmdesátých letech 19. století. Opery se těšily velkému zájmu, a i přes to, že se hrály německy v německém divadle, navštěvovalo je i velké množství českých obyvatel Prahy. Na počátku 20. století se vztah českého publika k Wagnerově hudbě začal proměňovat a zájem o jeho hudbu upadat. Opery se dostávaly i do méně kvalitních divadel, která nebyla schopna předvést je v uspokojivé kvalitě.

Analýzou překladu opery *Tannhäuser* od Václava Judy Novotného vyšlo najevo, že v překladu byly změněné části libreta, které by mohly pro českého posluchače znít provokativně (oslavování němectví). Tuto změnu dobová periodika nezmiňovala a překlad hodnotila jako zdařilý.

Na základě bádání v časopisech *Dalibor* a *Národní listy* bylo zjištěno, že premiéra *Tannhäusera* a *Mistrů pěvců norimberských* v Národním divadle byla úspěšná, provedení ze strany techniky i umělců bylo zdařilé a pečlivé. Obě periodika se shodla na tom, že hlavní roli v úspěchu oper sehrál dirigent obou představení Adolf Čech a režisér František Hynek.

## 8. Summary

The bachelor thesis introduced readers to political and social situation in czech lands in 1890s. Orientation in this topic is crucial for understanding the times in which Wagner's music came to czech lands. While Moravia solved the czech-german problem in 1905 with Moravian pact (Moravský pakt), Bohemia couldn't solve strifes between czechs and germans until the first world war.

Richard Wagner's music started to come to czech lands in the middle of 19th century. First example originated in 1843, when František Škroup obtained the score of the opera *The Flying Dutchman*. Since 1853 Wagner's music became regularly played in czech lands.

Premieres of the operas in czech lands were under way in two waves. First came in 1850s and second during 1880s thanks to Angelo Neumann, director of the Estates theatre. Czechs were interested in these operas eventhough they were played in german language and in german theatre. In the early 20th century czechs' relationship towards Wagner's operas changed and interest decreased. Operas were played in lower quality theatres, which were unable to show operas in their true quality.

Through analysis of the translation of the libretto of the opera *Tannhäuser* by Václav Juda Novotný became clear, some parts of the libretto were changed in order not to provoke czech audience (celebretations of german people).

Based on the research of czech newspaperS *Dalibor* and *Národní listy* (*National papers*) it was found that premieres of *Tannhäuser* and *Mistři pěvci norimberští* (*The Mastersingers of Nuremberg*) in the National theatre were succesful. Performance of the technicians and artists was precise. Both newspapers agreed on the fact, that main cause of the succes were conductor of both operas Adolf Čech and director František Hynek.

## 9. Zusammenfassung

Die Bachelorarbeit hat in ihrem ersten Teil die Leser mit politisch-gesellschaftlicher Situation der tschechischen Länder bekannt gemacht. Die Kenntnis dieser Problematik ist essenziell fürs Verständnis der Zeit, in welcher die Wagners Musik in tschechischen Ländern erscheinen begonnen hat. Während man in Mähren die tschechisch-deutsche Problematik im Jahr 1905 durch den mährischen Pakt bewältigt hat, in Böhmen wurde bis zum ersten Weltkrieg keine solche Vereinbarung erreicht und die Auseinandersetzung der Tschechen und der Deutschen eskalierte.

Die Musik von Richard Wagner ist in die tschechischen Länder in der Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgedrungen. Die erste Spur tauchte schon im Jahr 1843 auf, wann František Škroup die Partitur der Wagners Oper „Der fliegende Holländer“ erworben hat. Seit dem Jahr 1853 wurde die Musik von Wagner in Böhmen regelmäßig aufgeführt.

Erstaufführungen der Opern haben in Prag in zwei Wellen stattgefunden. Die erste Welle verlief in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts und die zweite Welle dank dem Direktor des Ständetheaters, Angel Neumann, in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Die Opern haben große Interesse erweckt, und obwohl sie deutsch im deutschen Theater gespielt wurden, wurden sie von großer Menge der tschechischen Bevölkerung von Prag besucht. Am Anfang des 20. Jahrhunderts hat sich die Beziehung des tschechischen Publikums zur Musik von Wagner zu verändern und das Interesse an seiner Musik zu verfallen angefangen. Die Opern sind auch in weniger hochwertigen Theatern erschienen, die nicht fähig waren, sie in befriedigender Qualität aufzuführen.

Durch die Analyse der Übersetzung der Oper „Tannhäuser“ vom Václav Juda Novotný kam heraus, dass Teile des Librettos in der Übersetzung geändert wurden, die für tschechische Hörer provokativ klingen könnten (Verherrlichung der Deutschen). Diese Änderung wurde durch die damaligen Periodika nicht erwähnt und die Übersetzung wurde als gelungen bewertet.

