

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie



Fenomén současné české muzikálové konjunktury

The phenomenon of the contemporary Czech musical conjunction

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petra Komendová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Olomouc 2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně pod vedením Prof. PhDr. Ivana Poledňáka, DrSc. a uvedla v seznamu literatury všechny použité literární a odborné zdroje.

V Olomouci dne 29. 4. 2009

.....

Vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Ivanu Poledňákovi, DrSc. za cenné připomínky a odborné rady, kterými přispěl k vypracování této bakalářské práce.

Obsah

1	ÚVOD	6
2	CÍL PRÁCE	7
3	STAV BĚDÁNÍ	8
4	MUZIKÁL JAKO HUDEBNĚ - DIVADELNÍ ÚTVAR	10
4.1	TERMÍN MUZIKÁL	10
4.2	HLAVNÍ ZNAKY A PRINCIPY MUZIKÁLU	11
5	HISTORIE SVĚTOVÉHO MUZIKÁLU	14
5.1	PŘEDHISTORIE ANEB CO MUZIKÁLU PŘEDCHÁZELO	14
5.2	VLASTNÍ HISTORIE SVĚTOVÉHO MUZIKÁLU	17
6	FENOMÉN ČESKÉHO MUZIKÁLU	25
6.1	ČESKOSLOVENSKÝ MUZIKÁL PŘED REVOLUCÍ 1989	25
6.2	SOUČASNÝ ČESKÝ MUZIKÁL	27
6.2.1	Kongresové centrum	28
6.2.2	Hudební divadlo Karlín	29
6.2.3	Divadlo Ta Fantastika	31
6.2.4	Goja Music Hall	34
6.2.5	Divadlo Kalich	34
6.2.6	Divadlo Broadway	36
6.2.7	Divadlo Hybernia	37
6.2.8	Městské divadlo Brno	38
6.3	VÝBĚR ČESKÝCH PŮVODNÍCH MUZIKÁLŮ	40
6.3.1	Dracula	40
6.3.2	Johanka z Arku	43
6.3.3	Hamlet	46
6.3.4	Babylon	49
6.3.5	Kleopatra	51
6.3.6	Krysař	53
6.4	VYSLEDOVANÉ TRENDY V ČESKÉ MUZIKÁLOVÉ TVORBĚ	56
6.5	PŘÍČINY OBLIBY MUZIKÁLU U ČESKÉHO PUBLIKA	59
7	ZÁVĚR	62
8	SHRNUTÍ	64
	SHRNUTÍ	64
	SUMMARY	65
	DIE ZUSAMMENFASSUNG	66
9	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	67
10	SEZNAM PŘÍLOH	75
ANOTACE		

1 Úvod

Muzikál je v České republice slovem velmi dráždivým. Na jedné straně slovem kladným, na straně druhé záporným. Někdo pyšně rozhlašuje, že byl na tom či onom muzikálu několikrát, druhý se zase zaříká, že na žádnou takovou inscenaci ani nevzkročí.

Náš přední teoretik Ivo Osolobě definuje muzikál jako „divadlo, které hraje, tančí a zpívá.“ Tento druh divadla se vyvíjel od počátku 20. století v Americe, i když to čistě americký vynález úplně tak nebyl. Prolínaly se zde evropské a americké kořeny. V druhé polovině 20. století pak začal muzikál expandovat i do dalších zemí světa a dorazil, sice značně opožděně, i do České republiky. Od devadesátých let pak nastává v naší republice doslova muzikálový boom. V roce 1992 se objevil muzikál *Les Misérables*, následovaný pak dalším světovým muzikálem *Jesus Christ Superstar*. Na scénu vstupuje však i domácí skladatel Karel Svoboda a v roce 1996 je uveden jeden vůbec z nejúspěšnějších českých muzikálů *Dracula*. Můžeme říci, že po těchto úspěších se s muzikály v České republice doslova roztrhl pytel. Vznikla celá řada muzikálů, ať už více či méně úspěšných.

Zajímavým momentem na české scéně je i to, že skladatelem velkých muzikálů se stávají osobnosti populární hudby – Karel Svoboda, Michal David, Janek Ledecký, Ondřej Soukup. Daniel Landa. Skladatel tak tvoří jakýsi tandem s producentem muzikálu. Předpoklad, že by do tohoto rozjetého vlaku mohl vstoupit někdo, za kterým není producerské zázemí, je minimální. Zápornou stranou je pak to, že v České republice chybí divadlo, či produkce, která by dávala šanci novým, neokoukaným tvůrcům – skladatelům, libretistům, režisérům – kteří by tak tento žánr mohli posouvat dál.

Celkově lze říci, že muzikál se stal fenoménem u českého publika. Zároveň se však z tohoto fenoménu stala velmi rozvětvená oblast, která je zahlcena neustále novými muzikály. Zájem o tento žánr však u českého diváka s přibývajícími muzikály kupodivu neklesá a z muzikálu se tak stal spolehlivě fungující obchod, který spíše dává přednost kvantitě před kvalitou.

2 Cíl práce

Cílem této bakalářské práce je pokusit se vysledovat příčiny soudobé obliby muzikálu na českém území po listopadu 1989. V této souvislosti si pak práce klade za cíl zmapovat nejen porevoluční českou muzikálovou scénu, ale také pohlédnout na scénu světovou, zvláště pak americkou.

Nedílným cílem práce je pokusit se vybrat a popsat hlavní díla české muzikálové scény. Tyto muzikály budou hodnoceny z vlastních zkušeností s přihlédnutím k časopisecké literatuře.

Dílčím cílem práce se stane výběr nejvýznamnějších autorů českých muzikálů a vůbec umělců a také vysledování všeobecných trendů v jejich tvorbě.

Práce bude vycházet ze studia obecnější literatury, z rešerší publicistiky a v neposlední řadě také z vlastních zkušeností.

3 STAV BĀDÁNÍ

Problematicou, která je náplní této bakalářské práce, se zabývá několik českých knih. Nejvýznamnějšími jsou pak knihy od předního českého teoretika Iva Osolsobě. Jednou z nejstarších knih o muzikálu je dílo z roku 1967 *Muzikál je, když...* Tato kniha je všeobecným exkurzem do této problematiky. Snaží se pojednat o historii světového muzikálu a samozřejmě i o muzikálu českém. Obsahuje všeobecné a shrnující informace o této problematice. Další knihou Iva Osolsobě je stěžejní práce *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*, z roku 1974. Tato kniha nepojednává pouze o muzikálu, ale i o dalších formách „divadla, které mluví, zpívá a tančí“, jako jsou revue, opereta a jejich předchůdci opéra comique, singspiel, atd. Tato kniha popisuje zákony těchto forem, jejich logiku. Kniha se stala syntézou autorových dosavadních poznatků a Ivo Osolsobě tak vytvořil první českou teorii této hudebně divadelní oblasti. Velmi zajímavými knihami jsou pak *Marsyas, Apollón...a Dionýsos: Přibližování k muzikálu I, II* z roku 1996. Jedná se o výběr studií Iva Osolsobě, které jsou právě zaměřeny na oblast muzikálu. Podobným počinem se pak stala i další a zároveň nejnovější kniha *Principia Parodica* z roku 2007. Jedná se opět o posbírané studie a spisy, které se zaměřují všeobecně na divadlo.

Další odbornou knihou z oblasti muzikálu se stala poměrně nová kniha od Pavlíný Hoggardové *Muzikál na prahu tisíciletí* z roku 2000. Kniha je zaměřena na světový muzikál, zejména pak na americký a britský. Rozsáhlou kapitolou je také pojednáno o rockovém muzikálu. Kniha je doplněná o slovníkový přehled všech uvedených děl, jsou zde uváděny i sledy písní, děj, atd, čímž se kniha stává velmi zajímavou.

V české literatuře se samozřejmě nachází i popularistické knihy, které se zabývají fenoménem muzikálu. Zde můžeme alespoň jmenovat knihu od Jana Bauera z roku 1999 *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálů na českých scénách*, či knihu od Jana Vaňka z roku 1998 *Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi*. Tyto knihy jsou určeny pro širokou veřejnost. Obsahují popisy nejslavnějších muzikálů uvedených v České republice. Nechybí zde ani rozhovory s populárními hvězdami muzikálů, atd. Nejnovější knihou v této oblasti je dílo

od Michaela Prostějovského *Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem* z roku 2008. Jedná se o knihu, která je primárně zaměřená na světový muzikál. Mapuje vývoj světového muzikálu, českého muzikálu se pak dotýká pouze okrajově. Nechybí zde ani výběr nejlepších muzikálů, jejich popis, atd.

Předkládaná bakalářská práce se opírá samozřejmě i o slovníková hesla. Zde můžeme alespoň připomenout příspěvek *Muzikál* Iva Osolobě v Encyklopedii jazzu moderní populární hudby, či opět heslo *Muzikál* od Jany Pavlíčkové ve Slovníku české hudební kultury. O této problematice pojednává také Ivan Poledňák v *Úvodu do problematiky hudby jazzového okruhu*.

Můžeme konstatovat, že zmiňovaná literatura se zabývá především světovým muzikálem. S výjimkou knih Iva Osolobě se téměř v české literatuře nesetkáme s knihou, která by mapovala vývoj českého muzikálového divadelnictví a to především po roce 1989. Proto se předkládaná práce snaží tento nedostatek alespoň trochu napravit. Původní český muzikál se však stal tak rozvětvenou oblastí, že úplné zmapování této problematiky není prakticky proveditelné. Proto se práce zaměřila především na komerční muzikálovou linii. Jedná se tedy o muzikály na hlavních pražských scénách a také o muzikálovou tvorbu Městského divadla Brno.

4 MUZIKÁL JAKO HUDEBNĚ - DIVADELNÍ ÚTVAR

4.1 Termín muzikál

Dle Iva Osolsobě [20, str. 7] je muzikál „současná vývojová podoba mluveného, zpívaného a tanečního divadla, jehož minulou vývojovou fází lze vidět v operetě: předminulou fází pak reprezentují singspiel, opéra comique, ballad opera apod. Všechny tyto historické typy hudebního divadla charakterizuje spojení prostředků činohry, opery a baletu v hudebně dramatický útvar s jednotným příběhem, kde písně a tance fungují nejen jako protiváha mluvených scén, ale i jako hudebně konturovaný obraz mezilidských interakcí a situací.“

Dnešní pojmenování muzikál vychází z původního dvojsloví Musical Comedy, hudební komedie. Takové označení bylo však příliš zdlouhavé, a tak Američané začali používat přídavné jméno musical (hudební) jako podstatné jméno musical (muzikál). „V americké literatuře se termínu muzikál užívá i v širším významu, pokrývajícím celé hudební divadlo mimo operu a balet, tj. i žánry jako opereta, revue, atp.“ [20, str. 7]

Muzikál je poměrně mladá forma hudebního divadla, která se vyvinula v USA (obzvláště New Yorku). Kolébkou muzikálu se stala Broadway, kde se střetávala profesionalita, velká konkurence a obrovské množství talentů. Můžeme však konstatovat, že muzikál je v podstatě americkým produktem, který by však bez hudebních a vůbec uměleckých vlivů Evropy možná nikdy nevznikl. „Muzikál je americký vynález, jenž se zrodil na principech evropského divadla, které přetavil po svém, obohatil novými rytmy a jazzovými hudebními postupy – a vítězně se vydal na celosvětové tažení, přičemž starý kontinent coby svou pravlast dobyl zvláště velkolepě.“ [30, str. 6]

O muzikálu můžeme hovořit jako o syntéze prvků činohry, revue, operety, opery i baletu. Muzikál by nebyl muzikálem, kdyby v sobě nespojoval hudbu, slovo a tanec. Specifickým rysem muzikálů je srostlost s místem, pro které je muzikál komponován (tedy jakýsi lokální charakter) a mateřština. Podobně jako opera, i muzikál má své libreto, často psané na literárním základě. „Na rozdíl od operety, která se často dávala inspirovat bulvárními fraškami, sahá

muzikál tematicky po všem, co má v literatuře dobrý zvuk.“ [7, str. 62] Náměty jsou tak komické, ale nechybí ani náměty s vážnou až tragickou tematikou.

Jedním z předních cílů muzikálu je zaujmout a upozornit na sebe a tím si zajistit i finanční úspěch. Někteří evropští teoretikové mají však tendenci označovat muzikál za triviální umění. „Část divadelní a hudební kritiky vidí právě v masové oblibě muzikálových představení důvod k tomu, aby je označila za líbivý povrchní kýč, show s laciným pozlátkem, za výhodný obchodní artikl. Muzikáloví fanoušci jsou pak obviňováni z toho, že nedokáží rozlišit mezi dobrým a špatným uměním...“ [1, str. 5]

4.2 Hlavní znaky a principy muzikálu

Jedním ze základních znaků muzikálu je mateřština, která tak muzikál odlišuje od operety. Nejedná se o mateřštinu v úzkém slova smyslu, ale na tuto problematiku bychom měli nahlížet v širších souvislostech. Nejedná se pouze o společný mateřský jazyk, ale i o společné povědomí a zkušenosti, o „hudební vědomí doby.“ [24, str. 38] Jedná se o společně prožité kulturní i politické události, to o čem se píše, o čem se mluví. Muzikál by tedy měl být zasazen do známého času a prostředí a celkového kontextu, aby mohl na diváka působit a promlouvat k němu jeho mateřštinou.

Dalším znakem muzikálu je integrace, čili ucelení. Všechny složky muzikálu by měly být propojeny tak, aby spolu vytvářely kompaktní celek. Nemělo by jít o pouhé předvedení se hvězd, ať už pěveckých, hereckých, či tanečních. Muzikál měl zpočátku problémy s integrací hudby do děje. Hudba nebyla přirozenou součástí inscenace, ale jen samoučelný prvek. Postupně hudba začala vyjadřovat vnitřní hlas zpěváka, stala se jeho řečí. Tato vnitřní hudebnost se stala mostem pro propojení hudby a divadla v muzikálu.

Významným principem muzikálu je pak i způsob vykreslení charakteristik hlavních postav. Celkově můžeme říci, že pro muzikál jsou typické postavy, které v průběhu děje projdou vnitřním přerodem, např. utvoří si vztah k člověku, kterého nenáviděli nebo objeví svoji identitu. Hlavní hrdina je na konci jiný než na začátku. Zlomy v ději můžeme sledovat např. ve

scénách, kdy se spřátelí znesvářené osoby či skupiny, kdy mezi nepřátele vstupuje láska, atd. „Jako dramatické dílo inklinuje divadlo, které mluví, zpívá a tančí, zřetelně k melodramatickým příběhům s prudkými zvraty ze štěstí do neštěstí a soustřeďuje se obvykle kolem kladných hrdinů.“ [24, str. 38] Tyto okamžiky jsou většinou silně podpořeny hudbou. Všeobecně můžeme však konstatovat, že děj muzikálu by měl být jednoduchý a srozumitelný pro diváka, hlavní hrdina by pak měl být výstižně vykreslený a měl by být divákovi i blízký.

Dalšími znaky muzikálu jsou pak prvky tance, herectví a zpěvu. Je třeba uvážit, že všechny složky muzikálu musí být (nebo by alespoň měly být) ztvárněny profesionálně, aby bylo dosaženo dokonalé inscenace. To samozřejmě klade vysoké požadavky na herce - mnohdy právě tanečníky a zpěváky v jedné osobě, kteří musí svou roli zvládnout perfektně. „Muzikálovou specialitou je spíše to, že tyto činnosti by měl zvládat jedinec, že je to spíše divadlo, kde *herec* mluví, zpívá a tančí, což samozřejmě není řemeslná dovednost nikterak nová, ale muzikál z ní učinil princip.“ [7, str. 63]

Ústředním znakem muzikálu je zpěvní číslo, píseň. „Spojením písně a interpreta vzniká už mezní forma divadla, zejména jde-li o dva interprety a o písňový dialog. Nejvlastnější funkcí zpěvního čísla je ovšem funkce dramatická... Může modelovat některé formální vlastnosti dramatických vztahů, zvýrazňovat opozice jednotlivých postav i motivů... Všechna čísla téže hry vytvářejí pak celek REVUÁLNÍ (každé číslo zde funguje absolutně, jako divadelní hodnota, jako výstup), CELEK DRAMATICKÝ (čísla se zde uplatňují svým dramatickým významem), CELEK SYMFONICKÝ (každé číslo zde funguje jako skladebný motiv architektury celku).“ [24, str. 37-38]

Důležitým momentem se pak stalo i to, že muzikál opatřil zpěváka mikrofonem. „Oddělil totiž od aktéra jeho hlas. Tak jako antické divadlo skrylo herce za ozvučnou masku, tak muzikál prostřednictvím mikrofonu zbavil herce jedné z obtížných povinností, totiž disponovat dokonale školeným hlasem s odpovídající intenzitou. Nezabíval ho povinností být muzikální. Herec vybavený mikrofonem se ovšem značně osvobodil.“ [7, str. 63] Zpěvák se tak může po jevišti pohybovat lépe, než např. operní pěvec, který je omezen přirozenou akustikou.

Dalším významným principem muzikálu se stal důraz na realismus na jevišti. Výběr interpretů je prováděn tak, aby představitel role odpovídal typu postavy, jejímu věku, fyzickému ustrojení. „Úspěšná praxe v obsazování rolí interprety, kteří vyhovují jak svými technickými, tak i fyzickými dispozicemi, pozitivně inspirovala celé hudební divadlo včetně požadavku po zvládnutí širšího hereckého rejstříku a fyzických akcí.“ [7, str. 64] Významným přínosem muzikálu se stalo i to, že byl zrušen klasický sbor a baletní těleso. Vzniklo tak pružné těleso, nazývané company.

Odlišnou roli v muzikálu hraje orchestr. Přirozený zvuk orchestru se nahrazuje elektricky upravovaným zvukem. Důvodem může být hledání nových barev zvuku, ale určitě i snaha snížit náklady tím, že se omezí počet osob v orchestru. Postupně je tak orchestr vytlačován z místa děje muzikálového představení. Což v důsledku vedlo k tomu, že živá hudba byla nahrazena nahrávkou.

Dalším znakem muzikálu, kterého si všimne jistě každý divák, jsou různé technické efekty. „Muzikál bezpochyby přinesl do divadelního prostoru převratnou technologii od překvapivých světelných efektů až po nákladnou jevištní mašinerii (týká se to produkce posledního čtvrtstoletí). Důsledkem se stala nehratelnost velkých muzikálů bez stavebních úprav divadel nebo v mnoha případech výstavby nových divadelně zábavných center.“ [7, str. 65]

5 HISTORIE SVĚTOVÉHO MUZIKÁLU

5.1 Předhistorie aneb co muzikálu předcházelo¹

Rodištěm muzikálu byla Amerika, specifitěji pak newyorská Broadway. Zde se muzikál začal rodit ve 20. letech. Avšak musíme konstatovat, že tento druh hudebního divadla nevznikl ze dne na den. Jeho vzniku předcházela řada forem, z kterých muzikál čerpal. Jsou to především opereta, minstrel show, lokální fraška, extravaganza a revue.

Můžeme říci, že americké hudební divadlo v 19. století bylo závislé na evropském kulturním importu. Ne ani tak v oblasti interpretů, jako v oblasti repertoáru. Za nejstaršího předchůdce muzikálu můžeme zřejmě označit **ballad-operu**.² Tento název lze přeložit jako opera z popěvků. Jedná se o anglosaský divadelní žánr. Ročně se v Londýně uvádělo zhruba deset těchto ballad-oper, které se staly protipólem italských oper.

Další důležitou oblastí, která muzikál inspirovala, byla **opereta**, která se dovážela v originále z Evropy (nejprve z Paříže, později z Vídně a Anglie). Zpočátku byla však opereta vnímána spíše jako zábava pro úzké vrstvy znalců. Teprve s anglickými komickými operami W. S. Gilberta a A. Sullivana³ se z operety stává veselé hudební divadlo, které je určeno pro širokou veřejnost. Postupně však vývoj směřoval do stadia, ve kterém vzniká pravidelná domácí produkce. I když import evropské operety je zde přítomný i nadále⁴, americká produkce postupně převládá. Prvním velkým operetním skladatelem v Americe se stal Victor Herbert.⁵ Většina operet měla jednoduchý děj, jejich silnou stránkou však byly dobře zapamatovatelné melodie. Libreta sice zůstávají původní, co se autorů týče, ale většinou se odehrávají v krajinách Evropy.⁶ Je důležité si také uvědomit, že i všichni skladatelé americké operety jsou ve skutečnosti rodilí Evropané: již zmiňovaný Herbert je rodilý Irčan, Kerker, Engländer, Luders a Hoschna jsou Němci, Friml je rozený Čech, Romberg Maďar. Právě již zmiňovaný

¹ Východiskem pro tuto kapitolu se staly především knihy *Muzikál je, když...* [23], *Muzikál expres* [27] a *Muzikál* [2].

² Francouzský ekvivalent opéra comique a německý ekvivalent singspiel.

³ 1842 – 1900, anglický operetní skladatel začal komponovat operety pod Offenbachovým vlivem. Jeho dílo zahrnuje mj. 23 operet, jeho dvorním libretistou se stal právě Gilbert.

⁴ V roce 1907 se hraje opereta *Veselá vdova*.

⁵ 1829 – 1924.

⁶ Dějištěm se stávají kouzelné a exotické končiny Evropy – Španělsko, Itálie, Paříž, Německo, Vídeň.

Friml se stal králem americké operety ve dvacátých a třicátých letech. Ameriku dobyly Rose Marie, Král tuláků a Tři mušketýři. Americká opereta však zůstala v područí operety evropské. Můžeme tedy říci, že americká opereta v době své existence⁷ je více žánrem evropským než americkým. Pouze s tím rozdílem, že dříve Amerika dovážela celá představení nebo celá díla, nyní si kupuje skladatele. Americká opereta je tedy utvářena díky evropským odborníkům.

Dalším důležitým předstupněm vývoje muzikálu byly i domácí žánry hudebního divadla, které vznikly v 19. století. Jedním z nich byla tzv. **minstrel show**.⁸ Jedná se o jakýsi hudebně-divadelně-estrádní útvar. Hovoříme však o nahodilé, náhodné formě: „Ukaž, co umíš“. Minstrel show tak mísí prvky hudební s divadelními. Jednotící myšlenkou se stala imitace černošského zpěvu, mluvy, černocha vůbec. Počátky těchto představení můžeme datovat rokem 1843. Daniel Decatur Emmett⁹ začal spolupracovat se svými kolegy v improvizované show pod názvem Virginia Minstrels. Důležité místo má minstrel show také v jazzu, kdy do hudby začali promlouvat skuteční černí hudebníci.

Zdrojem hudební komedie se stala i lokální komedie či **fraška**.¹⁰ Též zde můžeme najít vlivy z Evropy, protože velkoměsta té doby měla svou lokální frašku, či veselohru. Z prostředků, které fraška využívala, to byly opět hudba, zpěv a divadlo. Nejdůležitějším momentem však bylo spojení frašky s místem, kde se hrála, vůbec propojení obecnstva a divadla hrálo jednu z nejdůležitějších rolí. Proto není důležité, že fraška má evropský původ, ale to, že je specifická. Zaměřuje se na typické obyvatele Ameriky.¹¹ Newyorská fraška má tři základní formy. Jsou jimi komický jednoaktový výstup – vaudeville act, dále burleska,¹² jejíž podstatou je posměšnost a satira obecně povědomého námětu. Třetí formou je pak celovečerní veselohra a fraška se zpěvy, která navázala na komický jednoaktový výstup. Významným autorem lokálních newyorských frašek se stal Edward Harrigan.¹³ Populární fraškou se stala

⁷ Asi 1885 – 1935.

⁸ Minstrel je anglický název pro trubadúra.

⁹ 1815 – 1904.

¹⁰ Výraz pro komedii, která používá karikaturní nadsázku a často směřuje k vulgárnímu projevu.

¹¹ Černoši, Židé, Němci, Italové, ...

¹² Ve 20. století se však burlesqua proměnila ve zcela něco jiného. Znamenala označení pro striptýž.

¹³ 1844 – 1911, skladatel, manažer divadla, herec.

A Trip to Chinatown,¹⁴ od které vede přímá linie k hudebním komediím či muzikálům George M. Cohana,¹⁵ v roce 1904 měla na Broadwayi premiéru jeho show Little Johnny Jones, pro kterou Cohan složil hudbu, napsal texty a sám v ní i účinkoval a stal se hlavní hvězdou večera.

Tyto dvě předchozí linie, minstrel show a fraška, jsou spíše menšími formami amerického divadla. Proti nim pak stála velká, ne-li nejrozsáhlejší forma, kterou byla **extravaganza**. Jednalo se o hudebně-dramatickou show, která se vyznačovala bohatou scénickou výpravou, krásnými kostýmy, byl zde přítomen balet, zpěv i tanec a v neposlední řadě tady důležitou roli hrálo překvapení. První a nejznámější extravaganza se hrála v roce 1866 a její název zněl The Black Crook¹⁶ a vycházela z romantických příběhů o démonech, kouzlech a čarování. Vůbec nejproduktivnějším skladatelem a producentem tohoto druhu americké show byl až do konce 19. století Edward E. Rice. Od 80. let se mu stala konkurencí evropská opereta.¹⁷ Extravaganza se tedy postupně proměnila. Hlavní atrakcí už nebyly efekty, ale staly se jí písně a hvězdy. Extravaganza ustoupila do pozadí před operetou a revue a přestala existovat.

Jak jsme již naznačili, do popředí se dostává **revue**. U tohoto žánru můžeme opět najít evropské kořeny, především pak představení pařížského stylu. Revue vychází z anglického názvu review, což znamená přehled.¹⁸ A první americké revue nebyly ničím jiným, než hudebním přehledem newyorských událostí uplynulé sezony. Někteří američtí historikové se drží názoru, že revue vznikla jako protiklad k operetě. Byl odstraněn nadbytečný děj a vzniklo představení, které nemělo dějový rámec. Za vůbec první revue se považuje The Passing Show z roku 1894. Florenc Ziegfeld se inspiroval Paříží a v roce 1907 uvedl Ziegfeld Follies. Ziegfeld vycházel ve svém díle ze všech předchozích žánrů – minstrel show, lokální frašky, burlesky, vaudevillu, operety i extravaganzy. Sjednotil všechny tyto materiály do jedné formy, která se tak stala svým rozsahem podobnou extravaganze. Důležitou vlastností revue se stalo to, že byla lokální. Můžeme říci, že revue a opereta pracují se stejným materiálem s tím rozdílem, že revue pracuje s jednotlivými složkami, které ukazují pouze sebe. Opereta naopak vyžaduje

¹⁴ 1893, napsal ji Charles Hoyt, hudbu složil Percy Gaunt.

¹⁵ 1878 – 1942, zpěvák, režisér, libretista a producent.

¹⁶ Bylo uvedeno 475 repríz, což znamenalo první rekord na Broadway.

¹⁷ Anglické operety Gilberta a Sullivana.

¹⁸ Z francouzského revue – přehlídka, přehled.

po jednotlivých číslech, aby tvořily celek. Revue chce oslňovat, je přímočará, nelže. Ve 20. letech 20. století se revue stala na celém světě vedoucím divadelním žánrem, v Americe pak národním žánrem, kterým Amerika propagovala svou nezávislost na Evropě. V náporu revue zanikla extravaganza, burleska a nakonec i opereta. Postupně ale i revue začala upadat, což bylo zaviněno především hospodářskou krizí na newyorské burze,¹⁹ z které se revue nikdy nevzpamatovala. Lidé stále více toužili vidět souvislý příběh. Revue se tedy proměnila v nový žánr, v muzikál.

5.2 Vlastní historie světového muzikálu²⁰

Muzikál má velmi bohatou historii. V minulosti byla inscenována celá řada muzikálů, které se staly trháky, ale vznikly i muzikály, které se dočkaly pouze několika repríz. Tato část mé práce se zabývá především historií amerického muzikálu, později i londýnského. Jedná se spíše o přehled muzikálů, které byly v průběhu let hrány. Muzikály nejsou podrobně popisovány a rozebírány. Na tuto oblast se zaměřím v kapitole o českých muzikálech, na které je tato práce orientována.

20. léta dvacátého století byla ještě výrazně ve znamení revue, která v této době kulminovala. Vznikají však i díla, která jsou značně ovlivněna jazzem. Nechal se jím inspirovat například i Irving Berlin,²¹ který napsal v roce 1914 pro revui *Watch Your Step* celou partituru ve stylu ragtime. Do popředí se však postupně dostává větší skloubení děje, hudby a textu. Takovou první integraci můžeme spatřit v díle *Show Boat* (Lod' komediantů) z roku 1927. Tvůrci toho prvního muzikálu jsou skladatel Jerome Kern²² a libretista Oscar Hammerstein II.²³ Můžeme zde poprvé pozorovat integraci hudby, zpěvu a děje do výsledného tvaru – muzikálu. Hudební čísla nejsou samoúčelná, posouvají děj a jsou ucelenou součástí příběhu. Tento muzikál se dočkal i své filmové podoby.

¹⁹ 29. 10. 1929.

²⁰ Východiskem pro tuto kapitolu se staly především knihy *Muzikál expres* [27] a *Muzikál*[2].

²¹ 1888 – 1989, vlastním jménem Israel Isidore Baline.

²² 1885 – 1945.

²³ 1895 – 1960, rozený Oscar Greeley Clendenning Hammerstein.

Významnou událostí, která zasáhla do historie muzikálu, byl krach na newyorské burze. Díky ní se s problémy potýkala i Broadway. Dalším problémem byl nástup filmu²⁴ a rozhlasu. Z 68 broadwayských divadel jich byla asi jedna třetina uzavřena, celkově se snížil zájem publika. Významným faktorem bylo také to, že nastal velký odliv broadwayských talentů do Hollywoodu, kterému se i přes hospodářskou krizi dařilo.

Ve **30. letech** zaujaly muzikály George Gershwinu.²⁵ Byly jimi *Strike Up the Band* (Kapelo, hraj!) z roku 1930 a *Of Thee I Sing* (O tobě zpívám) z roku 1931. Libretistou obou muzikálů byl George Simon Kaufman.²⁶ První zmíněný muzikál se zabývá společenskou a dobovou kritikou, druhý je pak výsměchem na prezidentské volby, byl vyznamenán Pulitzerovou cenou a jako vůbec první muzikál vyšel i v knižní podobě. Dalším pokusem byl neúspěšný muzikál z roku 1933 *Eat Cake*. Význaným se však stalo Gershwinovo dílo *Porgy a Bess* z roku 1935, libretistou byl DuBose Heyward.²⁷ Tohle dílo bylo označováno jako jazzová opera, leč můžeme ho přiřadit právě i k muzikálu. Premiérové nastudování nebylo moc úspěšné a dílo se proslavilo až po autorově smrti v roce 1937. Ve třicátých letech bylo na Broadwayi uvedeno 68 muzikálů, většina z nich však nebyla úspěšná. Výjimku tvořil *The Band Wagon* (Vlna nadšení) skladatele Arthura Schwarze²⁸ z roku 1931. Dále můžeme připomenout muzikál *Gay Divorce* (Veselý rozvod) skladatele Cola Portera²⁹ z roku 1932. Tento muzikál se dočkal i své filmové podoby. Dalším Porterovým dílem byl pak muzikál *Anything Goes* (Všechno je možné) z roku 1934, který se stal podle počtu repríz nejúspěšnějším muzikálem na Broadwayi ve třicátých letech. V roce 1933 pak byla uvedena *The Threepenny Opera* (Žebrácká opera) s hudbou Kurta Weilla³⁰ a libretem Bertolta Brechta,³¹ které vzniklo na půdorysu hry Johna Gaye z roku 1728. Za zmínku ještě stojí muzikál *American's Sweetheart* (Zlatíčka pro každého) z roku 1931, který byl uveden na Broadwayi. Libretistou byl Herbert Liels, hudbu složil Richard Rodgers, texty napsal Lorenz Hart.

²⁴ Prvním byl americký hudební film *The Jazz Singer* z roku 1927.

²⁵ 1898 – 1937, vlastním jménem Jacob Gershowitz.

²⁶ 1889 – 1961.

²⁷ 1885 – 1940, americký autor, který se stal známým díky své novele *Porgy* z roku 1924.

²⁸ 1900 – 1984.

²⁹ 1891 – 1964.

³⁰ 1900 – 1950.

³¹ 1898 – 1956.

Další vývojová linie muzikálu pokračovala **ve 40. až 60. letech**, která jsou označována jako zlatá éra muzikálu. Zatímco ve 30. letech muzikál čerpal z aktuálních společenských i politických témat, muzikál ve 40. letech se obrátil k velkým romantickým příběhům. Muzikálové divadlo se stalo místem pro sny a ideály. Můžeme říci, že tato éra začíná rokem 1943 muzikálem *Oklahoma!* tvůrců Richarda Rodgerse³² a Osacara Hammersteina II., kteří dodávali ony velké romantické příběhy. Jednalo se vlastně o westernový muzikál, v němž se odehrával milostný příběh. V roce 1955 se tento muzikál dočkal i filmové podoby. Tato dvojice³³ se podílela i na dalších muzikálech. Po *Oklahomě!* následoval roku 1945 *Carousel*, dále *Allegro* z roku 1947, *South Pacific* z roku 1949, 1951 pak následoval muzikál *The King and I*, z roku 1953 pochází muzikál *Me And Juliet*, 1955 *Pipe Dream*, 1957³⁴ *The Sound of Music*, který se odehrává před a po anšlusu a už roku 1958 *Flower Drum Song*. V této linii se nesl duch muzikálů i další skladatelské dvojice – Alan Jaye Lerner a Frederica Loeweho. Na Broadwayi prorazili až svou třetí hrou z roku 1947 *Brigadoon*. V roce 1951 pak tato dvojice přišla s dalším muzikálem *Paint Your Wagon*. Jejich největší triumf však přišel rokem 1956 s muzikálem *My Fair Lady*, který vznikl na podkladě komedie *Pygmalion* od G. B. Shawa. Děj muzikálu vypráví o sázce Henryho Higginse o tom, že přeučí mladou květinářku v urozenou a společensky uznávanou dámu. Další muzikál této dvojice byl z roku 1960 a nesl název *Camelot*. Na Broadwayi byl úspěšný, ale umělecky zaostával za *My Fair Lady*.

Tato zlatá éra muzikálu přinesla slávu i ostrřeleným tvůrcům, jakými byli Irving Berlin a Cole Porter. Oba byli spíše považováni za tvůrce písní než muzikálů. Berlin však dosáhl úspěchu s muzikálem *Annie Get Your Gun* z roku 1946, po tomto počínu následovaly *Miss Liberty* z roku 1949, *Call Me Madam* z roku 1950 a *Mr. President* z roku 1962. Porter dosáhl velkého úspěchu s muzikálem *Kiss Me Kate* z roku 1948. Dalším úspěchem se stal muzikál *Can-can* z roku 1953.

³² Důležitým milníkem jeho kariéry byl muzikál *Pal Joey* z roku 1940, kde se v hlavní roli vůbec poprvé objevuje záporná postava.

³³ Spolupracovali spolu 17 let a každý druhý rok uváděli na Broadway nové dílo.

³⁴ Michael Prostějovský ve své knize [27] uvádí rok 1959.

Na broadwayskou scénu vstoupil roku 1944 Leonard Bernstein s muzikálem *On the Town*, který vznikl na námět baletu. Balet se stal zároveň i nositelem děje, takže důležitý význam začala mít i spolupráce skladatele s choreografem.³⁵ Dále roku 1953 vznikl muzikál *Wonderful Town* a *Candide*. Vrcholem Bernsteinova díla se však stal muzikál *West Side Story*³⁶ z roku 1957, který však díky své náročnosti a dokonalosti zůstal na dlouhou dobu ojedinělým projektem. Muzikál přišel s myšlenkou, ve které byl příběh Romea a Julie přenesen do současného New Yorku. Židovský hoch se zamiluje do dívky ze silně katolické rodiny. Příběh byl umístěn na západní břeh Manhattanu a získal tak aktuální podobu. Dva roky po této premiéře byl publiku předložen další muzikál tohoto tvůrčího týmu, tentokrát s názvem *Gypsy* (Cikánka). Místo Bernsteina však hudbu složil Jule Styne. Ten je podepsán i pod dalším muzikálem, který vypráví bibliografický příběh o broadwayské zpěvačce Fanny Briceové.³⁷ Tento muzikál nese název *Funny Girl* a je z roku 1964.

Muzikál si postupně získal uznání jako literární forma, vzrostla úloha libret, zvýšily se i požadavky na literární kvalitu díla. Můžeme říci, že v šedesátých letech se muzikál na Broadwayi nevyvíjel, ale spíše se zdokonaloval ve své formě. V roce 1963 byl uveden muzikál Lionela Barta *Oliver!* na podkladu románu Charlese Dickense. Jednalo se o první evropský muzikál, který byl uvedený na americké půdě. Tento muzikál měl svou premiéru již roku 1960 v Londýně. V roce 1964 byl uveden muzikál *Fiddler On the Roof*³⁸ (Šumař na střeše), který líčí život chudého židovského makléře, který chce provdat svých pět dcer. Ve stejném roce byl uveden i jeden z nejúspěšnějších muzikálů *Hello, Dolly!*,³⁹ který vypráví o dohazovačce Dolly Leviové z konce 19. století. Není tedy vůbec žádným překvapením, že se tento muzikál dočkal i své filmové podoby, kde hlavní roli ztvárnila Barbara Streisand. Můžeme ještě alespoň připomenout další úspěšný muzikál, kterým se roku 1965 stal *Man of La Mancha*.

³⁵ Byl jím Jerome Robbins.

³⁶ Scénárista Arthur Laurents, textář Stephen Sondheim a choreograf a režisér Jerome Robbins.

³⁷ 1891 – 1951, vlastním jménem Fania Borach.

³⁸ Skladatel Jerry Bock, režisér a choreograf Jerome Robbins a producent Harold Prince.

³⁹ Hudbu a texty k muzikálu složil Jerry Herman.

V 60. letech však došlo k řadě událostí, které silně zapůsobily na národ. Byly to atentáty na J. F. Kennedyho,⁴⁰ dále válka ve Vietnamu,⁴¹ rasové nepokoje. Tyto události ovlivnily samozřejmě i kulturní scénu. Rok 1968 se označuje za jakýsi zlomový bod. Už v roce 1967 byl uveden, dnes už kultovní, rokový muzikál *Hair*.⁴² Jednalo se o off-broadwayskou premiéru. Na Broadway byl *Hair* premiérován v roce 1968. Jednalo se o muzikál, který svým postojem sympatizoval s hnutím hippies a odmítal válku ve Vietnamu. Hlavním vyjadřovacím prostředkem se však nestal děj, nebo příběh, ale právě rocková hudba. Úspěch toho rockového muzikálu podnítil vznik řady dalších muzikálů toho zaměření.

Další vývoj muzikálu v následujících dvaceti letech se pak začíná zásadně odehrávat v Londýně. Muzikál přináší i londýnští tvůrci. Prvním anglickým muzikálem, uvedeným na Broadway, se stal až roku 1963 již zmíněný *Oliver!* Nejvýznamnějším skladatelem muzikálů na světě se stal britský skladatel Andrew Lloyd Webber.⁴³ První muzikál, který napsal spolu s Timem Ricem, neměl vůbec úspěch. Jeho název zněl *The Likes Of Us* (Naše potěšení) a až do roku 2005 nebyl uveden. Dalším dílem se stal *Joseph And The Amazing Technicolor Dreamcoat* (Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť). Byl premiérován v roce 1968. Autorů si všiml britský hudební agent David Land. Na základě smlouvy Webber a Rice vytvořili muzikál *Jesus Christ Superstar*, který byl označován jako rocková opera. Příběh popisoval posledních sedm dní v životě Ježíše. Většina producentů toto dílo však nechtěla provést, a tak byly muzikálové písně nejdříve vydány na gramofonové desce, která měla obrovský úspěch. V roce 1971 byl tedy muzikál uveden na Broadway a o rok později i v Londýně. Již v roce 1973 se muzikál dočkal i své filmové verze. Dalším společným dílem této tvůrčí dvojice byla *Evita*, která měla premiéru v roce 1976. Nejprve vznikla opět pouze nahrávka na desce a až poté následovala londýnská premiéra. Na svou filmovou podobu však *Evita* čekala až do roku 1996. I přes tyto vzájemné úspěchy se Webber a Rice vydali každý svou vlastní cestou a Webber se stal nejúspěšnějším skladatelem své doby.

⁴⁰ Atentát byl spáchán 22. 11. 1963 v Dallasu.

⁴¹ Probíhala v letech 1964 – 1975.

⁴² Libreto a texty písní napsali Gerome Ragni a James Rado, hudbu složil Galt MacDermot.

⁴³ Narodil 1948.

Webber pokračoval tedy ve své tvorbě. Na jeho konto tak můžeme připsat muzikál *Starlight Express*.⁴⁴ Jednalo se o příběh vlaků s lidskými vlastnostmi, kde se herci pohybovali pouze na kolečkových bruslích. Dalším významným dílem se stal muzikál *Cats* (Kočky), který byl uveden v roce 1981.⁴⁵ Muzikál nepracoval s uceleným dějem, měl pouze rámcový děj. Dílo úspěšného Webbera vrcholí v roce 1986, kdy měl premiéru muzikál *The Phantom of the Opera*.⁴⁶ Tento muzikál, na rozdíl od *Cats*, měl souvislý, dramatický příběh o nenaplněné lásce vyhnance z Pařížské opery k mladé umělkyni. Protipól k těmto velkolepým muzikálům pak tvoří dvě komorní díla *Tell Me On The Sunday* z roku 1979 a *Aspects Of Love* z roku 1989. Velkolepých muzikálů se však Webber nevzdal. Z dalších prací můžeme jmenovat *Sunset Boulevard*, který měl londýnskou premiéru v roce 1993, uveden byl však i v Los Angeles a na Broadwayi. Jen průměrný úspěch sklídil muzikál *The Beautiful Game* z roku 2000. Další muzikál z jeho dílny nese název *The Woman In White* z roku 2004, který se však také nedočkal příliš velkého úspěchu.

Jedním z nejhranějších muzikálů historie se stal *Les Misérables* (Bídníci). Hudbu složil Cluad-Michel Schönberg,⁴⁷ Libreto Alaina Boublila a Jeana-Marca Natela přepracoval do anglické verze Herbert Kretzmer. Muzikál byl vytvořen na námět stejnojmenného románu Victora Huga. Premiéra proběhla v roce 1987. Byl uveden nejprve v Paříži, ale úspěchu dosáhl tento muzikál i na Broadwayi. Tento muzikál drží rekord v počtu překladů do cizích jazyků a v počtu nastudování v různých zemích světa. Schönberg a Boublil jsou také autory dalšího muzikálu, který nese název *Miss Saigon*. Tento muzikál měl premiéru v Londýně v roce 1989. Muzikál byl postaven na příběhu opery *Madame Butterfly* od Pucciniho, pouze byl přenesen do Vietnamu na konci války. Dalším dílem pak byl muzikál *Martin Guerre* z roku 1996, který však zůstal pouze v pozadí za těmito dvěma úspěšnými muzikály. Katastrofou však skončilo v pořadí čtvrté společné dílo tvůrců, které neslo název *The Pirate Queen*. Tento muzikál měl premiéru na Broadwayi roku 2007. Téma muzikálu čerpalo z historického námětu z 16. století.

⁴⁴ Libreto Richard Stilgoe.