Auf Basis der Forschung der Zeitschriften „Dalibor“ und „Národní listy (Volksblätter)“ wurde festgestellt, dass die Erstaufführung von den Opern „Tannhäuser“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ im Nationaltheater

erfolgreich war, seitens der Technik und der Künstler gelungen und sorgfältig aufgeführt. Beide Periodika sind zu einer Einigung gekommen, dass der Dirigent der beiden Aufführungen, Adolf Čech, und der Regisseur, František Hynek, eine bedeutende Rolle am Erfolg der Opern gespielt haben.

## 10. Literatura a prameny

### Literatura

- BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy. 1.* Praha: B. Kočí, 1917.
- ČAPKA, František. *Dějiny země Koruny české v datech.* Praha: Libri, 1998.
- ČERNÝ, Miroslav K. *Česká hudba a Richard Wagner. Hudební rozhledy.* Praha: Panorama, 14. dubna 1983, r. 36, č. 6. s. 284-287.
- ČERNÝ, Miroslav K. *Ohlas díla Richarda Wagnera v české hudební kritice let 1847-1883. Hudební věda.* Praha: Academia, 9.1985, r. 22, č. 3, s. 216-235.
- ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie, VOJÁČEK, Milan, ed. *Zápisky. I, (1880-1884).* Autor úvodu Luboš VELEK. Praha: Národní archiv, 2009.
- DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: život, dílo, dokumenty.* Praha: Vyšehrad, 2013.
- EFMERTOVÁ, Marcela C. *České země v letech 1848–1918.* Praha: Libri, 1998.
- HASIL, Jiří. *Přednášky z 56. běhu Letní školy slovanských studií.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013.
- HEJDA, František K. *Kapitola retrospektivní – „Lohengrin“ – „Paleček“.* *Dalibor.* Praha: Mojmir Urbánek, 29. prosince 1894, r. 17, č. 1 až 4, s. 7–10.
- HEJDA, František K. *Lohengrin. Dalibor.* Praha: Mojmir Urbánek, 25. dubna 1891, r. 13, č. 20, s. 154–155.
- HEJDA, František K. *Lohengrin. Dalibor.* Praha: Mojmir Urbánek, 8. září 1892, r. 14, č. 37 a 38, s. 295–296.
- HEJDA, František K. *Mistři pěvci norimberští. Dalibor.* Praha: Mojmir Urbánek, 10. února 1894, r. 16, č. 13, s. 94, 17. února 1894, č. 14, s. 101–103, 24. února 1894, č. 15 a 16, s. 112–114.
- HEJDA, František K. *„Orfeus v podsvětí“.* – *„Mistři pěvci norimberští“.* *Dalibor.* Praha. Mojmir Urbánek, 3. března 1894, r. 16, č. 17 a 18, s. 130.
- HEJDA, František K. *Tannhäuser. Dalibor.* Praha: Mojmir Urbánek, 31. ledna 1891, r. 13, č. 7, s. 51–52, 7. února 1891, č. 8, s. 58–59, 14. února 1891, č. 9, s. 67–68, 21. února 1891, č. 10, s. 74.
- HELFERT, Vladimír. *Smetanismus a wagnerianismus.* Praha, Čas. Smetana, 1911.
- HOLZKNECHT, Václav. *Bedřich Smetana: život a dílo. 2. rozš. vyd.* Praha: Panton, 1984.

- HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1901.
- HOSTINSKÝ, Otakar. „*Wagnerianismus*“ a česká národní opera. *Hudební listy*. 30. 3. 1870, r. 1, č. 5, str. 34–36; 13. 4. 1870, r. 1, č. 7, str. 51–53; 20. 4. 1870, r. 1, č. 7, str. 60–62; 11. 5. 1870, r. 1, č. 11, str. 83–85; 19. 5. 1870, r. 1, č. 12, str. 89–90.
- HUDEEC, Vladimír. *Zdeněk Fibich*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.
- JANÁČEK, Leoš. *Tristan a Isolda od R. Wagnera*. *Hudební listy*, Brno, 3. ledna 1885, r. 1, č. 4, s. 14-15, 12. ledna 1885, č. 5, s. 18-19, 19. ledna 1885, č. 6, s. 22, 2. února 1885, č. 8, s. 29-30.
- JIRÁNEK, Jaroslav. *Smetanova operní tvorba*. Praha: Supraphon, 1989, II, Od Dvou vdov k Viole.
- JIRÁNEK, Jaroslav. *Zdeněk Fibich*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- JIRÁNEK, Josef, PISTORIUSOVÁ, Blažena, ed. *Vzpomínky a korespondence s Bedřichem Smetanou*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- KOSCHMAL, Walter, NEKULA, Marek, ROGALL, Joachim (ed.). *Češi a Němci: Dějiny – kultura – politika*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2001.
- KOPECKÝ, Jiří. *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008.
- LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845-1945*. Praha: Academia, 2012.
- LUDVOVÁ, Jitka a kol. *Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století*. Praha: Academia, 2006.
- MARIA, Jaroslav, Filip HYNEK. *Já: vlastní životopis*. Praha: Academia, 2020.
- MUIR, Stephen, BELINA-JOHNSON, Anastasia. *Wagner in Russia, Poland and the Czech Lands*. Farnham, 2016.
- NOVOTNÝ, Václav J., *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce, Dalibor*. Praha: Mojmír Urbánek, 1. srpna 1880, r. 2, č. 22, s. 170–172, 10. srpna 1880, r. 2, č. 23, s. 177–180, 20. srpna 1880, r. 2, č. 24, s. 185–187.
- OČADLÍK, Mirko. *Smetana a Dvořák*. Praha: soukromý tisk, 1947.



- OČADLÍK, Mirko. *Tvůrce české národní opery Bedřich Smetana*. Praha: Práce, 1949.
- OTTLOVÁ, Marie; POSPÍŠIL, Milan. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Lidové noviny, 1997.
- PEČMAN, Rudolf. *Útok na Antonína Dvořáka*. Brno: Masarykova univerzita, 1992.
- PETRÁNEK, Pavel, ed. *Richard Wagner a česká kultura*. Praha: Národní divadlo, 2005.
- PIVODA, František. *O hudbě Wagnerově*. Praha: J. Otto, 1881.
- POSPÍŠIL, Milan a Marta OTTLOVÁ, ed. *Antonín Dvořák 1841-1991: report of the International Musicological Congress Dobříš 17th-20th September 1991*. Praha: Ústav pro hudební vědu AV ČR, 1994.
- q– (šifra). Hudba. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 9. února 1894, r. 34, č. 39, s.4.
- q. (šifra). Zpěvohra. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 15. června 1898, r. 38, č. 163, s. 4.
- R. (šifra). *Lohengrin – Poslední vystoupení sl. Grimaldi. Dalibor*. Praha: Mojmír Urbánek, 13. dubna 1895, r. 17, č. 20, s. 149.
- R. (šifra). Wagnerův „*Lohengrin*“ – *Výstavní cyklus. Dalibor*. Praha: Mojmír Urbánek, 9. listopadu 1895, r. 17, č. 42, s. 325–326.
- R. F. (šifra). Sté výročí narozenin V. J. Novotného. *Lidová demokracie*. Praha: Lidová demokracie, 17. září 1949, r. 5, č. 218, s. 4.
- ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1941.
- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 1, 1841-1877*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1954.
- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 2, 1878-1890*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část 4, 1897-1904*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*. Praha: Panton, 1976.

- ŠTĚDRONĚ, Miloš, MALINA, Jaroslav, ed. *Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty*. Brno: Georgetown, 1998.
- ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900*. Praha: Unie, 1908.
- ter (šifra) Hudba. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 30. ledna 1891, r. 31, 30, s. 5.
- ter (šifra). Hudba. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 31. března 1891, r. 31, č. 88, s. 6.
- URBAN, Otto. *Česká společnost 1848–1918*. Praha: Svoboda, 1982.
- VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček: život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- vs– (šifra). *České národní divadlo v Brně. Dalibor*. Praha: Mojmír Urbánek, 30. března 1895, r. 17, č. 17 a 18, s. 127.
- WAGNER, Richard. *Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburce: velká romantická opera o třech dějstvích*. 3. vyd. Přeložil Václav Juda NOVOTNÝ. Praha: Fr. A. Urbánek, 1905.
- WAGNER, Richard. *Tannhäuser, und, der Sängerkrieg auf Wartburg: große romantische Oper in drei Acten*. Praha: Gottlieb Haase Söhne, 1856.
- ZEYER, Julius, Zdenka BRAUNEROVÁ a Vladimír HELLMUTH-BRAUNER. *Přátelství básníka a malířky: vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*. Praha: Vyšehrad, 1941.

### Slovníková hesla

- Wagnerianismus*. In: ČERNUŠÁK, Gracian, HELFERT, Vladimír, red. *Pazdírkův hudební slovník naučný. Část věcná*. Brno: Ol. Pazdírek, 1929.
- MARSHALL, Robert L. *Wagner: (1) Richard Wagner*. In: SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. Macmillan Publishers, 2001.
- Wagnerianismus, wagneriánství*. In: BARVÍK, Miroslav, MALÁT, Jan, TAUŠ, Karel. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Novotný, Václav Juda. In: *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 18, Navary-Oživnutí*. Praha: Paseka, 1999.