⁴⁵ Muzikál vznikl na námět sbírky básní T. S. Eliota

⁴⁶ Muzikál vznikl podle stejnojmenné literární předlohy Gastona Leroux.

⁴⁷ Narodil se roku 1944.

Můžeme říci, že společným prvkem pro Webberovy i Schönbergovy muzikály byl způsob uvádění a inscenace. Pro inscenace angažují špičkové tvůrce.⁴⁸ Tito tvůrci využívají technického rozvoje, který jim umožnil střídat scény stejně rychle jako ve filmu, používají scénické efekty,⁴⁹ zvuk se stal špičkovou záležitostí po zavedení mikroportů. Některé muzikály však tyto efekty využívají samoúčelně, bez začlenění do příběhu. Takovým muzikálem se stal například *We Will Rock You*, který byl premiérově uveden v Londýně v roce 2002 nebo *Falco Meets Amadeus*, který měl roku 2000 premiéru v Berlíně.

Další tvůrčí dvojicí byli John Kander a Fred Ebb. Jejich první muzikál z roku 1965 *Flora the Red Menace* byl neúspěšný, ale hned následující rok byl uveden slavný *Cabaret*. Významnou inscenací se pak stal i muzikál *Chicago*.⁵⁰ Dílo mělo premiéru v roce 1975. Vypráví příběh o Roxie Hartové, která je obviněná z vraždy. Ona však přelstí porotu a je zproštěna viny. Příběh byl dvakrát zfilmován. Z pozdějších muzikálů dále můžeme jmenovat *Kiss of the Spider Woman*, který byl premiérován v roce 1992. Tento muzikál byl určen pro náročného diváka. Děj se odehrává ve vězení mezi dvěma vězni. S náročným tématem přišla tato dvojice ještě jednou a to v díle *Steel Pier* (Ocelové molo) z roku 1997. Tento muzikál nás zavádí do atmosféry tanečního maratonu a stal se vůbec posledním dílem těchto autorů.

Další významnou dvojicí se stal producent a režisér Harold Prince⁵¹ s libretistou a skladatelem Stephenem Sondheimem.⁵² Na světová prkna spolu přivedly řadu muzikálů. Jsou to například *Follies* (Pošetilost) z roku 1971, *A Little Night Music* z roku 1973, *Pacific Overtures* z roku 1976 a *Sweeney Todd*. Sondheim je představitelem intelektuálního hudebního divadla, netouží po masové zábavě. O jeho muzikálech se hovoří jako o koncepčním muzikálu. V něm se vše podřizuje myšlence, ne příběhu.

Je důležité uvést ještě jednu skutečnost. Počátkem 80. let přišel Webber spolu s Mackintoshem s myšlenkou přísně licencovaných představení. To znamená, že i při dalších

⁴⁸ Např. Trevor Nunn.

⁴⁹ V *Miss Saigon* vznášející se helikoptéra, v *Martin Gueere* požár vesnice.

⁵⁰ Muzikál vznikl podle námětu hry Maurine Dallas Watkinson.

⁵¹ Narozen 1928.

⁵² Narozen 1930.

nastudováních musí být dodržena původní choreografie, režie, kostýmy, masky, atd. Tato myšlenka byla podpořena tím, že nejen londýnský muzikál expandoval na Broadway, ale že muzikál vůbec se začal šířit po Evropě a později i do asijských či australských zemích. Kladným pólem této myšlenky je, že divák na celém světě uvidí muzikál ve stejné kvalitě, jakou mělo premiérové představení. Záporům se však může někomu jevit to, že se z muzikálů staly naklonované inscenace. V 80. a 90. letech existovalo jen několik produkčních center, mezi něž patřil Walt Disney, Cameron Mackintosh, Really Usefull či Stage Holding.

Z dalších muzikálů, které byly uvedeny, můžeme alespoň jmenovat *A Chorus Line* s hudbou Marvinu Hamlische a s texty Edwarda Klebana, byl premiérován mimo Broadway v roce 1975. Jeho obnovená premiéra na Broadwayi nastala v roce 2006. Za zmínku stojí muzikál *Rocky Horror Show* z roku 1973 či *Blood Brothers*, který byl uveden v roce 1983. Dalším muzikálem byli *The Producers* z dílny Mela Brookse, který měl premiéru na Broadwayi v roce 2001. Úspěšným dílem se stal pohádkový muzikál *Wicked* z roku 2003.

V novém tisíciletí se do muzikálu přenesl trend inspirace filmovými příběhy. Podle filmu tak vznikl například muzikál z roku 2005 *Spamelot*. Muzikálového zpracování se dočkal i film *The Lord of the Rings*, jehož oficiální premiéra se konala v Londýně roku 2007. Příznačné pro 21. století je i to, že bychom v něm marně hledali silné melodie, které zazněly v nejlepších muzikálech například u Webbera. Často se také setkáváme s obnovenými premiérami osvědčených muzikálů, kterým se tvůrci snaží dát ve většině případů nový kabát - od *Anything Goes*, přes *Porgy and Bess*, *Cabaret*, *Chicago* až po *Evitu* či *Chorus Line*.

6 FENOMÉN ČESKÉHO MUZIKÁLU

6.1 Československý muzikál před revolucí 1989⁵³

Historický vývoj československého muzikálu můžeme sledovat ve třech základních etapách. První významnou oblastí se staly muzikály Osvobozeného divadla. Zde se vyvíjela odnož světového muzikálu na revuálních základech. Východiskem pro toto divadlo se tak stala revue, již vtiskli svůj osobitý ráz J. Voskovec, J. Werich a J. Ježek. V tomto divadle však působily i další, nejvýraznější osobnosti své doby – divadelní režisér a teoretik Jindřich Honzl, choreograf Joe Jenčík, Ferenc Futurista. Osvobozené divadlo angažovalo girls a orchestr se skládal z profesionálních hráčů. Historie, anebo spíše předhistorie českého muzikálu, tak začíná inscenací *Vest pocket revue* z roku 1927. Z dalších děl můžeme jmenovat hru *Rub a líc* z roku 1936, kterou můžeme považovat za politický muzikál, další hrou je *Těžká Barbora*, v níž se projevila vysoká integrovanost hudby, tance a děje. Společná tvorba pak vrcholí dílem *Pěst na oko* z roku 1938, což byla poslední inscenace Osvobozeného divadla před jeho uzavřením. V lednu 1939 hlavní protagonisté emigrovali do USA. Voskovec s Werichem se zde seznámili s původním americkým muzikálem. Po válce se snažili obnovit činnost Osvobozeného divadla⁵⁴ a v roce 1948 byl úspěšně uveden muzikál *Divotvorný hrnec*, jenž je adaptací amerického muzikálu *Finian's Rainbow*.⁵⁵ Tento muzikál se tak stal prvním americkým muzikálem na evropském kontinentu.

Druhá etapa, poválečná, se snaží navazovat svými pokusy na předchozí etapu. V 50. letech je pak s produkcí hudebních komedií spojováno Divadlo satiry (později Divadlo ABC) pod vedením J. Wericha. Byly tak zde uváděny tituly z Osvobozeného divadla. J. Voskovce zde ale nahradil Miroslav Horníček. Na přelomu 50. a 60. let pak pronikají do Československa i další zahraniční muzikály, především z Itálie, Anglie a Ameriky. Z Itálie se u nás staly úspěšnými muzikály dvojice Garinei – Giovannini, nejznámější je muzikál z roku

⁵³ Následující kapitola vychází ze slovníkových hesel *Muzikál* [22, 25] a z knihy *Muzikál je, když...* [23]

⁵⁴ Ježek umírá v roce 1942.

⁵⁵ Autory muzikálu jsou Burton Lanea, Edgar Yip Harburg a Fred Saidy.

1958 *Když je v Římě neděle*. Z dalších děl této dvojice můžeme jmenovat *Dobrou noc Bettino* z roku 1960, *Mandarin pro Teofila* z roku 1962, či *My dva a želva* z roku 1965. Z amerických muzikálů uvedených na našem území pak můžeme jmenovat *Kiss me Kate*, *My Fair Lady* či *Hello, Dolly!*⁵⁶ V roce 1953 byl uveden i první rozhlasový muzikál *Sto dukátů za Juana* s libretem V. Dvořáka a hudbou Z. Petra.

Třetí etapa se pak vyznačuje rychlým rozvojem muzikálu a to především v divadlech malých forem a ve filmu. Významným zdrojem hudebních komedií se stalo divadlo Semafor. Divadlo bylo otevřeno v roce 1959 a zakladateli se stali Jiří Suchý a Jiří Šlitr. Převládající formou tohoto divadla se stala minstrel show.⁵⁷ Můžeme však říci, že v divadle Semafor nebyl vytvořen ani jeden muzikál. I když inscenace mluví mateřštinou, je zde zastoupena písňová i komediální složka, tak nebyla z malých forem vytvořena velká a tím nebyl vytvořen ani muzikál. Z děl můžeme jmenovat hudební komedie, kde je jen lehce načrtnutý děj. Jsou jimi *Člověk z půdy* z roku 1959 nebo *Taková ztráta krve* z roku 1960. Z další tvorby pak můžeme jmenovat epiku se zpěvy a tanci *Zuzana je sama doma* z roku 1960, *Zuzana je zase sama doma* z roku 1961 a *Zuzana není pro nikoho doma* z roku 1963. *Jonáš a tingl-tangl* je z roku 1962, z roku 1965 je pak film *Kdyby tisíc klarinetů*, či opera *Dobře placená procházka*.⁵⁸

Z dalších muzikálů uváděných v tomto období lze jmenovat *Malá noční hudba*,⁵⁹ *Holky na ocet* a *Cindy*,⁶⁰ *Ze života hmyzu*,⁶¹ *Černá kočka přes cestu*⁶² a *Král zlatokopů*.⁶³ Český muzikál však nevytvořil, až na výjimky, žádné klíčové výrazné dílo, které by bylo schopno uplatnit se i v mezinárodním kontextu. Nejvýraznějšími se tak staly české filmové muzikály. Za první skutečný československý muzikál jsou tak považováni filmové *Starci na chmelu* z roku 1963 s hudbou J. Bažanta, J. Malásk a V. Hály. Stejní autoři pak vytvořili i další filmový muzikál *Dáma na kolejích* v roce 1966. Dalším filmovým muzikálem se pak stala

⁵⁶ Zmiňované muzikály byly poprvé uvedeny v divadle Karlín.

⁵⁷ Bez černých tvářů.

⁵⁸ Jednoaktovka na celý večer.

⁵⁹ Hudba H. Macourek, libreto I. Havlů, 1969.

⁶⁰ Hudba L. Veteška, libreto F. Zachárník, 1976, 1979.

⁶¹ Hudba I. a V. Kašlíkové, libreto J. Brukner, 1980.

⁶² Hudba J. F. Fischer, libreto F. Daniel a M. Kratochvíl, 1964.

⁶³ Hudba J. Jakoubek, libreto K. M. Walló, 1967.

Noc na Karlštejně z roku 1974 s hudbou Karla Svobody. Úspěchem se také stalo uvedení filmového muzikálu M. Štědrone *Balada pro banditu* z roku 1978.

Významným divadlem se stalo divadlo Karlín, kde byl v šedesátých letech operetní repertoár obohacen právě i o muzikálové inscenace. Diváci zde tak mohli spatřit nejen světové muzikály, ale i muzikály české – *Gentlemaní*, *Tvrďák*, aj. V sedmdesátých letech se začaly uvádět hry Voskovce a Wericha, uváděly se však i další světové muzikály – např. *Kabaret*. V osmdesátých letech pak byla uvedena hudební komedie *Zvonokosy*, muzikál *Sugar* a *Cikáni jdou do nebe*. Devadesátá léta znamenala návrat klasických muzikálů – *Hello Dolly!*, *My Fair Lady*, *Někdo to rád horké*.

6.2 Současný český muzikál

Český muzikál se postupně stal fenoménem doby. Svůj úspěch zaznamenal v devadesátých letech, avšak zasvěcené divadelní publikum vědělo, že nejde o nic nového. „Přinejmenším od šedesátých let tvořil u nás muzikál stálou součást divadelního repertoáru.“ [7, str. 55] V devadesátých letech se uváděly inscenace jako *Les Misérables* či *Jesus Christ Superstar*. Ale především přichází i původní české muzikály, které zaznamenávají velký úspěch. Můžeme jmenovat muzikál *Dracula*, který je dodnes označován za muzikál století, nebo další muzikály jako *Sny svatojánských nocí* či *Pěna dní*,⁶⁴ které se staly prvními úspěšnými muzikály v 90. letech.

Muzikál se tak stal žánrem přitahujícím spolehlivě obecnstvo, které neváhá za představení utratit i větší peněžní obnos. Důvodem může být skutečnost, že v muzikálech účinkují mimo jiné známé pěvecké populární tváře. Musím však podotknout, že někdy je to ke škodě věci. Na druhé straně však i muzikál dokáže vytvořit hvězdu z neznámého zpěváka. Vzniká tak zajímavá kombinace již známých popových hvězd a hvězd teprve se rodících.

⁶⁴ Jedná se o český muzikál vytvořený podle stejnojmenné knihy Borise Viana. Muzikál měl premiéru v divadle ABC v roce 1994. Hudbu složil Milan Svoboda, libreto napsal Jan Vedral.

Muzikál se stal předmětem investice. Vyvstal však problém, kde muzikály uvádět. Praha postrádala dostatek vhodných prostor, a tak větší projekty směřovaly do divadla Karlín. Postupně však vzniká i síť divadel určených pro muzikálovou produkci, např. divadlo Pyramida, Kalich a další. V současné době je několik významných divadel, které se zabývají inscenacemi muzikálů. Samozřejmě, nejvíce jich je koncentrováno v Praze. Následující kapitola se tak zabývá především výběrem komerčních muzikálových divadel,⁶⁵ především pražských a jednoho divadla situovaného na Moravě a snaží se přehlédnout šíři inscenovaných muzikálů na českých scénách s důrazem na původní českou tvorbu.

6.2.1 Kongresové centrum

Je rozsáhlá budova, jejíž výstavba začala již v roce 1976 a dokončena byla v roce 1981. Původně budova nesla název Palác kultury a byla určena mimo jiné pro zasedání KSČ. V roce 1995 pak byla budova přejmenována na Kongresové centrum. V letech 1998 – 2000 proběhla rozsáhlá rekonstrukce. V současné době je k dispozici osm sálů pro 4.500 lidí. Největším ze sálů je Kongresový sál, který pojme na 3000 lidí. Díky své akustice patří tento sál ke třinácti nejlepším světovým koncertním sálům. Kongresové centrum tak nabízí místo pro konání konferencí, seminářů, ale také pro hudební představení. Právě v jeho prostorách se hrály dva české původní muzikály, jedny z vůbec nejúspěšnějších. Byly jimi *Dracula* a *Monte Christo*.

Prvně zmiňovaný muzikál, který je často nazýván českým muzikálem století, **Dracula**, zde měl premiéru 13. 10. 1995 a hrál se do roku 1998. Znovu bylo dílo uvedeno v roce 2003. Muzikál vyšel z autorské dílny Karla Svobody a Zdeňka Borovce a volně vychází z románu Brama Stockera. V hlavních rolích se představili Daniel Hůlka, Iveta Bartošová, Leona Machálková, Bohuš Matuš, Marián Vojtko, Jiří Korn a další.

Dalším původním českým muzikálem se stal **Monte Christo**, na kterém se podílel stejný tvůrčí tým, jako u muzikálu předešlého. Premiéra muzikálu se konala 13. 12. 2000. Dílo

⁶⁵ Jedná se o protiklad ke kamenným divadlům, které bývají dotovány - tato divadla mívají pevně obsazený ansámbl a také vstupenky bývají levnější. Komerční muzikál se u nás v současné době uplatňuje na úkor kamenných divadel. Komerční divadla mají lepší finanční podmínky pro inscenování muzikálů, což je dáno např. sponzorskými dary či vyšší cenou za vstupné.

se hrálo do roku 2002. Příběh muzikálu vychází z románu Alexandra Dumase staršího. V hlavních rolích mimo jiné vystoupili Daniel Hůlka, Marián Vojtko, Karel Černoch, Jiří Korn, Martin Pošta a další.

6.2.2 Hudební divadlo Karlín

Jedno z nejstarších pražských divadel. Původní název tohoto hudebního divadla bylo Divadlo Varieté a bylo otevřeno 27. 8. 1881. Byl to prostor, který původně sloužil pro cirkusová představení a varieté. Postupně se z tohoto divadla stalo místo pro revue a kabarety⁶⁶ a v roce 1932 sem poprvé zavítala opereta.

Když si v roce 1939 zabrali Stavovské divadlo Hitlerovi vojáci, z Karlína se stala druhá scéna Národního divadla a dostala název Prozatímní divadlo. Po válce sem zavítala opera⁶⁷ a po únoru 1948 bylo divadlo přejmenováno na Divadlo Umění lidu. Svůj dnešní název pak divadlo získalo až začátkem let šedesátých.

Divadlo Karlín se většinou zabývá inscenováním nepůvodních českých muzikálů. V této kapitole se budu zabývat pouze muzikály, které byly uvedeny po roce 1989. Bude se jednat o obnovené premiéry, ale i o muzikály, které zazněly v České republice zcela poprvé. Většinou se však jedná o opakované uvádění světových muzikálů. Inscenace jednotlivých muzikálů jsou spojeny s osobnostmi českého showbusinessu. Na prknech tohoto divadla tak můžeme spatřit například Ladislava Županiče, Lumíra Olšovského, Miachaelu Dolinovou, Radoslava Brzobohatého, Pavla Soukupa, Terezu Duchkovou, Jitku Molavcovou, Pavla Brabce, Jiřího Štědrone, Simonu Postlerovou, Petra Štěpánka a další.

Od 30. 11. 1996 až do roku 2003 byl znovu uveden muzikál **Hello Dolly!** Velmi známý a oblíbený muzikál o dohazovačce. V hlavní roli excelovala Jitka Molavcová, která získala za své ztvárnění cenu Thálie.

Od 30. 5. 1998 do roku 2004 byl uváděn muzikál **Klec Bláznů**. Hudbu a texty napsal Jerry Herman. Jedná se o příběh dvou gayů, kteří vychovávají syna. Ten se zamiluje do dívky.

⁶⁶ Největší úspěch sklízел Karel Hašler.

⁶⁷ Miláčkem se stal Oldřich Nový.

Problém však nastává, když mají rodiče dívky přijít do chlapcovy rodiny na oběd. Od 25. 11. 1999 do roku 2004 byl opět uváděn jeden z nejslavnějších světových muzikálů **My Fair Lady**.

Dalším převzatým muzikálem se stal **Řek Zorba**. Tento muzikál byl uváděn v době od 18. 1. 1999 do roku 2005. Autory jsou John Kander a Fred Ebb, jinak úspěšní tvůrci muzikálů Cabaret a Chicago. Muzikál čerpal z románu řeckého spisovatele Nikose Kazantzakise.

Světovým muzikálem, který tak byl vůbec poprvé uveden v České republice se stal muzikál **Viktor – Viktorie**. Byl uváděn od 25. 11. 2000 do roku 2002. V inscenaci se objevuje „převleková role“ mladé ženy, která se vydává za někoho jiného. Divák tak může spatřit muzikál, kde se prolínají světy peněz, divadla, slávy a také samozřejmě lásky.

Jeden z mála původních muzikálů, který byl na prknech tohoto divadla uveden, byl muzikál **Zvonokosy**. Tato inscenace byla opět uváděna od 8. 12. 2001 do roku 2004. Hudbu složil Jindřich Brabec, texty napsal Petr Markov. Dílo vychází ze stejnojmenného románu Gabriela Chevalliera. Muzikál se dočkal i filmového zpracování režisérem Janem Bonaventurou.

Ve stejném roce pak byl uváděn i další světový muzikál **Zpívání v dešti**. Tato inscenace byla uváděna od 21. 4. 2001 až do roku 2007. Děj muzikálu je založen na příchodu zvukové éry do Hollywoodu.

Dalším světovým muzikálem na prknech tohoto divadla bylo **Chicago**. Dílo bylo v tomto divadle inscenováno od 11. 12. 2002 do roku 2005.

Od 1. 6. 2002 byl uváděn opět světový muzikál **Za zvuků hudby**. Hudbu složil Richard Rodgers, texty písní napsal Oscar Hammerstein II. Příběh je zasazen do Rakouska. Novicka Marie je poslána do salcburské rodiny, aby se tady stala guvernantkou sedmi dětí. Marie, i přes nepřítel tyranizujícího otce, učí děti zpívat a brzy si je získá na svou stranu.

Divadlo Karlín uvádí jeden z nejznámějších světových muzikálů **West Side Story**, který je uváděn od 21. 11. 2003.

Od roku 2004 hraje divadlo Karlín úspěšný český muzikál na motivy hry Jaroslava Vrchlického **Noc na Karlštejně**, jejíž zápletku snad netřeba připomínat. Stejnojmenný film byl uveden již v roce 1973. Hudbu složil Karel Svoboda, texty písní pak napsali Jiří Štaidl, Eduard Krečmar. Pro svůj úspěch se tento muzikál na prknech Karlínského divadla hraje dodnes.

Dalším, tentokrát opět americkým muzikálem, uvedeným v tomto divadle byl **Jekyll & Hyde**. Tento muzikál byl uváděn od 11. 3. 2005 do roku 2007. Muzikál vychází ze světového námětu románu R. L. Stevensona. Hudbu pro muzikál složil Frank Wildhorn. Muzikál byl premiérově uváděn od roku 1990, u nás se tohle dílo dočkalo premiéry právě v roce 2005 v nastudování divadla Karlín.

Dalším uvedeným americkým muzikálem se stali **Producenti**. Hudbu a text napsal Mel Brooks na podkladě svého filmu z roku 1968. Překlad textů obstaral Adam Novák. Premiéra české verze se odehrála 12. a 13. 10. 2006. Zápletkou spočívá v tom, že hlavní postavy, producent a jeho účetní vybírají od sponzorů víc peněz. Producenti se hrají do dneška a jsou plánováni i na příští rok.

Kultovní český film **Limonádový Joe**, který měl premiéru v roce 1964, ožil na prknech divadla Karlín. Muzikál je v Karlíně uváděn od 4. 4. 2007. Původní hudbu Jana Rychlíka a Vlastimila Hály přepracoval Kryštof Marek. Nové texty pak připravil Adam Novák.⁶⁸ Tento muzikál se hraje dodnes a je plánován i na příští rok.

Čerstvou novinkou je další americký muzikál, tentokrát inspirovaný příběhem o **Carmen**, nese stejnojmenný název. Premiéra muzikálu se uskutečnila 2. a 3. 10. 2008. Hudbu složil Frank Wildhorn, texty napsal Jack Murphy. Překladů se ujal Adam Novák.

6.2.3 Divadlo Ta Fantastika

Divadlo Ta Fantastika je spojeno se zakladatelskou osobností Petra Kratochvíla. Zpočátku působil jako herec v pražském divadle Ypsilon. Po svém odjezdu do USA působil

⁶⁸ Původní texty Jiří Brdečka, Pavel Kopta, Vratislav Blažek, Jan Rychlík.

jako ředitel divadla na Floridě a zakrátko založil i černý divadelní soubor Ta Fantastika. Stal se autorem vizuálních, černodivadelních představení, za které v roce 1986 získal prestižní ocenění.⁶⁹

V roce 1989 se vrátil zpět do své vlasti a dal tak vzniknout divadlu Ta Fantastika Praha. Důležitým rokem se pak stal rok 1993, kdy divadlo získalo stálou scénu v Praze v Karlově ulici. Repertoár divadla zpracovává velké románové příběhy ovšem v nonverbálním provedení. Herci tak komunikují s diváky pohyby, tancem, hudbou, triky, loutkami, důležitou úlohu hrají i velkoplošné projekce. Tyto představení zaujala nejenom u nás, ale i v zahraničí a divadlo Ta Fantastika objelo se svými představeními téměř celý svět.

Divadlo Ta Fantastika však nezůstalo pouze u tohoto černého divadla, ale její zájem se rozšířil i o činohru a samozřejmě o muzikálovou tvorbu. Svým divákům tak nabídla a stále nabízí nové české původní muzikály, které jsou jistě velmi zajímavé a stojí za zhlédnutí.

Divadlo Ta Fantastika se v muzikálové tvorbě poprvé uvedlo v listopadu roku 1993 muzikálem **Zahrada rajských potěšení**, inspirovaný obrazy Hieronyma Bosche. Muzikál byl dílem dvojice Soukup – Osvaldová. Režie se pak ujal Petra Kratochvíl. Muzikál se u nás hrál rok, poté byl uváděn v dalších jedenácti zemích, kde sklízel velký úspěch. V roce 1997 se pak muzikál znovu vrátil do Čech, kde se ještě rok hrál.

Muzikál, který vzbudil snad nejvíce pozornosti mezi veřejností i médii byl **Krysař**. Byl inspirován novelou Viktora Dyky, která vychází z německé pověsti ze 13. století. Muzikál Daniela Landy dostal přívlastek „dirty muzikál.“ Režie se ujala Mirjam Landa. Tento muzikál měl premiéru 7. listopadu 1996 a na prknech divadla Ta Fantastika se hrál do března 1999. Dále jeho kroky vedly do divadla Kalich, kde byla obnovena jeho premiéra a tento, dnes už kultovní muzikál, zde můžeme spatřit dodnes.

Velmi zdařilou inscenací se stal i další muzikál uvedený v tomto divadel. Byla jím **Johanka z Arku**, která měla premiéru 31. 3. 2000. Tvůrci muzikálu se opět stala dvojice Soukup – Osvaldová, muzikál režíroval Jozef Bednárík. Poprvé v českém muzikálu byla použita

⁶⁹ THE BEST CHILDREN PLAY, Young Audiences Program, Florida, USA.

i projekční plocha. V hlavní roli se představila nezapomenutelná Lucie Bílá, která za svůj výkon obdržela cenu Thálie.

Dalším muzikálem, který zpracovával námět lásky a zrady se stal **Excalibur**. Premiéra tohoto muzikálu se konala 3. 11. 2003. Hudby se tentokráte zhostil Michal Pavlíček, texty pak vytvořil Vlastimil Třešňák a Jan Sahara Hedl. Tento muzikál se stal oblíbeným také proto, že zpracovával velice silný příběh o tom, že pravda a láska jsou silnější než lež a nenávist.

Na prknech divadla Ta Fantastika byl také uveden jeden crazy muzikál **Láska je láska** znovu pod záštitou tvůrců Soukup – Osvaldová. Celý muzikál je vystavěn tak, aby zde zazněly největší hity Lucie Bílé. Z tohoto důvodu hrála hlavní roli již zmiňovaná Lucie Bílá a nebyla alternována žádnou jinou zpěvačkou.

Dalším počinem divadla Ta Fantastiky byl muzikál opět z dílny Soukup – Osvaldová. Jednalo se o **Elixír života**, který byl premiérován v říjnu 2005. V tomto muzikálu se setkáme s láskou, zradou, ale i s detektivní zápletkou.

Muzikál, který se inspiroval dílem Oscara Wilda a nese stejnojmenný název je **Obraz Dorina Graye**. Dílo bylo premiérováno 18. 2. 2006. Přenést románovou podobu do muzikálu se tak pokusil skladatel Michal Pavlíček a textař Jan Sahara Hedl. V titulní roli Doriana se představil David Kraus.

22. listopadu 2007 měl premiéru muzikál **Dáma s kaméliemi**, který vznikl na motivy románu Alexandra Dumase ml. Hudbu pro tento muzikál složil Michal Pavlíček, libreto se ujala režisérka Viktorie Čermáková společně s dramatikem Karlem Steigerwaldem. Příběh muzikálu je zasazen do současnosti. Hlavní hrdinka je zpěvačkou a vzdá se své lásky k muži, kterého miluje, což je pro diváky lákavé téma.

Nejnovějším muzikálem se v roce 2008 stal muzikál s názvem **Němcová!** Jak už název napovídá, tento muzikál se inspiroval životem Boženy Němcové. Hudby se ujal Václav Noid Bárta a texty napsal Jiří Pokorný. V titulní roli se představila Lucie Bílá, opět bez alternace.

6.2.4 Goja Music Hall

Prostory této pražské budovy, ve tvaru pyramidy, byly vystavěny v roce 1991. Tento prostor však sloužil jako veletržní pavilon. V dalších letech zde vzniklo divadlo Pyramida, které úspěšně uvádělo zahraniční muzikály **Vlasy**, **Mise** a **Pomáda**. V letech 2000 – 2001 prošla budova rekonstrukcí a zároveň změnila název na Goja Music Hall. Prostor se tak stal ideálním a moderním pro muzikálová, ale i divadelní představení. Divadlo se vyznačuje tím, že nemá svou vlastní tvorbu. Uvádí jak nejznámější světové muzikály, tak i muzikály ze scény Městského divadla Brno.

V této době se v divadle uvádí světové muzikály. Od roku 2003 to jsou **Les Misérables** – Bídníci, od roku 2004 **Miss Sigon**. Významným datem se stal leden 2007, kdy se uměleckým partnerem Goja Music Hall stalo Městské divadlo Brno, které v tomto prostoru uvádí své nejúspěšnější muzikálové inscenace. Můžeme zde vidět muzikál **Jesus Christ Superstar**, který se stal vůbec jednou z nejnavštěvovanějších inscenací, dále zde brněnská scéna uvádí **Koločavu**. Tento muzikál je postaven na hudbě skupiny Javory a je obohacen i o židovskou hudbu. Dalším muzikálem, který sem z Brna zavítal, je první muzikál z dílny Andrew Lloyd Webbera a Tima Rice, Jedná se o muzikál **Josef a jeho pestrobarevný plášť**. Městské divadlo v Brně je na své scéně uvedlo v premiéře poprvé v roce 2006.

6.2.5 Divadlo Kalich

Poměrně mladé pražské divadlo. Původně se jednalo o přednáškový sál, který byl počátkem roku 1999 zrekonstruován, a ještě téhož roku bylo slavnostně otevřeno divadlo Kalich. Vznikla tak nová scéna, kde se začaly uvádět nejen muzikály, ale i činoherní představení.

Divadlo bylo slavnostně otevřeno pro veřejnost 1. 11. 1999 a to původním českým muzikálem z dílny Janka Ledeckého **Hamlet**, který se na prknech tohoto divadla hrál po tři roky a bylo tak možno shlédnout na 650 repríz. Muzikálové zpracování Shakespearovské tematiky se stalo velkým úspěchem nejen v České republice. V říjnu 2007 měl muzikál premiéru v Soulu

a vznikla i jeho americká verze, jejíž úpravy se ujal broadwayský režisér Robert Johanson. Muzikál se však vrátil v roce 2008 opět zpět do Čech v novém nastudování s obsazení.

Janek Ledecký navázal na Hamleta dalším úspěchem – svým druhým původním muzikálem **Galileo**, který měl premiéru v divadle Kalich 15. 2. 2002. Tento muzikál se opět opírá o silný příběh, v kterém diváci najdou snad vše, co od muzikálu očekávají – lásku, intriky, nenávist a boj jedince se společností. Muzikál se stal u diváků oblíbeným i díky hvězdnému obsazení.

Dalším významným počinem se stalo obnovené uvádění muzikálu **Krysař** z dílny Daniela Landy, který se vrátil v obnovené premiéře právě do divadla Kalich v roce 2002. Muzikál se tak uváděl nejen v novém prostoru, ale i s novou choreografií holandského tanečníka a choreografa Dirka Smithse a dokonce zde zazněla i zcela nová Píseň stínů. Tento muzikál se zde hraje i v tomto roce a na programu bude i v roce příštím.

Muzikál **Tajemství** se stal dalším uvedeným původním muzikálem divadla Kalich, opět z dílny Daniela Landy. Autor zpracoval původní námět, který není přímo inspirován žádným jiným dílem. Muzikál vypráví a o tajemství. Hlavní hrdince se dějí nevysvětlitelné věci a postupně, spolu s divákem, zjišťuje, proč k nim dochází. Tento muzikál však přináší i jednu významnou věc, kterou se stala živá hudba. Pro muzikál Tajemství bylo tedy v divadle Kalich zbudováno nové orchestřiště.

27. 2. 2007 začalo divadlo Kalich uvádět další, ze svých původních muzikálů – **Jack Rozparovač**. Tentokrát se hudby ujal Vašo Patejdl. Muzikál vypráví o dvou podobách lásky a zavede nás do podmanivé atmosféry Londýna v 19. století.

Následujícím muzikálem opět z dílny Daniela Landy se stala **Touha**. Premiéra se konala 15. 9. 2008. Tento muzikál volně vychází z filmu Kvaska. V muzikálové inscenaci však můžeme slyšet více hudby, více se tady tančí. Muzikál je opět doprovázen živou hudbou, jak tomu bylo už u muzikálu Tajemství.

6.2.6 Divadlo Broadway

V budově tohoto pražského divadla bylo provozováno původně kino, které však bylo uzavřeno v roce 1998. V roce 2001 byla budova zrekonstruována a bylo zde vybudováno moderní divadlo Broadway. Tohle divadlo se vyznačuje tím, že uvádí původní české muzikály.

V roce 2002 přichází divadlo se svým prvním muzikálem **Kleopatra**. Premiéra se uskutečnila 22. 2. 2002. Autorem hudby se stal Michal David, na textech se podíleli Zdeněk Borovec, Lucie Stropnická a Lou Fanánek Hagen, režie se ujal Filip Renč. Jak už název napovídá, muzikál zpracoval námět o Kleopatře, poslední egyptské panovnici. V muzikálu mohou diváci vidět lásku Césara ke Kleopatře, která ho okouzila v jeho zralém věku, ale i spiknutí, žárlivost a zradu - témata, která diváky velmi zajímají. Tento muzikál slavil velký úspěch u širokého diváckého publika, a tak se tento muzikál dočkal i obnovené premiéry v roce 2008.

Divácky úspěšným muzikálem v tomto divadle se stalo i další dílo - muzikál **Tři mušketýři**. Opět z dílny Michala Davida a Lou Fanánka Hagen. Premiéra tohoto muzikálu se uskutečnila 18. 11. 2004. Muzikál zpracovává lákavé téma, tentokrát podle stejnojmenného románu Alexandra Dumase staršího. Dílo se stalo velice úspěšným, což dokazuje i to, že muzikál byl prodán do Soulu a prosadil se v zahraničí. I u tohoto muzikálu byla obnovena premiéra a to v roce 2007, tentokrát však v divadle Hybernia.

6. 3. 2007 byl uveden další muzikál, znovu s hudbou Michala Davida⁷⁰ a libretem Lou Fanánka Hagen. Jedná se o muzikál **Angelika**. Tento muzikál zpracovává historický námět podle románu Anne Golon.

Nejmladším uvedeným muzikálem se stala inscenace **Adéla ještě nevečeřela**. Slavnostní premiéra se uskutečnila 24. 10. 2008. Hudbu pro tento muzikál složil Ondřej Brousek, textů a režie se ujal Radek Balaš. Muzikál se inspiroval stejnojmennou filmovou předlohou, kterou paroduje.

Horkou novinkou divadla Broadway je muzikál **Mona Lisa**. Premiéra tohoto muzikálu je plánovaná na jaro roku 2009.

⁷⁰ Ústřední Píseň "ANGELIQUE MARQUISE DES ANGES" autor: Michel Magne.

6.2.7 Divadlo Hybernia

Pražské divadlo Hybernia je multifunkční divadlo. Do dnešní podoby tento prostor dospěl až v roce 2006, kdy byla provedena rekonstrukce. Divadlo je ozvučeno kvalitní zvukovou aparaturou, je moderně vybaveno. Tím vyhovuje náročným muzikálovým produkcím. V tomto poměrně mladém divadle Hybernia jsou uváděny původní české muzikály a obnovené premiéry některých muzikálů z divadla Broadway.

Původním muzikálem, který se slavnostně rozezněl v nově zrekonstruované budově, byl muzikál **Golem**. Premiéry proběhly hned tři a to ve dnech 23. – 25. 11. 2006. Muzikál vznikl na hudbu Karla Svobody, na libreto Lou Fanánka Hageny. Režie se ujal Filip Renč. Jedná se o představení, které zpracovává jednu z nejznámějších pražských legend. Děj se odehrává koncem 16. století, kdy vrcholí napětí mezi Židy a křesťany. Linie příběhu je postavena na osudové lásce židovky Rebeky a křesťana Vojty. Důležitou součástí inscenace je i černé divadlo a loutky.

Dále byly uváděny obnovené premiéry původních českých muzikálů, v roce 2007 to byla **Angelika**, o rok později pak **Tři mušketýři**. Významnou událostí se také na podzim roku 2007 stalo hostování Městského divadla Brno s úspěšným světovým muzikálem **Čarodějky z Eastwicku**.

Dalším původním muzikálem, který zde byl uveden, je **Švejk**. Slavnostní premiéra se uskutečnila 6. 11. 2008. Jedná se o veselohru se zpěvy na motivy románu Jaroslava Haška. Muzikál nás zavádí do atmosféry pražských lidovek. Hudby se ujal Kája Mařík, autorem scénáře a režisérem se stal Václav Postránecký.

Divadlo Hybernia se také může pyšnit obnovenou premiérou jednoho z nejúspěšnějšího českého muzikálu vůbec, kterým je **Dracula**. Obnovená premiéra se chystá na začátek roku 2009.

6.2.8 Městské divadlo Brno

Městské divadlo v Brně je výjimečným uskupením nejen na Jižní Moravě, ale i v celé České republice. Každou sezonu divadlo uvádí deset nových inscenací – pět činoherních a pět hudebních. Divadlo se může chlubit vysokou úrovní svých inscenací, o čemž svědčí i fakt, že navíc v každém roce odehraje na 150 představení mimo Českou republiku. V roce 2004 byla slavnostně otevřená nově vybudovaná Hudební scéna, provedením muzikálu Hair. Významnou tvůrčí dvojicí, z jejichž pera vznikají originální muzikály, jsou Zdenek Merta a Stanislav Moša. V Brněnském divadle se však o hudbu starají i další osobnosti, např. Miloš Štědroň, Petr Ulrych a další. Jak už bylo naznačeno výše, inscenace muzikálů v tomto divadle jsou velmi pestré a různorodé. Jsou zde zastoupeny v široké míře inscenace světových muzikálů, ale důležitým rysem tohoto divadla je, že uvádí i původní české muzikály vysoké úrovně. Následující přehled bude změřen hlavně na původní tvorbu tohoto divadla.

Prvním muzikálem dvojice Zdenek Merta a Stanislav Moša se stalo dílo **Sny svatojánských nocí** na námět Williama Shakespeara. Muzikál měl premiéru 21. 6. 1991 a byl oceněn Českým hudebním fondem jako nejlepší inscenace roku. Hraje se nepřetržitě až do dnešní doby. Úspěchy slavil také v zahraničí se svou anglickou a německou verzí. Dalším původním muzikálem opět této autorské dvojice byl muzikál **Bastard**, který byl premiérově uveden v roce 1993.

V pořadí již třetím úspěšným muzikálem dvojice Merta a Moša se stalo dílo **Babylon**. Muzikál měl premiéru 20. října 1998. Děj vypráví o lidském hněvu, o neschopnosti domluvit se a o neochotě naslouchat. Muzikál byl velmi úspěšný. Jeho derniéra se konala 22. září 2002.

Následujícím muzikálem této dvojice je dílo, které se tentokrát odehrává v současnosti. Jedná se o muzikál **Svět plný andělů**. Děj zachycuje muže, který prochází osobní i profesní krizí. Ochrannou ruku nad ním drží jeho anděl strážný. Hlavní myšlenkou muzikálu je však láska. Premiéra muzikálu se uskutečnila 27. Října 2000 a byla úspěšná nejen u diváků, ale i u kritiky.

Dalším dílem byl pohádkový muzikál **Zahrada divů**, která čerpá z legendy o věčném boji dobra se zlem. Premiéra se konala 3. prosince 2004 a muzikál byl hrán po čtyři roky.

Úspěšná dvojice Merta a Moša připravila i muzikálovou trilogii s názvem **Osudová komedie**. Od 18. října 2008 se v brněnském divadle odehrává první část této trilogie s názvem **Peklo**. Dílo se odehrává v současnosti a okrajově je spojeno s Danteho básní Božská komedie.

Dvojice Petr Ulrych a Stanislav Moša přichází s muzikálem, který námětově vychází z románu Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj loupežník. Dílo nese název **Koločava**. Muzikál částečně vychází z písní, které byly na desce Petra Ulrycha, kterou se skupinou Javory nahrál již v roce 1974. Pro tuto inscenaci však byly napsány i úplně nové písně. Představení muzikálu živě doprovází skupina Javory v čele se zpěváky Hanou a Petrem Ulrychovými.

Stejná autorská dvojice se podílela např. ještě na dílech **Legenda** či **Radúz a Mahulena**. Dalším dílem je hudebně poetická freska **Máj**, která měla premiéru 1. května 2004, či muzikálová balada **Markéta Lazarová**, která měla premiéru 19. května 2007.

Další tvůrčí dvojicí, působící v Městském divadle je Milan Uhde a Miloš Štědroň. Předlohou pro jejich původní český muzikál se stal román představitele francouzského naturalismu Emila Zoly **Nana**. Stejnojmenný muzikál měl premiéru 2. dubna 2005 a hrál se necelý rok.

Tatáž dvojice se nechala také inspirovat světoznámým Stendhalovým románem **Červený a černý**. Vznikl tak stejnojmenný historický muzikál, který měl premiéru 8. prosince 2007. Autoři muzikálu však dali podtitul „porevoluční pop – opera“, čímž naznačují, že se nejedná o muzikál v pravém slova smyslu.

Z tohoto výčtu můžeme vidět, že původní tvorba českých muzikálů je v Městském divadle v Brně opravdu velmi bohatá. Nesmíme však opomenout ani produkci světových muzikálů, které brněnské divadlo uvádí. Alespoň stručně můžeme uvést např: **West Side Story** (1996), **My Fair Lady** (1999), **Cabaret** (2003), **Hair** (2004), **Jesus Christ Superstar** (2005), **Šumař na střeše** (2006), **Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť** (2006), **Čarodějky z Eastwicku** (2007). Pro rok 2009 jsou pak plánovány muzikály **Bídníci** a **Evita**.

6.3 Výběr českých původních muzikálů

Je nelehké vybrat na poli českých muzikálů ty nejlepší. Následující výběr byl zvolen tak, aby pokryl co nejširší spektrum autorů a tvůrců muzikálů. V České republice můžeme vysledovat několik tvůrčích dvojic, či týmů, které muzikály vytváří a podílejí se na jejich vzniku. Byli vybráni nejvýznamnější z těchto tvůrců a od každého tvůrce byl zvolen jeden muzikál. Tento výběr zcela jistě nevyčerpává bohatou pokladnici muzikálů, které byly u nás po revoluci vytvořeny, snaží se spíše zachytit specifika a zajímavosti vybraných inscenací a pokouší se zhodnotit jednotlivá díla s přihlédnutím k dobovým kritikám a recenzím.

6.3.1 Dracula

Premiéra: 13. 10. 1995, Kongresové centrum Praha

Hudba: Karel Svoboda

Text: Zdeňek Borovec

Režie: Jozef Bednárík

Při vyslovení slova Dracula se ještě dnes mnohým lidem vybaví jeden z nejúspěšnějších původních českých muzikálů. Tento muzikál byl uváděn v letech 1995 – 1998 a v průběhu tohoto období navštívilo Draculu víc než 1,2 milionů návštěvníků. Lidem se tento muzikál líbil, byli z něho nadšeni. Byl tento muzikál ale opravdu takovým fenoménem, který by si zasloužil označení muzikál století, nebo to bylo jenom pozlátko, které na tento muzikál lidé navlékli, protože chtěli slyšet původní české muzikály a tohle byl jeden z prvních úspěšných pokusů?