Novotný, Václav Juda. In: POLZ, Rudolf, Antonín ŠTEFÁNEK, Jan DVOŘÁČEK, Emanuel RÁDL, Emil SVOBODA a Zdeněk Václav TOBOLKA, ed. *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 5, N-Q*. Praha: Nákladem Československého Kompas, 1931.

HOLUBOVÁ, Eliška. *Wagnerianismus*. In: FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří, red. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.

*Wagnerianismus*. In: VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. Díl první, věcná část*. Vizovice: A. J. Rychlík, 1995.

### Neautorizované zprávy a články

*Dalibor*, 12. listopadu 1892, s. 359, Různé zprávy.

*Národní listy*, 2. dubna 1890, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 24. května 1890, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 28. června 1890, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 12. října 1890, s. 5, Dramatické umění.

*Národní listy*, 10. ledna 1891, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 23. ledna 1891, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 28. ledna 1891, s. 6, Král. české zem. divadlo v Praze.

*Národní listy*, 3. února 1891, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 5. února 1891, s. 5, Dramatické umění.

*Národní listy*, 8. září 1892, s. 4, Dramatické umění.

*Národní listy*, 6. listopadu 1892, s. 5, Dramatické umění.

*Národní listy*, 7. srpna 1893, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 25. srpna 1893, s. 5, Dramatické umění.

*Národní listy*, 4. února 1894, s. 4, Dramatické umění.

*Národní listy*, 6. února 1894, s. 3, Dramatické umění.

*Národní listy*, 6. února 1894, s. 6, Král. české zem. divadlo v Praze.

*Národní listy*, 7. února 1894, s. 7, Král. české zem. divadlo v Praze.

*Národní listy*, 14. února 1894, s. 6, Dramatické umění.

*Národní listy*, 27. dubna 1894, s. 4, Dramatické umění.

*Národní listy*, 18. prosince 1894, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 21. prosince 1894, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 22. dubna 1896, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 24. dubna 1896, s. 5, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 1. července 1896, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 15. července 1896, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 16. září 1896, s. 4, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 21. března 1898, s. 3, Dramatické umění.  
*Národní listy*, 8. srpna 1899, s. 5, Hudba.  
*Národní listy*, 14. září 1899, s. 5, Hudba.

### Diplomové práce

HADRBOLOVÁ, Romana. *Reflexe wagnerovských oper Tristan a Isolda a Parsifal na jevišti Národního divadla*. Brno, 1996. Magisterská práce.

Masarykova univerzita, FF, ústav hudební vědy.

PECHAČ, Marek. *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*. Olomouc, 2011. Magisterská práce. Univerzita

Palackého, FF, katedra muzikologie.

VOŘÍŠEK, Martin. *Nacionalismus a šovinismus v reflexích díla Richarda Wagnera českou hudební kritikou do roku 1885*. Olomouc, 1997. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, FF, Katedra muzikologie.

### Internetové odkazy

<http://archiv.narodni-divadlo.cz> (30. dubna 2020)

<https://www.ceskyhudebnislovník.cz> (30. dubna 2020)

## 11. Anotace bakalářské diplomové práce

**Příjmení a jméno:** Pospíšil Jan

**Katedra a fakulta:** Katedra muzikologie, FF UP

**Název práce:** České premiéry Wagnerových oper v 90. letech 19. století

**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Jiří Kopecký. Ph.D.

**Počet stran:** 61

**Počet znaků:** 114 659

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů literatury:** 99

**Klíčová slova:** Richard Wagner, Národní divadlo, Lohengrin, Tannhäuser, Mistři pěvci norimberští, Angelo Neumann, Bedřich Smetana, Zdeněk Fibich, Antonín Dvořák, Leoš Janáček

**Charakteristika práce:** Bakalářská diplomová práce nejprve přibližuje společensko-politickou situaci v českých zemích ve druhé polovině 19. století, především soužití Čechů a Němců. Zabývá se rozdílem mezi termíny wagnerianismus a wagnerismus. Dále analyzuje překlad opery *Tannhäuser* od Václava Judy Novotného. Další část se věnuje Richardu Wagnerovi a jeho hudbě v českých zemích, především premiérám ve Stavovském divadle a Novém německém divadle. Hlavní oddíl se zabývá recepcí českých premiér oper *Tannhäuser* a *Mistři pěvci norimberští* v 90. letech 19. století v Národním divadle.