Děj muzikálu Dracula se divákům představil ve třech časových rovinách. První jednání je situováno do středověku a vysvětluje divákovi původ Draculova upírství. Draculovi umírá při porodu jeho Adriana. Druhé dějství se odehrává v minulém století a do děje vstupuje půvabná Lorraine. A konečně třetí část přenesla děj do budoucnosti, kdy se z Draculy stává majitel kasina. Celým příběhem pak prochází postava Šaška, Sluhy a Lékaře. Zajímavým momentem k zamyšlení je to, jakým způsobem pracují autoři s upířskou tematikou: „Dracula se stane

upírem za života, ale jak zjistil, že si svou nesmrtelnost udrží vysáváním krve, nám autoři odmítají sdělit. Také s jeho obětmi je to všelijaké – některé hynou hned (závěr prvního jednání), jiné se stávají nepraktickými upíry, které se od svého pána nehnu na krok. Takové jsou tři nymfy, jejichž makabrální zjevy kontrastují s neměnností krásy Lorraine, která hodlá Dracula spasit.“ [68]. Nezbyvá mi nic jiného, než s touto myšlenkou souhlasit. Děj se může zdát místy nesrozumitelný. Dracula je sice proklet k nesmrtelnosti, ale divák se nedozví, že tato nesmrtelnost je vykoupena vysáváním krve. Záhadné je také to, že Draculova první oběť po jeho kousnutí umírá, zatímco z dalších třech se stanou příšerné nymfy a Lorraine zůstává pořád krásná a půvabná, i když se svým kostýmem vzhledu nymf přibližuje.

Nejvíce kritizovanou oblastí muzikálu se stala hudba Karla Svobody. „Skladatel Karel Svoboda má možná smůlu, že posluchač neměl léta jinou možnost než ho z médií prostě poslouchat, a zná ho tudíž téměř dokonale. Proto tu slyší názvuky Círku[su] Humberto, onde typickou gottovskou melodii a podobně. Nic proti autorskému rukopisu, kdyby se Svoboda pokusil při tak obrovské autorské příležitosti překročit svůj stín a nabídl více, než pouhou sérii rutinně provedených, leč nepřekvapivých melodických obrátů.“ [78] Musím však podotknout, že můžeme jen stěží očekávat to, že by se Svoboda zbavil svého rukopisu a lidé by jeho hudbu v muzikálu nepoznávali. „Nikdo nemohl očekávat, že autor desítek popových hitů a kilometrů filmové hudby Karel Svoboda vytvoří tři hodiny naprosto originální muziky, při níž by si divák ani jednou podvědomě neřekl kde už jsem to slyšel.“ [73] „Jeho [Svobodovým]hudebním jazykem je střední proud populární hudby předchozích desetiletí, pro muzikál postrádající patřičný esprit, invenci i dramatictvo.“ [59]. Nejvíce na mě tento nedostatek působil v druhé polovině muzikálu, když se přeneseme do budoucnosti. Hudba nekomunikuje se slovy, nepodporuje dramatictvo. Je pouze jakýmsi pozadím a ne nositelkou děje. Svobodovi bylo také často vytýkáno, že muzikál nemá ústřední melodii. „Na pováženou je i absence ústřední melodie, Draculův song k Adrianě je v tomto směru chabou náplastí; zrovna tak jako pravidelně vkládaný refrén Buď navždy proklet, Draculo.“ [68] S těmito názory však nemůžu úplně souhlasit. Je pravdou, že v Draculovi bylo použito několik hlavních melodií, které protkávají celý muzikál. Možná je to ke škodě věci, možná by stačila jen jedna melodie, ta opravdu

ústřední. Celým muzikálem tak zaznívají melodie *Bud' navždy proklet, Draculo*, dále pak *Adriano*, či *Smrt*. S odstupem času se však, podle mého názoru, stala ústřední melodií píseň *Jsi můj pán*, která v muzikálu zaznívá také několikrát, pouze s pozměněným textem. Tato píseň, dalo by se říct, téměř mezi publikem zlidověla.

Hodnocení písňových textů také nevyznívalo jednostranně. Jana Machalická se vyjadřuje k textům kriticky: „Úroveň písňových textů i spojovacích pasáží...je místy až neuvěřitelně slabá, autor se marně pokouší propůjčit tomuto balábile hlubší, nadčasový rozměr. Filosofující sentence, které vkládá hrdinům do úst, jsou pouze velká slova v polopatickém zveršování a nezřídka vyvolávají komický účín...“ [68] V opozici stojí Milan Tesař, který na textech Zdeňka Borovce nevidí závažnější problém: „Ačkoli někteří moji kolegové byli na autora libreta velice přísní, já bych vzal Zdeňka Borovce pod ochranu. Předně pro technicky naprosto čistou práci. Samozřejmě bychom našli místa opatřená poněkud otřepanou metaforou či rýmem, ale celkově zdárně uplatnil schopnost vystihnout ve zkratce libovolnou náladu.“ [78] Dle mého názoru Zdeňek Borovec odvedl dobrou práci. Text muzikálem příjemně plyne, je jasný, výmluvný a lehce pochopitelný. Najde se tady pár míst, která nejsou úplně dokonalá, např. něžná Lorraine zpívá: „Ten, pro něhož tu pláču? Náhražka jsem, jen vzduch! On miloval tu káču!“. Nebo zpěv Stevena, který proklíná Draculu, zpívá: „Slyš mě mene tekel, skončíš na dně pekel.“⁷¹ Scéna tak vyústí spíš vtipně, než vážně. Ale abych neuváděla pouze kritiku, v textu Zdeňka Borovce můžeme najít i originální a hezká místa, například příjezd Lorraine na tajemný hrad Draculy: „Kam jsi mě to, větře, zavál koncem března? Do karpatských lesů na tajemný hrad. Do těch cizích končin, kde mě nikdo nezná, které ale z dětství já bych měla znát. Dětství je jen příběh, co se dovypráví, a tak naši paměť málo zatěžká. Lítával tu motýl. Myslím oko paví. Možná se tu někde vznáší dodneška.“⁷² Jako velmi zdařilou píseň pak hodnotím *Duet Šaška a Adriany*.

Bezesporu největší předností celého muzikálu byly pěvecké výkony. Skvělé výkony předvedla Lucie Bílá v roli Lorraine, Leona Machálková v dvojroli Adriany a Sandry. V té době

⁷¹ Odposloucháno z nahrávky.

⁷² Odposloucháno z nahrávky.

téměř neznámý Daniel Hůlka také dokázal své kvality. Dle mého názoru nejvíce zazářil Jiří Korn v trojroli Šaška, Sluhy a Profesora. Skvěle zvládl pěveckou i hereckou roli. Dokázal do své role vnést vtip a nadhled.

Muzikál Dracula se bezesporu zařadil k nejúspěšnějším původním českým muzikálům. Měl své kvality i zápory, ale u diváků sklídl ohromný úspěch. Sám režisér Jozef Bednárík se v jednom rozhovoru před premiérou muzikálu vyjádřil takto: „...diváci by u nás mohli vidět muzikálovou pop-operu, která, bez přílišných útoků na divákův intelekt, působí melodií, příběhem, mixem triviálního a vznešeného sentimentu a patosu. Na to všechno se podle mě na muzikál a do opery chodí a to vše by měl pořádný muzikál mít... náš pokus o draculovskou show by - upřímně řečeno - možná snesl srovnání s londýnským průměrem, ale na lloydwebberovské špičky z rozličných důvodů zkrátka a jednoduše nemáme.“ [84] I přes tuto Bednáríkovu sebekritiku se muzikál stal úspěšným. Tento moment muzikálu, totiž jeho úspěšnost, velmi dobře, podle mého názoru, vyjádřila Jana Machalická: „Divákům se ... intenzívně vnucuje genialita a oprávněnost tvůrců, na nic se nezapomíná, ani na tak závažný fakt, jakým je Svobodova hudba ke Včelce Máje. Ale ono to všechno zabírá a funguje... A samozřejmě je téměř vyprodáno... Dracula jenom dokumentuje přetrvávající neinvenčnost autorů, kteří sice nejsou s to překročit vlastní stín, ale zato mají přesně propočítáno, čím diváky ohromit.“ [68]

Dracula se stal lákadlem pro diváky. Bylo to díky okázalé scéně, krásným kostýmům a v neposlední řadě i díky známým pěveckým tvářím. U kritiků Dracula už tak úspěšný nebyl, ale i přesto se stal úspěšným projektem, který byl diváky hojně navštěvovaný. Svědčí o tom i fakt, že tento muzikál neulehl v zapomnění, ale v roce 2009 bude obnovena jeho premiéra.

6.3.2 Johanka z Arku

Premiéra: 31. 3. 2000, divadlo Ta Fantastika

Hudba: Ondřej Soukup

Text: Gabriela Osvaldová

Režie: Jozef Bednárík

Muzikál Johanka z Arku se stal kvalitním a úspěšným původním českým muzikálem. V letech 2000 - 2002 vidělo tento příběh již 300.000 diváků v 825 představeních. Bylo to převážně jak díky hudbě Ondřeje Soukupa a originálním textům Gábiny Osvaldové, tak i díky pěveckým výkonům představitelů hlavních rolí. Kritiky na tento muzikál byly také převážně pozitivní.

Muzikál čerpal svůj námět z velmi známé legendy o životě a smrti Johanky z Arku. Celý příběh je rozdělen do třech oblastí. V první části můžeme sledovat, jak k Johance promlouvají svaté hlasy. Tento díl muzikálu je podle mého názoru velmi působivý. Celý úsek provází hudební motiv, který zpívají andělé: „Hosana aleluja. Johanko, už je čas, Johanko, slyšíš nás?“⁷³ Velmi efektní byli dva tanečníci, kteří představovali anděla a smrt. Umožnili tak divákovi pocítit křehkost mezi životem a smrtí, která se tak kolem Johanky pohybovala hned od samého začátku. V další části se pak Johanka dostává do vojska a vede bitvy. V této části muzikálu bych chtěla vyzdvihnout roli krále Karla VII., kterou ztvárnil Jan Apolenář. Mistrně se mu podařilo vystihnout manýry krále a celého dvora. Závěrečná část pak zobrazuje upálení Johanky. V této části vrcholí celý muzikál písní Johanky, která se dostává do nebe.

Aby tyto náměty nebyly pro diváka příliš chudé, byla do příběhu přidána milostná zápleтка Johanky s kapitánem jejího vojska La Hirem. Pro diváka bylo jistě i velmi lákavé to, že na scénu byla přidána projekční plocha a na ní byly promítány během představení filmové dotáčky ať už francouzské krajiny, tak i mapy, které znázorňovaly vojenská tažení. Můžeme tedy říct, že muzikál divákovi nabízel nejen zábavu, ale i jistý druh poučení. Musím také vyzdvihnout kvality zpěváků hlavních rolí. Skvělý výkon předvedla Lucie Bílá v roli Johanky, Petr Kolář v roli kapitána La Hire, či Petr Muk v roli Johančina přítele Raimonda. Velmi přesvědčivě svou roli zahrál již zmiňovaný Jan Apolenář.

Dle mého názoru je největší předností muzikálu hudba a texty. Soukupova hudba nestojí pouze v pozadí, není jen jakýmsi doplňkem děje, ale naopak, plně děj podporuje, a místy dokonce i vše ostatní převyšuje a strhává pozornost jen na sebe. „Hudba Ondřeje Soukupa

⁷³ Odposloucháno z nahrávky.

obsahuje to, co k dobrému muzikálu patří: dostatek melodických i rytmických nápadů na písně, jež mají šanci stát se v krátkém čase hity, od lyricky klenutých kantilén útočících na city diváka...přes temperamentní sbory...až po hudebně ironizovaný královský dvůr..., přičemž Soukup dovede vhodně skloubit historickou inspiraci se současným hudebním cítěním.“ [61] Hudba je energická, různorodá, citlivá. Vyjadřuje různé protipóly a dojmy. Dokáže diváka uvést do dané situace či atmosféry. V muzikálu můžeme slyšet několik písní, které se staly posléze oblíbenými. Můžu jmenovat *Most přes minulost* nebo *Ty jsi ten déšť*.

Svoje kvality dokázala i autorka písňových textů Gabriela Osvaldová. O své textařské práci měla jisté pochybnosti: „Snažila jsem se psát, jak nejlépe jsem uměla. Nikdy předtím jsem nic podobného nedělala, a tak jsme měla velmi brzy pocit, že jsem si pořádně zavařila. Nemohla jsem se zbavit dojmu, že jsem všechna česká slova musela použít nejméně dvakrát. Teprve až po Vánocích mi spadl kámen ze srdce. To už jsem měla z práce lepší pocit.“ [76] Texty Osvaldové však plynou společně s hudbou, řekla bych, že s hudbou přímo souzní a společně tak podporují děj „...písňové texty Gabriely Osvaldové patří k tomu nejlepšímu, co jsme v tomto žánru za poslední léta slyšeli, mají dobrou češtinu, básnickou kvalitu i dramatický spád.“ [61] Dle mého názoru, jedna z nejpůsobivějších písní celého muzikálu je tichá *Píseň kata*, který zpívá o upálení Johanky. Uvedu alespoň část textu: „Obrovskou hranici vztyčili holomci, chtěl jsem ji zardousit, já na ni nedosáh, nemohl jsem pomoci. Volala po kříži ach Bože veliký, nějaký vesničan svázal dva klacíky. Tiskla je na prsa, křičela Ježíši. Přál jsem ji rychlou smrt, ať už se utiší...A její soudcové přísně mi nakázali jen žádné ostatky, ať oheň všechno spálí. A já tam zůstal sám, když rozešel se lid. Našel jsem její srdce, to nešlo upálit.“⁷⁴ Podle mě je to velmi silný moment, který upozorňuje na nesmrtelnost. Na to, že Johanka zůstane v myslích lidí i nadále.

K hudbě a textům muzikálu se vyjádřil i Jozef Bednárík: „Rád pozoruji tu cestu, kterou se dostane například téma Johanky, po němž obvykle současný mladý divák až tak neprahne, k adresátovi. Jistěže díky hudbě Ondřeje Soukupa a textům Gabriely Osvaldové, to oni jsou těmi mosty, přes které se dostaneme ze 14. století do 21. století.“ [47] Musím podotknout,

⁷⁴ Odposloucháno z nahrávky.

že s těmito slovy souhlasím. Pro diváka se tento muzikál, který čerpá tak známý a trochu i otřepaný námět o výjimečné Johance z Arku, mohl zdát nelákavý. Tematika vojenského tažení se nemusí jevit jako příliš atraktivní. Ale jak řekl Bednárik, Soukup a Osvaldová vytvořili most, který umožní divákovi prostřednictvím textů a hudby propojení s druhým břehem.

Co se divákovi mohlo jevit jako nepatřící do Johanky, byl počítač, který byl umístěn přímo na jevišti. Já sama jsem nenašla smysl a důvod, proč tam byl. Možná měl sloužit jako již zmiňované spojení s budoucností a s mladým divákem. Ale dle mého názoru se počítač na scénu příliš nehodil a trochu i kazil celkové pojetí historického námětu v tomto muzikálu.

Johanka z Arku je jasným dokladem toho, že představitelé hlavních rolí nemusí mít nákladné róby, že scéna nemusí být okázalá. Celý muzikál byl pojat jako komornější dílo. Hlavními klady tohoto muzikálu se staly hudba, texty a zpěváci. To vše bylo do detailů propracováno a tvořilo dohromady celek, který působil kompaktně a dokázal zapůsobit na city diváka.

Muzikál však mohl na diváka působit trochu nudně. Celý děj se neustále točí kolem bitev Johanky. I přesto, že do děje byla přidána milostná zápletky, muzikál vyzníval spíše monotónně a nezajímavě. Je to způsobeno jistě i tím, že muzikál nechtěl ohromit. „Dohromady to vše skládá působivou scénickou kompozici, jež ale nechce diváka oslnit, nýbrž nechává prostor pro to hlavní – pro pohnutý lidský osud oslavované i zatracované Johanky z Domrémy, zvané též Panna Orleánská.“ [61]

6.3.3 Hamlet

Premiéra: 1. 11. 1999, divadlo Kalich

Hudba: Janek Ledecký

Texty: Janek Ledecký

Režie: Zdeněk Troška

Hamlet se stal ojedinělým projektem na poli českého muzikálu. Už jenom samotný námět vzbouzel různorodé reakce. Někteří považovali za nesmysl, zabývat

se Shakespearovskou tematikou a převést ji na muzikálová prkna. „Někomu se nápad Janka Ledeckého přepracovat Hamleta na muzikál může zdát svatokrádežný, avšak jeho projekt se nijak neprotiví divadelní logice. Jednak na tento příběh nemá Shakespeare copyright – jakkoliv je jeho verze nejznámější. Jednak muzikálové variace Shakespearovských kusů nejsou novinkou. Tragédie Romeo a Julie přetavila do podoby West Side Story a komedie zkrocení zlé ženy se hraje coby Kiss me Kate.“ [85] Myslím si však, že tato tematika se může divákovi jevit jako velmi lákavá o čemž svědčí i to, že bylo odehráno 529 představení a muzikál shlédlo přes 650.000 diváků.

V tomto muzikálovém zpracování je navíc kladen ještě větší důraz na lásku Ofélie a Hamleta, na druhou stranu jsou však vypouštěny některé události a postavy, které se do zhuštěného děje prostě nevešly. Celý děj je v muzikálu rozdělen na dvě oblasti, V první části dojde k zavraždění dánského krále, dále zde můžeme pozorovat lásku Ofélie a Hamleta. Celá první část končí tím, že se Hamlet dozvídá pravdu o smrti svého otce a touží jenom po pomstě. Druhá část pak zachycuje divadlo, kde potulní herci ztvární královu bratrovraždu. Z Ofélie se stane šílená dívka a spáchá sebevraždu. Vše vrcholí soubojem, při kterém hlavní hrdinové umírají.

Velmi diskutovanou oblastí muzikálu se stala i hudba. Ledeckému bylo vytýkáno, že nevzniklo ucelené dílo, ale spíše inscenace, kde epizoda střídá epizodu. Celý muzikál je tak spíše pouhým sledem písní. „...jednotlivá čísla od sebe ostře, jakoby filmově, odděluje otočná scéna, Režisér Zdeněk Troška nedramatizoval příběh jako celek, soustředil se na efektní statická aranžmá uvnitř jednotlivých písní.“ [79] Další kritika pak uvádí podobnou problematiku: „Pohříchu však nevzniklo kompaktní muzikálové dílo. Inscenaci chybí tah, dramatické napětí...a Hamlet se rozpadá do sledu písňových výstupů.“ [85] K této negativní kritice se musím přiklonit. Celé dílo vyznívá spíše jako koncert. Jednotlivé písně se od sebe velmi odlišují, řekla bych, že jsou přímo kontrastní a jedna „nevplouvá“ do druhé. Divák tak může mít spíše pocit roztrhanosti muzikálu, kde každá píseň stojí sama za sebe a muzikál působí spíše jako sled hudebních čísel. Sám Ledecký se k tomuto vyjadřuje: Takový byl záměr. Chtěli jsme Hamleta udělat klipovým způsobem, a jestli je to proti nějakým pravidlům,

tak na to srdečně kašlu.“ [44] Na druhou stranu muzikálu nemůžeme odepřít originalnost. Je prosycen zajímavými a různorodými písněmi. Milan Tesař se vyjadřuje takto: „V době, kdy českou pop music už několik let poznamenává těžká autorská krize, přichází šílenec s úctyhodným objemem skladeb, v nichž se...zračí poctivá snaha vybavit příběh příběhů současným jazykem a kompozičními...postupy...skladatel nesklouzl k vyložené chytlavému nevkusu.“ [79] Musím podotknout, že Ledeckého písním dal nový rozměr aranžér Martin Kumžák, který tak dal celému muzikálu nový háv. Písně se staly žánrově pestrými. V každé může divák slyšet něco nového a zajímavého.

V tomto muzikálu jsou vůbec zajímavé kontrasty, které písně přináší. Můžeme zde vysledovat jemné a lyrické písně, při zpěvu Ofélie či Hamleta a Ofélie. Jemnými melodiemi se staly písně *Neztrácej čas*, či *Na vteřin pár*, které zaznívají v muzikálu několikrát s obměněným textem a s jiným aranžmá. Pokaždé tak mají tyto písně zcela jiný rozměr. Divák si tedy může velmi dobře uvědomovat kontrasty mezi jednotlivými písněmi. Po lyrické písni Ofélie zaznívá vždy zcela protikladně píseň následující, například velmi dramatická, a dle mého názoru, jedna z nejsilnějších písní muzikálu, píseň *Sestro*, či *Dánsko je past*. Muzikál je však doplněn i o komičtější scény. Vůbec jednou z nejoblíbenějších se stala scéna dvou hrobníků - *Celej život kopu hrob* - kteří vtipně ztvárnili problematiku smrti. Protikladnost celého muzikálu ještě umocnila i scéna, která se skládala z točny. Scéna se tak mohla velmi rychle měnit, stejně jako se měnily i písně.

Muzikál se může pyšnit dobrými pěveckými výkony. V roli Ofélie se představila Sabina Laurinová, která se stala příjemným překvapením. Pro roli Ofélie jako by byla stvořená. „Zlehka plula prostorem – taková má Ofélie být -, a navíc obstála i pěvecky.“ [79] V roli Hamleta se představil Janek Ledecký, který, dle mého názoru, zvládl svou roli velmi dobře. Působil přesvědčivě a zároveň velmi jemně. Z dalších výkonů bych mohla vyzdvihnout Dušana Kollára v roli krále Cludiuse, či Janu Feriovou v roli královny Gertrudy.

Celkový dojem z muzikálu, dle mého názoru, není vůbec špatný. Muzikál se stal jakýmsi zjevením na naší muzikálové scéně. Netoužil po okázalosti. Dokázal diváka pohladit po duši a donutit k zamyšlení nad sebou sama. Určitě je to dáno i tím, že muzikál končí smrtí

hlavních hrdinů, tak jak to napsal i Shakespeare a nekončí smyšleným happy endem, jak by mohl leckterý divák očekávat. Dramaturg Jan Kačer se k této tematice vyjadřuje takto: „Ledeckého práce je inspirována hlubokou Shakespearovskou hrou a přitom je zcela novým tvůrčím pohledem na současný svět. Věřím, že má šanci vypovědět o kráse, která má kořen v tradici a květy v dnešku.“ [57]

6.3.4 Babylon

Premiéra: 20. 10. 1998, Městské divadlo Brno

Hudba: Zdeněk Merta

Text: Stanislav Moša

Režie: Stanislav Moša

Ač v pořadí třetí uvedený muzikál z dílny Merty a Moši, z hlediska napsání je muzikálem nejstarším. Jeho kořeny vedou zpět do osmdesátých let a k pádu berlínské zdi. Tvůrci muzikálu o tomto námětu uvažovali již v roce 1988 a celý příběh tak chtěli připodobnit k ještě stojící berlínské zdi. Zed' však padla a námět byl odsunut do pozadí. Autoři si mezitím ověřili spolupráci na muzikálech *Sny svatojánských nocí* a *Bastard*. Muzikál *Babylon* byl inscenován v Městském divadle až do roku 2002 a bylo uvedeno 85 repríz.⁷⁵

Příběh muzikálu *Babylon* pojednává o stavbě babylonské věže a o touze lidí přiblížit se bohům, kteří je však potrestají pomatením jazyků. Hlavní myšlenkou muzikálu se stala neschopnost domluvit se. „Zatímco v pomyslném Babylonu se nemohou [lidé] domluvit pro jazykovou různorodost, domyšleno ad absurdum, v současnosti existují mnohem nebezpečnější bariéry i mezi komunitami nesrovnatelně menšími.“ [49] Muzikál je tak svým tématem neustále aktuální.

Největším nedostatkem muzikálu se dle mého názoru stal příběh vůbec. Ústřední dějová linie sleduje příběh o matce a o jejích synech – Europ, Asiel, Afrik, Amer a Austrei, Atlant a Arktis, kteří se přes své spory dostávají až ke spáchání vraždy. Do této hlavní linie je pak

⁷⁵ S porovnáním s dalšími českými muzikály je to velmi malý počet repríz.

zasazen milostný trojúhelník Arktise s dcerou prvního krále Harrou a Pastýřkou. Celým muzikálem pak prostupuje postava boha slunce Šamaše. Dle mého názoru je však děj nepřehledný, těžko srozumitelný. „Mošův text ale předkládá divákům těžko čitelné myšlenkové balábile.“ [58] Celkově se tak divák nemohl zbavit dojmu, že mu uniká smysl celého muzikálu, např. závěrečný soud a utopení Atlanta. Velmi komplikované se mi také jevily vztahy všech postav. Koho měl vyjadřovat první král Dannam či Nebeská panna? Proč vůbec tyto postavy byly do děje zakomponovány? Další otázkou pak bylo to, kde se vůbec vzali synové Matky a kdo byl jejich otec? Takovýchto otázek mi na mysl vyvstalo několik v průběhu sledování muzikálu. K této problematice se vyjádřil Zdeněk Tichý takto: Nejslabším místem muzikálové stavby je pohříchu Mošovo libreto... začíná od stvoření světa a na ústřední story mu mnoho prostoru nezbylo. Sotva se trochu objasní vztah královské dcery Harry k mladíku Arktisovi, který dal přednost Pastýřce, už je tu symbolickými odkazy přehuštěný závěr se zmatením jazyků.“ [83]

Velmi zajímavá a netradiční pak byla hudba muzikálu. Jednalo se o kombinaci živé kapely, nahrané hudby Státní filharmonii Brno a souboru bicích nástrojů Dama Dama.⁷⁶ Tato kombinace „...vnesla do Babylonu patos, tajemství i rockovou tvrdost. Je znát, že Zdeněk Merta nejede po hlavní muzikálové dálnici a mnohdy má blíže k opeře než k popu.“ [83] Mertova hudba dle mého názoru postrádá jednoduchost a líbivost muzikálových melodií. Pracuje se symfonickými plochami, divák může slyšet názvuky etnické hudby, či propracované sbory. Pro pozorného diváka se tak skladatelova hudba může jevit jako velmi originální a nápaditá. Pro někoho však nudná. V celém muzikálu zaznívají písně, které jsou pro diváka téměř nezapamatovatelné. Muzikál postrádá nosnou melodii, kterou by si divák pobrukoval po opuštění představení. Jedině snad až v samém konci můžeme slyšet píseň *Zní v nás dávňá přání*, která mohla divákům utkvět v paměti. Velmi působivou písní byla také píseň Matky *Jak mám to říct*.

⁷⁶ Soubor je tvořen hráči, kteří jsou absolventy JAMU v Brně. Tento soubor vznikl roku 1990 z bicí sekce orchestru Art Inkognito. Na koncertech DAMA DAMA členové obsluhují i syntetizéry, klavír, dechové a strunné nástroje, vokály. Skupina DAMA DAMA hraje na několik set druhů nejrůznějších bicích nástrojů a mnohé z nich vytváří členové této skupiny. Repertoár tvoří vlastní kompozice členů souboru a skladby soudobých skladatelů české vážné hudby (D. Forró, I. Ištván, I. Medek, V. Zouhar, aj.).

Velmi kladně můžeme hodnotit pěvecké výkony. V roli Šamaše vystoupil Roman Vojtek. Jeho výkon byl obdivuhodný, protože se na scéně neustále pohyboval, byl zavěšen na laně ve vzduchu, dělal různé akrobatické kreace. „Je to jakýsi Enšpýgl, navíc s akrobatickou pohybovou dynamičností..., ale se srdcem a pochopením vůči lidským slabostem.“ [49] Velmi zajímavou postavou inscenace je Harra, dcera prvního krále, která zvládla ztvárnit svoji proměnu lásky do vražedné zloby nejen zpěvem, ale i tancem. V postavě matky se představila Zora Jandová, pro kterou byla tato role, dle skladatele Merty, vytvořena „na míru“. Jako velmi působivý a zdařilý bych hodnotila výkon celého ansámblu, který byl dokonale pohybově sladěný. Také sbor předvedl své kvality. Můžeme to dokumentovat například na scéně, kdy zpívá současně až šesti starými jazyky – hebrejštinou, latinou, svahilštinou, atd.

Celkově lze říci, že muzikál vsadil na neokoukané tváře a výsledkem se stal velmi dobrý výkon. Na tomto muzikálu bych chtěla vyzdvihnout, že nesklouzl k pouhému sledu hitů, ke střednímu proudu. Jedná se o prokomponovaný celek, který je obohacen o dobré taneční výkony. Sám skladatel Zdeněk Merta se o muzikálu vyjádřil takto: Je to polyžánrová koláž, v níž se mísí skladebné principy hudby 19. a 20. století a její rytmičké a harmonicko-melodické uvažování s prvky bigbeatu, možná i folku.“ [60] I přesto, že děj muzikálu nebyl úplně jasný, celý muzikál zapůsobil na diváka a donutil ho k zamyšlení.

6.3.5 Kleopatra

Premiéra: 22. 2. 2002, divadlo Broadway

Hudba: Michal David

Texty: Zdeněk Borovec, Lucie Stropnická, Lou Fanánek Hagen

Režie: Filip Renč

Již v roce 2003 bylo uvedeno přes 420 repríz a Kleopatru vidělo přes 270.000 diváků. Muzikál Kleopatra však jakoby z oka vypadl muzikálu Dracula. Je to okázalá podívaná, která se snaží převyprávět historické téma. Tento muzikál se stal zaručeným lákadlem na diváky.

Okázalé kostýmy a scéna, známé hvězdy. To vše slibovalo vynikající podívanou. Dle slov autora muzikálu Michala Davida a producenta Oldřicha Lichtenberga je Kleopatra geniální dílo. Dle mého názoru je však pravda úplně jinde.

Muzikál má velmi lákavé téma. Zachycuje seznámení Kleopatry s Caesarem, následné narození syna a smrt Caesara. Dále pak může divák sledovat milostné sblížení Kleopatry s Markem Antoniem. Děj je spíš jenom „naťukáván.“ Aby se méně znalý divák neztratil v zápletkách děje, je do muzikálu přidána dvojice bohů Isis a Jupiter, kteří děj doplňují a osvětlují ho mluveným slovem. Představení muzikálu je pak doplněno o filmové dotáčky, které jsou promítány na dvě boční projekční plochy. Divák tak může spatřit záběry na Nil, pyramidy a chrámy. Dále je zde působivá vyjíždějící scéna z podlahy, patrová stavba, dvojce schody. „Připočtème ostře barevné osvětlení a přezdobené kostýmy a máme před očima všelidovou show dneška na samé hranici kýče.“ [53]

Nejméně zajímavá je na muzikálu dle mého názoru hudba. Autor hudby Michal David sice vytvořil rozsáhlou hudební plochu, ale jeho hudba nepřichází s ničím novým či originálním. „...David to vše poskládal z mnohokrát slyšených a do omrzení rozmělnovaných melodických a harmonických postupů středního proudu, oblečených do velkášského zvuku symfonického orchestru.“ [53] Hudba Davida je dle mého názoru předvídatelná. Po pár taktech může divák snadno odhadnout, jak bude píseň pokračovat. Muzikálu chybí styl. „...hudební plochy se utápějí ve stereotypní melodice, jejímž nejvlastnějším výrazem jsou lacině podbízivé kantilény.“ [69] Skladatel mohl vytvořit originálnější melodie. Neodlišil například vůbec prostředí egyptského impéria a Říma, což se přímo nabízelo. Hudebně mohl skladatel odlišit i postavy Caesara a Kleopatry či Marka Antonia. Nic z toho se však nestalo a výsledkem je po dvaceti minutách sledování tohoto muzikálu hudební nuda. V muzikálu můžeme slyšet dvě výrazné písně *Ted' královnou jsem já* či *Velká píseň o Nillu*, které sice působí efektivně, ale jsou v podstatě zaměnitelné.

Na muzikálových textech zpočátku pracoval Zdeňek Borovec, po jeho smrti dílo dokončili jeho dcera Lucie Stropnická a Lou Fanánek Hagen. Texty muzikálu jsou celkem zdařilé. Dle mého názoru je ale dost zřejmé, na kterých textech se podílel ještě Zdeňek Borovec

a na kterých pracovali jeho následovníci. „Písňové texty jsou zdařilejší, i když ani ony se nevyhnou rýmování typu láska – páska (příkladem budiž verš Krokodýl spí v písčinách, přemýšlím o římských příčinách).“ [62] Libretistům se však podařilo dosáhnout srozumitelnosti a logické posloupnosti. Některé zkratky a rychlé střihy však vyznívají úsměvně. Např. Kleopatra se nechá donést k Caesarovi zamotaná v koberci. Než však dozní píseň Vykutálená, tak už je „ruka v rukávě“. Myslím si, že scéna o sblížení Kleopatry s Caesarem by si zasloužila větší pozornost, mohla být více rozvinutá a lépe vyjádřená jak hudbou, tak i textem. Dalším úsměvným příkladem je scéna před narozením syna Kleoptry. Kleopatra tráví čas s Caesarem, se kterým zpívá duet. Po doznění duetu oba sjíždějí ze scény a najednou se ozve křik narozeného syna. Celá situace vyznívá až komicky. Po celou dobu si tato ústřední dvojice téměř ani neprojevila náznaky citu a najednou se narodí dítě.

I přes poněkud nudnou hudbu vynikly alespoň pěvecké výkony. Výborná byla Radka Fišarová v malé, ale výrazné roli Fulvie, která svou postavu dobře ztvárnila i po herecké stránce. To stejné bohužel nelze říct o hlavní představitelce Kleopatry, Monice Absolonové. Kvalita jejího zpěvu byla v muzikálu výborná. Její pronikavý a čistý hlas se ke Kleopatře jistě hodil. Zpívala jistě a dobře se na jevišti vyjímal. Co se týče ale hereckého výkonu, tak ten poněkud zaostával. Převažovala pozice „alla socha“. V roli Caesara se představil výrazný Martin Pošta. Jeho výkon byl temperamentní a razantní. Výborným se stal Tomáš Trapl v roli Octaviana. Jako jeden z mála se skvěle vyjádřil nejen pěvecky, ale i herecky.

Muzikál Kleopatra se stal, dle mého názoru, zcela průměrným dílem. Nejvíce je to díky hudbě, která není originální, nápadná, ale naopak, je zcela předvídatelná a neustále stejná. „Kleopatra je tak především onou multimediální podívanou, kterou slibuje... Svědčí to o tom, že české publikum vzdor četné domácí nabídce stále lační po muzikálu, jehož návštěva je ale, přiznejme si to, do značné míry i záležitostí společenské prestiže.“ [62]

6.3.6 Krysař

Premiéra: 7. 11. 1996, divadlo Ta Fantastika

Hudba: Daniel Landa

Texty: Daniel Landa

Režie: Mirjam Landová a Daniel Landa

Daniel Landa označil svůj první muzikálový počín za „dirty muzikál“, v překladu tedy nečistý, špinavý. Chtěl tak odlišit své dílo od libivých komerčních muzikálů. Sám k muzikálu složil hudbu, napsal texty, dílo režíroval a zahrál se zde i jednu z hlavních rolí. Odměnou mu byl velký zájem publika, na straně druhé však také velmi tvrdé kritiky. „...Krysař se hrál v sále pro pouhých čtyři sta diváků, což je z hlediska velkých muzikálových produkcí ubohý kreálek, navíc se střídal s jinými inscenacemi domovské scény, ale faktem je, že mívál plno a že se o něm ve společnosti hodně debatovalo. Zatímco autor sám totiž svému Krysaři říkal „dirty musical“, tedy nečistý, špinavý, jeho soudci mu svižně nalepili přezdívku „hnědý“, tedy fašismem zavánějící, což je v Čechách ovšem odsudek bezprecedentní a nad jiné tvrdý.“ [30]

Je však pravdou, že kontroverzní postava Daniela Landy přitáhla do tohoto muzikálového projektu velmi různorodé zpěváky a herce, např. Z. Stivínovou, D. Matáška, S. Sklovskou, ale v muzikálu si zahráli také „lidé z ulice“, např. A. Moravec, učitel tělocviku. I tímto se stal muzikál originálním a jedinečným uskupením v České republice. Od roku 1996 do roku 1999 bylo odehráno 601 repríz a Krysaře vidělo víc než 230.000 diváků.

Příběh o Krysaři, který vlastní kouzelnou flétnu, je pro diváka jistě lákavý. Tento přitažlivý příběh umocňuje láska Krysaře k Agnes. Do děje je však přidáno i několik dalších momentů – ostrované, jejichž země se potopila, utlačují původní obyvatelstvo, což vede v důsledku k povstání. Velice pozoruhodnou postavu pak vytváří Stařec-Osud, který stojí nad příběhem a řídí všechny činy.

Muzikál Krysař se stal velmi zajímavým po hudební stránce. Dílu nechybí originální a výrazná hudba, která je zbavena podbíživé melodiky, kterou můžeme najít v mnoha českých muzikálech. Lze říci, že „muzika ... čerpá inspiraci ze současných rockových proudů a zároveň se v ní odráží Landova romantická záliba v mýtech.“ Z muzikálu se stal díky písním integrovaný celek. „Landova muzikálová řeč balancuje mezi originalitou a přejímáním nejrozumnějších podnětů...“ [55] Nejvíce se tato originalita projevila ve stylizaci Landových

valčíků, které jsou pro autora velmi typické. Je také příjemné, že hlavní hudební motivy se neobjevují pouze ve zpěvních číslech, ale ozývají se i z orchestru⁷⁷. Tím toto dílo nabývá i trochu operního charakteru. Za povšimnutí stojí také to, že Landova hudba vychází z velmi výrazné rytmiky, často je užíván právě třídobý rytmus. Za velmi zdařilé lze považovat písně *Hádka sester* či *Právo je síla*. Výraznou písní se stala *Agnes a Krysař*.

Velmi osobitě pojal autor i texty muzikálu. Oproti jiným českým muzikálům se tato inscenace nezříká ani mluveného slova. Texty písní mohou působit místy až naivně a neobratně, jsou jednoduché, ale úderné, nelze jim upřít přímočarost. „Landa slova nekrouť a nekulatí, jestliže něco říká, pak přímo a naplno, ber nebo ne, padni komu padni.“ [30] Texty se tak mohou jevit až jako chladné a cynické. Nenajdeme zde „načančané“ a zkrášené rýmy, jako tomu bylo u Z. Borovce či G. Osvaldové. Landovy texty jsou strohé. Obecně však lze říci, že slova muzikálem plynou a jsou pro diváka ihned jasné a srozumitelné. Můžeme zde najít i několik míst, které jsou až vulgární a je otázkou, zda se do muzikálu vůbec hodí a nepřekračují hranici vkusu a nevkusy. Jako příklad lze uvést alespoň část *Opilecké písně*: „Dneska to je zvláštní den, to se všichni vožerem. Čistý budou ulice, nalijem si palice. Každý by měl v noci spát, musíme se zachlastat. Špatně se nám totiž spí, když nejsme nalitý.“⁷⁸

V Krysaři se vystřídal mnoho alterací. V roli Krysaře se představil Daniel Landa, Tomáš Karger či Jan Šimon Kůstka. Agnes ztvárnila Lucie Bílá, ale i Zuzana Stivínová, Silvie Sklovská či Marta Jandová. Osud pak alterovali Petr Janda, David Matásek či Jan Apolenář a v některých reprízách i Daniel Landa. Lze s nadsázkou říci, že kolik bylo repríz, tolik bylo kombinací a tím také i rozdílných výsledků. I tím se odlišuje Krysař od komerčních muzikálů, které jsou sériovými výrobky a reprízy představení se od sebe příliš neodlišují. Krysař je však pokaždé jiný a nesnaží se o onu sériovost. Je zahalen v několika vrstvách a záleží na každém divákovi, kam až pronikne.

Krysař se stal jedním z nejoriginálnějších českých muzikálů. Nesnaží se kopírovat velké projekty, jakým byl například *Dracula*. Kráčí svou cestou, na které divák nenajde velkolepou

⁷⁷ Hudba je pouštěna z playbacku, orchestr nehraje živě.

⁷⁸ Odposloucháno z nahrávky.

scénu a nákladné kostýmy. Tento muzikál promlouvá k divákovi prostřednictvím hudby a přímočarých textů. Divák tak může v průběhu představení cítit mráz v zádech, stejně tak jako žár.

6.4 Vysledované trendy v české muzikálové tvorbě

Předcházející kapitola pojednávala o jednotlivých českých muzikálech. Při pozorování a hodnocení těchto muzikálů bylo vysledováno několik obecných zákonitostí a trendů, které se však od sebe příliš neodlišují a krácejí téměř ve stejných šlépějích.

Na počátku je třeba upozornit na jeden důležitý fakt. Trendem českých komerčních muzikálů se stalo to, že za muzikál se vydávají i jiné žánry, které nejsou úplně tak muzikálem. Z toho důvodu je pak těžké obsáhnout českou muzikálovou scénu, která by obsahovala jenom „čisté“ muzikály.

Na začátku devadesátých let byla v Praze uvedena úspěšná muzikálová představení. Byly to převzaté muzikály *Jesus Christ Superstar* a *Bídníci*. Tyto muzikály pak doplnil i původní český počín, a to *Dracula*. Tím byla nastavena, vysoká kvalita muzikálové produkce. V dalších letech se tak vyrojilo mnoho původních českých muzikálů. Některé opět na vysoké úrovni, většina muzikálů však těchto kvalit už nedosahovala. „Zdá se, jako by se diváci přeorientovali na lacinější a snadněji pochopitelná díla domácích autorů..., a těm se přizpůsobili producenti. Takže zatímco věhlasní *Bídníci* měli na svých posledních reprízách poloprázdné hlediště... *Jack Rozparovač*, *Golem* či *Angelika* byly vyprodány na několik měsíců dopředu.“ [72] Postupně se tak začala snižovat úroveň domácí produkce muzikálů a mnoho nových titulů nedosahovalo úrovně již uvedených muzikálů.

První muzikál, který začal určovat trendy v českém muzikálové tvorbě, se stal již zmiňovaný *Dracula*. I když před tímto muzikálem byly uvedeny i další, např. *Sny svatojánských nocí*, tak *Dracula* zaznamenal všeobecný zájem diváků. Přinesl, do té doby v původní české muzikálové tvorbě, nevídané věci: velkolepou podívanou a show, nové i starší hvězdy pop music, nové hity. „Stal se puncem doby a zaklínadlem úspěchu pro mnoho producentů...“ [88] Tento muzikál tak v podstatě definoval trend muzikálů, které přišly po něm.

Vsázel na zpěvnou melodiku, na popové pěvecké hvězdy, ale i na operní zpěváky a profesionální tanečníky. V muzikálu bylo použito tanečních mlčících postav – dvojice Krvinek. Tyto taneční postavy pak přejaly i další české muzikály, např. Krysař, Johanka z Arku či Kleopatra.

Skladatelem, který své muzikály koncipuje velmi podobně jako Karel Svoboda, se stal Michal David. Bohužel musím konstatovat, že se jeho muzikály velmi podobají již zmiňovanému Draculovi, za kterým však kvalitativně pokulhávají. Chtějí být okázalé, chtějí působit na publikum a za každou cenu chtějí nadchnout. Hudba však není příliš originální. Písně se od sebe mnoho neodlišují a utápí se v popu středního proudu. Muzikály Michala Davida vsází na známé pěvecké tváře. Můžeme říci, že v jeho muzikálech se to hvězdami jenom hemží. Někdy je to však ke škodě věci. Bylo by lepší angažovat i méně okoukané tváře, které by svůj pěvecký part zvládly lépe. I přesto, že muzikály Michala Davida nejsou příliš nápadité a osobité, tak patří vůbec k nejvíce navštěvovaným českým muzikálům.

Proti těmto velkolepým produkcím zvolili jinou a odlišnou cestu další tvůrci. Jejich muzikály vyznávají spíše komorní a lyrické trendy. Významným muzikálem se tak stala Johanka z Arku. Vystupovala jakoby v protikladu k Draculovi. Divák zde neviděl okázalé scény ani kostýmy. Celá scéna byla prostá. Ale opět tu zafungovali známí zpěváci a hudba Ondřeje Soukupa, která je, dle mého názoru, zajímavější než hudba Karla Svobody. Hudba Soukupa více nabádá diváka k přemýšlení, není jenom pouhou zpěvní kantilénou, která má diváka ohromit. Muzikál Johanka z Arku je tak neustále jakoby zahalen v mlze a nechce být pouze obchodním artiklem. Velmi podobnou cestou kráčet i muzikál Hamlet. Opět se nejedná o tak okázalou scénu, jako tomu bylo u Draculy. Hudba Janka Ledeckého je poklidná, inspirovaná kytarovým popem. I když jsou písně jemné a idylické, přesto jsou originální a promlouvají k divákovi. Muzikál Hamlet tak vyznívá jako jemný, lyrický muzikál. Tyto muzikály dokázaly přilákat diváky a staly se úspěšnými, i když nevyznávají honosné trendy, jako muzikály předchozí.

Originální tvorbou českých muzikálů se vyznačuje tvorba Městského divadla Brno a zvláště pak můžeme tuto originalitu vidět v díle dvojice Zdenka Merty a Stanislava Moši. Jejich muzikály jsou oproti střednímu proudu odlišné a můžeme zde spatřovat i odlišné trendy

od všech předchozích muzikálů. Do svých děl tito tvůrci angažují nepříliš známé pěvecké tváře. Hudba je také odlišná od ostatních muzikálů. Zdenek Merta se vyznačuje originalitou, která nezabředává do středoproudové popové hudby. Nesnaží se diváka ohromit rozmáchlými melodiemi a kantilénovými písněmi. Muzikály této dvojice mají svůj osobitý ráz a charakter. Některým divákům zde však může chybět ona zpěvnost a jednoduchost. Tyto muzikály jsou tak spíše určeny pro náročnějšího diváka, který neočekává od muzikálu jenom show s pěveckými hvězdami.

Velmi svébytným tvůrcem českých původních muzikálů se stal Daniel Landa. Snaží se kráčet, podobně jako Městské divadlo Brno, v originálních šlépějích. Jeho muzikály nejsou prosyceny pouze líbivými písničkami. Hudba Landy je originální. Nejvíce ve stylizaci valčíků, kterých se v jeho muzikálech objevuje několik. Sám Landa svůj muzikál Krysař nazývá „dirty“ muzikálem. Chtěl tak odlišit svůj muzikál od další komerční produkce. O tom svědčí i fakt, že se Krysař hrál v sále pro pouhých 400 lidí, což je pro komerční muzikál velmi malý prostor.

V uvádění komerčních muzikálů můžeme spatřovat i několik dalších trendů. Muzikálová představení navštěvují průměrné, obyčejné rodiny. Muzikál se tak pro ně stal „...jedinou kulturní aktivitou, neboť jde o žánr velmi módní, mediální hvězdy jsou v každé domácnosti důvěrně známé a nejslavnější hity v médiích neustále připomínané.“ [45] Trendem se tak u českého publika stalo všeobecné povědomí o muzikálových novinkách. Muzikály jsou tak neustále potencionálnímu divákovi „na očích.“

Lze ještě připojit myšlenku, že u českých komerčních muzikálů můžeme spatřovat trend v tom, že tyto muzikály se snaží zapůsobit na obyčejného diváka, strhnout ho známým příběhem a opojnými a líbivými melodiemi. Bohužel však úroveň muzikálů klesá se zvyšujícím se počtem produkcí. Český muzikálový divák však jde s tímto trendem ruku v ruce a své požadavky na kvalitní představení snižuje také. V neposlední řadě je také třeba připomenout, že v současné době je trendem opakovat již dříve úspěšně uvedená muzikálová představení, které jsou na českého diváka zaručeným „tahákem.“

6.5 Příčiny obliby muzikálu u českého publika

Na začátku bych chtěla konstatovat, že je velmi složité stanovit všeobecné a závazně platné příčiny obliby muzikálových inscenací. Muzikál se stal v českém prostředí fenoménem. Ročně se představí několik nových muzikálů, diváci je hojně navštěvují. Proč je ale muzikál tak neobyčejným zjevem a co stojí za jeho úspěchem?

Ráda bych připojila konstatování Jakuba Zahradníka, který se také vyjadřuje k momentům obliby muzikálů: „Pochopit příčiny úspěchu či neúspěchu muzikálových inscenací je skoro totéž jako vysvětlit podstatu a smysl vesmíru. Úspěchem lze označit zvláštní průsečík mnoha důležitých prvků, které se (ať už náhodně nebo záměrně) v pravý okamžik sejdou na správném místě. Stačí ale, aby jen jeden jediný z prvků nebyl na pravém místě, a už to nefunguje. Podstatnou roli v tomto magickém soukolí sehrává nejenom tvůrčí schopnost nebo neschopnost autorů, nýbrž také atmosféra ve společnosti, tlaky módních trendů, reklamní a marketingové strategie, načasování projektu a k tomu všemu je zapotřebí také oné "kapičky štěstí"...“ [88]

To, co přitáhne posluchače na muzikálové představení, je jistě historické téma. Dle mého názoru je to jeden z předních „taháků“ na českého diváka. Téměř všechny české muzikály zpracovávají historicky známá témata. Jsou to velkolepé, často romantické příběhy, které český divák zná. S tím souvisí i to, že muzikál mluví rodným jazykem. Divákovi tak dává možnost ihned porozumět tomu, co se na jevišti odehrává. Proto dává publikum přednost muzikálu například před operou, která mluví většinou italsky a na divákovi je, aby se seznámil s dějem ještě před tím, než jde na představení, anebo aby při sledování opery četl titulky. Muzikál tak dává větší volnost, divák může sledovat, co se odehrává na jevišti, může sledovat zpěváky, tanečníky.

Dalším významným prvkem, který přispěl k oblibě muzikálů je to, že k divákovi mluví prostřednictvím populární hudby. Většina skladatelů českých muzikálů je současně i skladateli či zpěváky popové nebo rockové hudby. Pro mnohého diváka je tato hudba přijatelnější než hudba umělecká, která doprovází opery či operety. Troufám si konstatovat, že většina

českých diváků tak dá přednost muzikálu před operou. Je to tím, že muzikálová hudba je jednodušší a „stravitelnější“. Umožňuje divákovi si zapamatovat hlavní melodie, které jsou často kantilénové a líbivé.

V neposlední řadě v muzikálu hrají známé pěvecké hvězdy. Je to další z hlavních příčin obliby tohoto hudebně-divadelního žánru a také jedna z příčin, která se zároveň i stala českým národním specifikem. Je to jeden z největších „taháků“, který spolehlivě přitahuje českého diváka do divadla. Publikum chce vidět svoje hvězdy, chce vidět, jak zpívají, jak se tváří, popřípadě kde udělají chybu, atd. Je nutné brát v úvahu i to, že do muzikálu jsou obsazovány i další hvězdy, např. herci „nezpěváci“, tváře z televizních obrazovek, i operní pěvci. Tím se ještě zájem potencionálních diváků muzikálů zvýší. Pro českého diváka muzikálů tak platí, že pokud v muzikálu účinkují populární tváře, tak je muzikál dobrým a kvalitním.

Nesmíme však opomenout ani fakt, že za úspěchem muzikálu nestojí pouze slavní zpěváci v hlavních rolích, ale celý tvůrčí tým, který se skládá ze třech hlavních osob, kterými jsou – skladatel, textař a režisér. V České republice jsou, dle mého názoru, nejvýznamnějšími osobnostmi skladatelé muzikálů, v kterých můžeme opět spatřovat známé hvězdy pop music. Můžeme zde jmenovat např. Karla Svobodu, Janka Ledeckého, Michala Davida a další. Tyto „osvědčené“ tváře jistě také stojí za úspěchem muzikálu a za jeho návštěvností. Můžeme zde však nalézt jeden závažný problém. V tomto uskupení populárních autorů se jen stěží prosazují nové tváře, které by tak přinesly do tohoto žánru nové myšlenky.

Muzikál se stal, dle mého názoru, synonymem pro úspěšné dílo bez ohledu na kvalitu. Stal se dobrým způsobem obživy pro spoustu umělců. Zjednodušeně bychom tedy mohli říci, že úspěšnost muzikálu je tak v českém prostředí téměř zaručena. Stačí, aby muzikál napsala známá tvář populární hudby a aby v díle vystupovalo několik slavných zpěváků. Jestli se pak jedná o muzikál kvalitní či nikoliv, na tom českému divákovi bohužel už moc nezáleží. Český muzikál upadá a ocitá se ve slepé uličce. Diváci nechodí za uměleckým zážitkem, ale za lacinou hudební show s jednoduchými rýmovačkami. „Problém je navíc v tom, že muzikál v českých poměrech, ztotožňovaný s Angelikou či Golem, začal být intelektuální veřejností považován za poněkud lehčí žánr, spadající do oblasti zábavy, ale rozhodně za hranici umění. Vzdělanci

mířící za kulturou proto vyhledávají raději operu... To má ovšem za následek, že producenti se tím spíše orientují na střední vrstvy a český muzikál tak dál degeneruje.“ [72]

„Všudypřítomní propagátoři komerčního muzikálu spolu s jeho největšími hvězdami... přesvědčují v bezčetných mediálních útocích potencionální publikum, že komerční muzikál je jediným srozumitelným a přijatelným hudebním i divadelním žánrem pro všechny sociální i věkové skupiny.“ [45]

Komerční muzikál tak vítězí na poli hudebního divadla před všemi ostatními žánry. Zaujal první místo u diváků, kteří touží po nenáročném show se známým historicko-romantickým příběhem a po libivých písních. Najít však východisko z tohoto bludného kruhu nebude vůbec jednoduché. Nadějí by se mohly stát neokoukané tváře, ať už na poli skladatelském, textařském či pěveckém, které by vnesly do tohoto žánru čerstvý vítr. Jako příklad tak mohou posloužit inscenace Městského divadla Brno, které získaly dobrou pověst a diváckou přízeň i přes to, že se obešly bez hvězdného obsazení.

7 ZÁVĚR

Práce se snažila komplexně pohlédnout na problematiku českého současného muzikálu, zvláště pak komerčního. Celé problematice o současné české muzikálové scéně předcházela část práce, která se souhrnně snaží obsáhnout znaky a principy muzikálu.

Dále byla v práci stručně nastíněna předhistorie muzikálu a byla popsána historie světového muzikálu, zvláště pak amerického. Tento vývoj muzikálu byl nastíněn pouze v základních obrysech, nebylo zabíháno do přílišných podrobností.

Stěžejní část práce se zabývala fenoménem současného českého muzikálu. Spíše pro orientaci a připomenutí byla uvedena kapitola o československém muzikálu před rokem 1989. Dále byl zpracován přehled o vývoji českého současného muzikálu. Bylo vybráno několik muzikálových scén, které se na produkci muzikálů zaměřují. Vznikl tak přehled muzikálových divadel a zároveň i nejvýznamnějších muzikálových inscenací v České republice. Tato koncepce dává spíše přednost komerčním muzikálům před muzikály kamenných divadel.

Součástí práce se také stal výběr jednotlivých muzikálů. Tento výběr v sobě obsahuje šestici českých původních muzikálů, které byly vybírány dle skladatelů. V České republice můžeme totiž sledovat několik skladatelů, kteří udávají nebo udávali trendy v muzikálové tvorbě. Jsou jimi: K. Sovoboda, O. Soukup, J. Ledecký, Z. Merta, M. David a D. Landa. Od každého autora byl vybrán jeden muzikál, který byl v práci zpracován a hodnocen podrobněji s přihlédnutím k časopisecké muzikálové literatuře.

Lze říci, že tyto muzikály – Dracula, Johanka z Arku, Hamlet, Kleopatra, Krysař a Babylon – jsou jedny z nejznámějších muzikálů od daných autorů. Muzikály K. Svobody a M. Davida jsou ukázkou velkolepých podívaných, které chtějí nadchnout své publikum. Na jiné straně stojí muzikály O. Soukupa a J. Ledeckého. Tato díla jsou spíše komornější uskupení, která promlouvají k divákům citlivými písněmi a svou lyričností. Nejoriginálnější cestou se pak vydaly muzikály D. Landy a obzvláště Z. Merty. Z dílny těchto autorů tak vznikají osobité muzikály, které se nesnaží diváka pouze ohromit, ale nutí ho i k zamyšlení.

Nedílnou součástí práce se stalo úsilí o vysledování příčin obliby současného českého muzikálu. Tyto poznatky jsou výsledkem vlastních zkušeností, které byly získány při pozorování jednotlivých muzikálů a četby článků s muzikálovou tematikou. Podobně pak byly nastíněny i vysledované trendy v české muzikálové tvorbě.

Celkově lze říci, že oblibě českého muzikálu nestojí nic v cestě. Stačí, aby muzikál napsala známá osobnost populární hudby, aby v muzikálu zpívalo několik populárních zpěváků a aby byl muzikál prostoupen chytlavými melodiemi. Tím je úspěch téměř zaručen. Český divák dál už příliš nehodnotí, zda je či není muzikál kvalitní. Stačí mu několik známých tváří podepsaných pod muzikálem.

Jako doplňující díl práce bylo uvedení alespoň stručného slovníčku, který obsahuje informace o nejvýznamnějších tvůrcích českého muzikálu. Tento slovníček není ani zcela vyčerpávající. Byla sem zařazena pouze šestice skladatelů, kteří byli zmíněni již výše. Slovníček tak dokresluje část práce, která se zabývala výběrem šestice českých muzikálů. Podobně je tomu i s přiloženým CD, které obsahuje hudební ukázky z těchto vybraných muzikálů.

Předložená bakalářská práce se zabývala velmi širokou problematikou. Nebylo tedy možné v práci tuto oblast obsáhnout beze zbytku a zmínit zde všechny muzikály. Je to také z toho důvodu, že každý rok je na českém území uváděno několik nových muzikálů a orientace na české muzikálové scéně začíná být nepřehledná. Práce se tedy snaží zmapovat především komerční muzikálovou linii a to do roku 2008.

8 Shrnutí

Shrnutí

Bakalářská práce se zabývá fenoménem současného českého muzikálu. Hlavní oblastí práce je zmapování české porevoluční muzikálové scény. V rámci této problematiky se práce zabývá i dějinami a vývojem světového muzikálu, z kterého čerpal i muzikál český. Neopomenutelnou částí práce je výběr významných českých muzikálů a jejich následné zhodnocení, které vychází z vlastních zkušeností a z rešerší aktuální publicistiky.

V rámci práce je pohlédnuto i na všeobecné trendy v české muzikálové tvorbě. Dále je pak poukázáno na příčiny obliby muzikálu. Tyto zákonitosti byly vysledovány především na základě četby článků s muzikálovou tematikou a také z vlastního zhlédnutí několika českých muzikálů. Celá práce je ještě doplněna o stručný slovníček nejvýznamnějších českých tvůrců muzikálů a také o CD s ukázkami z jednotlivých muzikálů.

Práce se snaží předložit komplexní pohled na problematiku českého muzikálu, zvláště pak komerčního. Tento obor se stal zejména od devadesátých let fenoménem doby a do dnešní doby tímto fenoménem zůstal. Současně se však zároveň stal velmi rozvětvenou oblastí, jejíž zmapování je poměrně obtížné a v české muzikálové literatuře nebylo dosud provedeno.

Summary

This bachelor thesis deals with the phenomenon of the contemporary Czech musical. The main area of the work is mapping of the Czech post-revolution musical scene. As a part of this issue the work deals with the history and the development of the world musical, from which also the Czech musical drew inspiration. An insurmountable part of this work is the selection of important Czech musicals and their subsequent evaluation, which is based on personal experience and current journalism research.

In the context of the work is referred to the general trends in the Czech musical creation. Then it is pointed out the causes of popular musical. These patterns have been primarily traced on the basis of reading articles with musical themes, as well as visiting several Czech musicals by myself. All work is accompanied by a brief glossary of the most important filmmakers of Czech musicals, as well as a CD with examples from various musicals.

The work seeks to present a comprehensive view of the Czech musical, especially commercial. This field has become a phenomenon particularly since the nineties and this phenomenon remained until today. At the same time, it has also become a very developed area, the mapping of which is quite difficult and has not yet been implemented in the Czech musical literature.

Die Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Phänomen des gegenwärtigen tschechischen Musicals. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die Schilderung der tschechischen Musicalszene nach dem Jahr 1989. Im Rahmen dieser Problematik wird auch die Geschichte und Entwicklung des Weltmusicals beschrieben, aus dem dann das tschechische Musical schöpfte. Zu den wichtigen Teilen gehört die Auswahl berühmter tschechischer Musicals mit ihrer folgenden Bewertung, die nicht nur von Eigenerfahrungen ausgeht, sondern auch von Nachforschungen der aktuellen Publizistik.

Die Arbeit bietet den Blick auf allgemeine gegenwärtige Reflexionen und Trends im tschechischen Musicalsschaffen. Weiterhin wird auf die Ursachen der Musicalsbeliebtheit hingewiesen. Diese Gesetzmäßigkeiten wurden vor allem auf Grund des Lesens der Fachzeitschriftenartikeln und der Besuche mancher tschechischen Musicals festgestellt. Die ganze Arbeit wird noch um ein kurzes Wörterbuch der bedeutendsten tschechischen Musicalgestalter ergänzt, sowie um CD-Auszüge von verschiedenen Musicals.

Die Bachelorarbeit präsentiert die komplexe Einsicht in die Problematik des tschechischen Musicals, insbesondere des kommerziellen tschechischen Musicals. Dieser Fachbereich wurde seit den neunziger Jahren ein Phänomen und bleibt bis heute. Gleichzeitig gilt er allerdings auch als ein vielfältiges Gebiet, dessen Beschreibung ist ganz kompliziert und wurde noch nie in der tschechischen Musicals-literatur durchgeführt.

9 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálů na českých scénách*. 1. vyd. Praha: Brána, 1999. 128 s., 24. ISBN 80-7243-047-5.
2. BEZ, Helmut, DEGENHARDT, Jorgen, HOFMANN, H. P. *Muzikál*. Přel. Anna Prociková. 1. vyd. Bratislava: Opus, 1987. 380 s., 27. Přel. z: Musical. ISBN 62-001-87 MUZ.
3. *Daniel Land : Oficiální web Daniela Landy* [online]. 2004, 23. 3. 2009 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.daniellanda.cz/o-danovi/>>.
4. *Divadlo Broadway* [online]. 2004 [cit. 2008-12-13]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.divadlo-broadway.cz/>>.
5. *Divadlo Kalich* [online]. 2005 [cit. 2008-12-12]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://kalich.cz/>>.
6. *Divadlo TaFantastika* [online]. 2005-2006 [cit. 2008-12-14]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.tafantastika.cz/cz/>>.
7. DRLÍK, Vojen. Muzikál: Fragmenty úvah. In SPURNÁ, Helena. *Hudební divadlo jako výzv : Interdisciplinární texty*. 1. vyd. Tisk Střední škola uměleckých řemesel Brno: Vydalo Národní divadlo, 2004. Prolegomena k výzkumu hudebního divadla/ Teoretické studie. s. 55-67. ISBN 80-7258-161-9.
8. *Goja: Agentura Gott-Janeček* [online]. 2007 [cit. 2008-12-12]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.divadlogmh.cz/page.php>>.
9. HOGGARDOVÁ, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí: Možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-) moderní*. 1. vyd. Brno: Retypo, 2000. 168 s., 16. ISBN 80-902925-0-X.
10. *Hudební divadlo Karlín* [online]. [cit. 2008-12-12]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.hdk.cz/>>.
11. Karel Svoboda: *Oficiální prezentace hudebního skladatele* [online]. 2003 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.karel-svoboda.cz/>>.

12. *Kongresové centrum Praha* [online]. 2005 [cit. 2008-12-12]. Text v češtině a angličtině. Dostupný z WWW: <<http://www.kcp.cz/>>.
13. *Městské divadlo Brno* [online]. Leden 2009 [cit. 2009-01-17]. Text v češtině, angličtině a němčině. Dostupný z WWW: <<http://www.mdb.cz/>>.
14. *Městské divadlo Brno* [online]. 2009 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině, angličtině a němčině. Dostupný z WWW: <<http://www.mdb.cz/umelecky-soubor-9/?osoba=1783>>.
15. *Michal David* [online]. 2006 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://www.michaldavid.cz/>>.
16. *Ondřej Soukup* [online]. Aktualizováno 18. 3. 2006 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině a angličtině. Dostupný z WWW: <<http://www.ondrejsoukup.com/index2.html>>.
17. *Osobnosti.cz* [online]. 2002-2009, aktualizováno 23. 3. 2009 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://zivotopis.osobnosti.cz/gabriela-osvaldova.php>>.
18. *Osobnosti.cz* [online]. 2002-2009, aktualizováno 23. 3. 2009 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <<http://zivotopis.osobnosti.cz/janek-ledecky.php>>.
19. OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí: Teorie jedné komunikační formy*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. 242 s. ISBN 09/22-02-199-74.
20. OSOLSOBĚ, Ivo. *Marsyas, Apollón... a Dionýsos : Přibližování k muzikálu I.* 1. vyd. Brno : Divadelní fakulta JAMU, 1996. 96 s. ISBN 80-85-429-24-1.
21. OSOLSOBĚ, Ivo. *Marsyas, Apollón... a Dionýsos : Přibližování k muzikálu II.* 1. vyd. Brno : Divadelní fakulta JAMU, 1996. 96 s. ISBN 80-85-429-25-X.
22. OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál. In MATZNER, Antonín, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část věcná*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1980. s. 286-288. ISBN 02-102-80.
23. OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když....* 1. vyd. Praha - Bratislava : Supraphon, 1967. 196 s., 16. ISBN 02-332-67.

24. OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia parodica : totiž Posbírané papíry převážně o divadle*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2007. 358 s. ISBN 978-80-7331-082-0.
25. PAVLÍČKOVÁ, Jana. Muzikál. In FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. s. 582-583. ISBN 80-7058-462-9.
26. POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. nezměněné vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. 231 s. ISBN 80-244-1256-X.
27. PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2008. 488 s. ISSN 978-80-86907-49-9.
28. STEINER, Tomáš. *Babylon: Program k 558. premiéře MdB v sezoně 1998/1999*. 1. vyd. Brno: Vyrobita agentura CONY CZ, s.r.o., Brno, 1998. 12 s.
29. STEINER, Tomáš. *Koločava: Program k 571. premiéře MdB v sezoně 2001/2002*. 1. vyd. Brno: Vyrobita agentura CONY CZ, s.r.o., Brno, 2001. 205 s.
30. VANĚK J., Jan. *Muzikál v Čechách: Aneb Velký svět v malé zemi*. 1. vyd. [s.l.] : První Nakladatelství Knihcentrum, a. s., 1998. 127 s. ISBN 80-86054-67-5
31. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 2002, stránka byla naposledy editována 4. 12. 2008 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině. Dostupný z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Borovec>.
32. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 19. 10. 2008 [cit. 2008-10-20]. Text v angličtině. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Harrigan>.
33. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 2. 7. 2008 [cit. 2008-10-12]. Text v angličtině. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Dan_Emmett>.

34. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 12. 7. 2008 [cit. 2008-10-12]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Oscar_Hammerstein_II>.
35. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 2. 8. 2008 [cit. 2008-10-13]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
<[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Jazz_Singer_\(1927_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Jazz_Singer_(1927_film))>.
36. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 20. 7. 2008 [cit. 2008-10-12]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/DuBose_Heyward>.
37. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 2. 7. 2008 [cit. 2008-10-12]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schwartz>.
38. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 12. 7. 2008 [cit. 2008-10-12]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Fanny_Brice>.
39. *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online]. 2001- , last modified 12. 7. 2008 [cit. 2008-10-13]. Text v angličtině. Dostupný z WWW:
http://cs.wikipedia.org/wiki/Atent%C3%A1t_na_Johna_Fitzgeralda_Kennedyho
40. Zdeněk Merta: *skladatel klavírista producent* [online]. 2006, leden-březen 2009 [cit. 2009-03-23]. Text v češtině a angličtině. Dostupný z WWW:
<<http://www.zdenekmerta.cz/www/index.html>>.

Časopisecká literatura

41. BEZR, Ondřej. *Dracula*. *Rock & Pop*. 1995, roč. 6, č. 22, s. 31.
42. ČERNÝ, Jiří. K opeře blíž než k Babylonu. *Svět a divadlo*. 1999, roč. 10, č. 2, s. 173-178.

43. ČERNÝ, Jiří. Krysař nemotorným moralistou. *Svět a divadlo*. 1997, roč. 8, č. 1, s. 134-137.
44. ČÍŽKOVÁ, Františka, HLAVÁČ, Jan. Kamarádšoft s Willym. *Mladý svět*. 2000, roč. 42, č. 2, s. 30-31.
45. DIVÁKOVÁ, Kateřina. Fenomén český komerční muzikál. *Opus musicum*. 2003, roč. 35, č. 6, s. 2-10.
46. DOUBRAVOVÁ, Olga. Dan Landa v kůži Krysaře. *Mladý svět*. 1996, roč. 38, č. 47, s. 46-48.
47. Dvě Johanky: éterická Basiková a zemitá Bílá. *Lidové noviny*. 2000, roč. 13, č. 76, s. 16.
48. HEJZLAR, Tomáš. Krysař - téma věčně vděčné. *Haló noviny*. 1996, roč. 6, č. 277, s. 9.
49. HEJZLAR, Tomáš. Muzikál Babylon má velmi aktuální námět. *Haló noviny*. 1998, roč. 8, č. 284, s. 13.
50. HEJZLAR, Tomáš. Svědectví o Johance z Arku v muzikálové podobě. *Haló noviny*. 2000, roč. 10, č. 88, s. 10.
51. HERMAN, Josef. Hamlet, Kleopatra, Galileo. *Divadelní noviny*. 2003, roč. 12, č. 6, s. 7.
52. HERMAN, Josef. Johanka z Arku jako multimediální oratorium. *Divadelní noviny*. 2000, roč. 9, č. 9, s. 6.
53. HERMAN, Josef. Monte Kleopatra. *Divadelní noviny*. 2002, roč. 11, č. 6, s. 5.
54. HERMAN, Josef. Muzikál je, když... *Divadelní noviny*. 2004, roč. 13, č. 9, s. 6-7.
55. HERMAN, Josef. Špinavý muzikál o špinavosti světa. *Divadelní noviny*. 1996, roč. 5, č. 22, s. 1, 4.
56. HERMAN, Josef. Velký trpaslík Dracula. *Divadelní noviny*. 1995, roč. 4, č. 20, s. 1.
57. HORA, Juraj. Hamlet: Supernova v galaxii muzikálov. *Slovenské listy*. 1999, roč. 7, č. 10, s.

16-17.

58. HRDINOVÁ, Radmila. Brněnské babylonské zmatení myšlenek. *Právo*. 1998, roč. 8, č. 282, s. 9.

59. HRDINOVÁ, Radmila. Dracula jako lyrická féerie. *Právo*. 1995, roč. 5, č. 244, s. 6.

60. HRDINOVÁ, Radmila. Hledám inspiraci bez ohledu na styl. *Právo*. 1998, roč. 8, č. 272, s. 10.

61. HRDINOVÁ, Radmila. Johanka - muzikál se srdcem. *Právo*. 2000, roč. 10, č. 79, s. 10.

62. HRDINOVÁ, Radmila. Kleopatra je barvitou podívanou. *Právo*. 2002, roč. 12, č. 47, s. 9.

63. HRDINOVÁ, Radmila. Krysař mezi českými muzikály. *Právo*. 1996, roč. 6, č. 265, s. 1.

64. JENÍKOVÁ, Eva. Kleoptra v diskovékové smršti. *Večerník Praha: List všech pražanů*. 2002, roč. 12, č. 48, s. 19.

65. JENÍKOVÁ, Eva. První Kleopatrou bude Bára Basiková : Basiková usedne na trůn. *Večerník Praha: List všech pražanů*. 2002, roč. 12, č. 19, s. 19.

66. Každý muzikál musí být tak trochu pohádka, legenda i kýč. *Lidové noviny*. 2000, roč. 13, č. 76, s. 16.

67. LIPČÍK, Roman. Qou vadis, český muzikále. *Instinkt*. 2005, roč. 5, č. 43, s. 44-45.

68. MACHALICKÁ, Jana. Bednárikův melancholický upír. *Svět a divadlo*. 1995, roč. 6, č. 6, s. 192-196.

69. MACHALICKÁ, Jana. Kleopatra aneb „Lásko, nechod' na senát" : Nové pražské divadlo Broadway uvádí původní český muzikál Michala Davida Kleopatra. *Lidové noviny*. 2002, roč. 15, č. 47, s. 30.

70. MACHALICKÁ, Jana. Kleopatra: dobře odhadnutý projekt: soudí Filip Renč, který si pro

- svou první divadelní režii zvolil původní český muzikál Michala Davida. *Lidové noviny*. 2002, roč. 15, č. 44, s. 17.
71. PAVELKA, Zdenko. Městské divadlo Brno: Babylon: Merta+Moša potřetí. *Úspěch*. 1999, roč. 8, č. 1, s. 93.
72. RATAJ, Libor. Český muzikál ve slepé uličce. *Rock & Pop*. 2008, roč. 19, č. 1, s. 46-47.
73. RUDÝ, Michal. Dracula český líbivý : Popová pohádka pro dospělé. *Večerník Praha: Pražské slovo*. 1995, roč. 5, č. 201, s. 13.
74. SOPROVÁ, Jana. Krysař symbol hněvu a pomsty. *Večerník Praha: List všech pražanů*. 1996, roč. 6, č. 218, s. 13.
75. STANISLAVČÍK, Tomáš. Dracula si brousí zuby. *Melodie*. 1995, roč. 33, č. 9, s. 10-11.
76. ŠILER, Ivan. Digitální Johanka z Arku přibližuje historii. *Nedělní noviny Praha*. 2000, roč. 2, č. 14, s. 19.
77. TESÁRKOVÁ, Radka. Český Dracula navnadil, ale nenasytil. *Svobodné slovo*. 1995, roč. 87, č. 244, s. 13.
78. TESAŘ, Milan. Dracula: Když selže skladatel, režisér se může umlátit. *Reflex*. 1995, roč. 6, č. 45, s. 49.
79. TESAŘ, Milan. Hamlet jako koncert: Ledecký nenapsal muzikál, jen písničky. *Reflex*. 1999, roč. 10, č. 46, s. 64.
80. TESAŘ, Milan. Krysař. *Reflex*. 1996, roč. 7, č. 48, s. 49.
81. TEUBNER, Michal. Johanka z Arku v Karlově ulici. *Harmonie*. 2000, roč. 8, č. 8, s. 29.
82. TICHÝ, Zdeněk A., VLASÁK, Vladimír. Dracula si žádá hudební transfúzi. *Mladá fronta dnes*. 1995, roč. 6, č. 242, s. 11.
83. TICHÝ, Zdeněk A.. Brněnský Babylon stojí na nové muzikálové generaci. *Mladá fronta*

dnes. 1998, roč. 9, č. 282, s. 19.

84. TICHÝ, Zdeněk A.. Čtvrtá sudička hraběte Draculy. *Týden*. 1995, roč. 2, č. 42, s. 78-81.

85. TICHÝ, Zdeněk A.. Hamletovská romantika Ledeckého. *Mladá fronta dnes*. 1999, roč. 10, č. 257, s. 18.

86. TICHÝ, Zdeněk A.. Krysař je muzikál ironie i starozákonní krutosti. *Mladá fronta dnes*. 1996, roč. 7, č. 262, s. 19.

87. VANČURA, Martin. Babylonu dominuje hudba, chybí mu však příběh. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 276, s. 22.

88. ZAHRADNÍK, Jakub. Zaklínadlo jménem muzikál. *Muzikus: magazín pro muzikanty* [online]. 2003, roč. 13, č. 7 [cit. 2009-02-23]. Dostupný z WWW: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Zaklinadlo-jmenem-Muzikal~29~srpen~2003/>.

10 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Slovníček nejvýznamnějších tvůrců českých muzikálů

Příloha č. 2 – CD s ukázkami písní z českých muzikálů

Příloha č. 1

Slovníček nejvýznamnějších tvůrců českých muzikálů

Následující slovníček autorů muzikálů jistě nevyčerpává šíři problematiky. Jednotliví tvůrci byli vybíráni na podkladě kapitoly o výběru českých původních muzikálů. Čtenář se tak může alespoň obrysově seznámit s hlavními tvůrci českých muzikálů. Životopisy nejznámějších zpěváků v muzikálech nejsou uváděny z toho důvodu, že jsou tyto informace lehce zjistitelné na internetu a dle mého názoru není třeba jimi vyplňovat tuto práci.

Zdeněk Borovec

Narodil se roku 1932 v Praze. Vystudoval dramaturgii a scenáristiku na FAMU, kde byl jeho spolužákem Miloš Forman. Často spolupracoval se skladatelem Karlem Svobodou.

Několik let působil na Barrandově, pak se věnoval hlavně psaní písňových textů. Současně však zpíval ve sboru Lubomíra Pánka, uváděl koncertní pořady orchestru Karla Vlacha. Texty Zdeňka Borovce patří ke špičce ve svém žánru. Zdeněk Borovec psal písňové texty až na hotovou hudbu a spolupracoval s řadou předních českých interpretů (K. Gott, W. Matuška, H. Vondráčková, Y. Simonová, ad.).

V devadesátých letech napsal texty k muzikálu Dracula, dále pak k muzikálu Monte Christo. Posledním muzikálem, který otextoval, je Kleopatra. Z pera Zdeňka Borovce pochází i texty mnoha importovaných muzikálů, např. Když je v Římě neděle, či Les Misérables. Zdeněk Borovec zemřel v roce 2001.

Michal David

Během studia na pražské konzervatoři (v roce 1976) založil jazzovou formaci Čtyři. Seznámil se s producentem Františkem Janečkem a začal hrát a zpívat ve skupině Kroky společně s Janou Kratochvílovou. Významným okamžikem v jeho životě se stalo vítězství na hudebním festivalu Intertalent, kde zvítězil se svou písní Nenapovídej. Stal se idolem a jeho první sólové album z roku 1980 patřilo k nejprodávanějším vůbec.

Michal David se neprosadil pouze jako zpěvák, ale i jako skladatel. Jeho písně tak zpívali např. H. Vondráčková, K. Gott, L. Bílá, B. Basiková a další. Stal se i autorem úspěšné filmové hudby Láska z pasáže, či Discopříběh 1 a 2.

Michal David se pokusil i o původní muzikálovou tvorbu. Prvním muzikálem z jeho pera se stala Kleopatra z roku 2002, dále pak Tři mušketýři z roku 2004.

Daniel Landa

Narodil se v roce 1968 v Praze. Absolvoval na Pražské konzervatoři hudebně-dramatický obor, ale herectví se věnoval pouze příležitostně. V roce 1987 založil se svým kamarádem Davidem Matáskem kapelu Orlik, která koncertovala především v dobách totality. V roce 1992 se Dan Landa vydal na sólovou dráhu. Obdržel celkem dvanáct zlatých a pět platinových desek. Kromě písni píše Daniel Landa také scénáře k filmům a scénickou hudbu.

V roce 1996 napsal společně s manželkou Mirjam scénář a hudbu k muzikálu Krysař. Dalšími autorskými muzikály se staly Tajemství a Touha.

Janek Ledecký

Narodil se roku 1962 v Praze. Vystudoval Právnickou fakultu UK, ale roku 1987 se definitivně rozhodl pro hudbu. Se skupinou Žentour natočil pět alb. Úspěšným albem Na ptáky jsme krátký nastoupil sólovou kariéru, pro kterou se rozhodl v roce 1992. Za svou kariéru získal řadu ocenění, např. 12 nominací na cenu Grammy, cenu Grammy v roce 1997, je dvojnásobný stříbrný slavík. Za prodej svých alb získal sedm Zlatých desek a jednu Platinovou desku.

V roce 1999 se představil divákům jako autor českého muzikálu Hamlet, v roce 2003 pak přišel se svým druhým autorským muzikálem Galileo.

Zdenek Merta

Vystudoval konzervatoř v Praze, obor varhany a dirigování. Dále absolvoval obor skladba na HAMU. Začal se věnovat vlastním hudebním projektům a dnes patří k respektovaným skladatelům a producentům hudebního divadla. Napsal několik filmových a televizních partitur, mnoho písní, dva balety a několik komorních a symfonických skladeb. Ve spolupráci s libretistou S. Mošou vzniklo pět původních českých muzikálů pro Městské divadlo v Brně. Jsou to Sny svatojánských nocí, Bastrad, Babylon, Svět plný andělů a Zahrada divů. Dále byla v roce 2004 uvedena jeho opereta Ferdinand a v roce 2005 opera La Roulette (opět spolupráce s Mošou).

Patří mezi všestranné hudebníky a v současné době učí skladbu na Státní konzervatoři v Praze.

Stanislav Moša

Narodil se roku 1956 v Novém Jičíně. Vystudoval hudebně-dramatický obor na Státní konzervatoři v Ostravě a dále pak činoherní režii na JAMU. V roce 1983 se stal režisérem tehdejšího Divadla bratří Mrštíků. V letech 1984-94 působil jako pedagog na JAMU. V roce 1992 se stal ředitelem Městského divadla v Brně. Režíroval víc než sto dvacet inscenací a to nejen na českém území. Vedle činoherních režii se také věnuje režii muzikálu. Stanislav Moša je také libretistou a textařem. Spolupracuje především se Zdenkem Mertou a Petrem Ulrychem. Ve spolupráci s Mertou vznikly muzikály Sny svatojánských nocí, Bastard, Babylon, Svět plný andělů a Zahrada divů. S Ulrychem napsal muzikálovou baladu Radúz a Mahulena, Koločava, Máj a Markéta Lazarová. Další spolupráce pak probíhá s Milošem Štědrněm.

Stanislav Moša stojí i za realizací Soudobé hudební scény, která je druhou divadelní budovou Městského divadla Brno a jejíž provoz byl zahájen v roce 2004.

Gabriela Osvaldová

Narodila se roku 1953 v Praze. Je absolventkou herectví na pražské DAMU. Hrála v mnoha divadelních rolích, seriálech a filmech. Od roku 1988 se však věnuje především psaní textů písní. Často je označována jako dvorní textařka Lucie Bílé, pro kterou napsala tři autorská alba. Je známá svou spoluprací se svým manželem Ondřejem Soukupem, s kterým připravila pro divadlo Ta Fantastika např. muzikály Zahrada rajských potěšení, Johanku z Arku.

Ondřej Soukup

Narodil se roku 1951 v Praze. Vystudoval Pražskou konzervatoř. Hrál v mnoha jazzových a popových kapelách a zároveň psal a aranžoval hudbu. Skládání se začal naplno věnovat po roce 1980 a začal produkovat desky. Z jeho pera vznikala i filmová hudba (například film Kolja, oceněný Oskarem). Za svou hudbu k filmům byl dvakrát oceněn Českým lvem v letech 1998 a 2001.

Několik let úzce spolupracuje s naší přední zpěvačkou Lucií Bílou, pro kterou složil několik alb. Nejzajímavějším hudebním projektem vůbec se stala hudba k baletu Šachmat a hudba ke scénickému oratoriu Zahrada rajských potěšení.

V roce 2000 měl premiéru Soukupův muzikál Johanka z Arku, od roku 2004 se hraje muzikál Láska je láska, v roce 2005 měl premiéru muzikál Elixír života.

Karel Svoboda

Narodil se roku 1938 v Praze. I přes to, že vystudoval stomatologii na lékařské fakultě, po promoci se věnoval hudbě. V 50. a 60. letech byl členem české rockové skupiny Mefisto, byl členem souboru experimentální divadelní scény Laterna Magika a divadla Rokoko. Nevěnoval se pouze hře na klavír, ale úspěšně začal i komponovat a velmi rychle se prosadil jako autor nápaditých písní. Řada z nich se stala úspěšnými hity.

Jméno Karla Svobody však není svázáno pouze s písňovou tvorbou. V 70. letech začal komponovat filmovou hudbu. Prvním velkým muzikálovým projektem se stal muzikál Noc na Karlštejně, který je úspěšný dodnes.

Snad nejúspěšnějším hudebním dílem Karla Svobody je původní český muzikál Dracula. Dalším úspěšným muzikálem se pak stal Monte Christo. Posledním hudebním dílem Karla Svobody je původní český muzikál Golem.

Za svou hudební tvorbu obdržel Karel Svoboda řadu ocenění, nejen doma, ale i v zahraničí. Získal tak například 5 zlatých desek německé firmy Polydor, od českého Supraphonu poté diamantovou desku za více než 10 miliónů prodaných zvukových kopií s jeho hudbou a od Akademie české populární hudby tři České hudební ceny. Karel Svoboda zemřel v roce 2007.

Příloha č. 2

CD s ukázkami písní z českých muzikálů

CD obsahuje ukázky těchto písní:

Dracula

- 1) Buď navždy proklet, Draculo
- 2) Šašek a Adriana
- 3) Adriano
- 4) Smrt
- 5) Tajemný hrad

Johanka z Arku

- 6) Hosana Aleluja
- 7) Most přes minulost
- 8) Katova píseň
- 9) Ty jsi ten déšť

Hamlet

- 10) Neztrácej čas
- 11) Na vteřin pár
- 12) Sestro
- 13) Celej život kopu hrob

Babylon

- 14) Jak mám to říct
- 15) Zní v nás dávná přání

Kleopatra

- 16) Velká píseň o Nilu

Krysař

- 17) Hádky sester
- 18) Právo je síla
- 19) Opilecká
- 20) Agnes a Krysař

Anotace

Příjmení a jméno: Komendová Petra

Název katedry a fakulty: Katedra muzikologie, filozofická fakulta

Název diplomové práce: Fenomén současné české muzikálové konjunktury

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc.

Počet znaků: 137 422

Počet příloh: 1 + 1 CD-ROM

Počet titulů použité literatury: 88

Klíčová slova: Český muzikál, porevoluční muzikálová scéna, komerční muzikál

Práce se zabývá problematikou české současné muzikálové tvorby. Obzvláště se pak zabývá komerčním muzikálem, který zaznamenal na českém území nevídanou oblibu u publika. Ve stručnosti je v práci pohlédnuto na vývoj světového muzikálu. Stěžejní část práce se věnuje zmapování české muzikálové tvorby po revoluci 1989 do roku 2008. Dalším počinem je výběr šestice původních českých muzikálů a jejich následné zhodnocení. Významnou oblastí práce se stalo vysledování všeobecných trendů v české muzikálové tvorbě a následně také vysledování příčin obliby muzikálů u českého publika. Pro doplnění problematiky byl uveden alespoň stručný slovníček autorů českých muzikálů a také bylo přiloženo CD s ukázkami písní z muzikálů.