

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

Magisterská diplomová práce

JOSEF STELIBSKÝ A JEHO TVORBA VE
TŘICÁTÝCH A ČTYŘICÁTÝCH LETECH
20. STOLETÍ

Josef Stelibský and his work in the 1930s and 1940s.

Autor: Bc. Eva Hrabalová

Vedoucí práce: Mgr. Alice Ondřejková, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou prací na téma *Josef Stelibský a jeho tvorba ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století* vypracovala zcela samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 10. 12. 2015.

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Alici Ondřejkové, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, za ochotu a cenné rady. Poděkování patří také Mgr. Heleně Chybové, archeoložce Muzea Kroměřížska, za poskytnutí důležitých informací.

1.	ÚVOD	6
2.	STAV BĀDÁNĪ	8
3.	STRUČNÝ NĀSTIN VÝVOJE A ROZMACHU ČESKÉ POPULĀRNĪ HUDBY V PRVNĪ POLOVINĚ 20. STOLETĪ	12
3.1	Stylově žánrový druh písní Josefa Stelibského	17
4.	PROFESNĪ ŽIVOT JOSEFA STELIBSKĚHO	20
5.	DĪLO JOSEFA STELIBSKĚHO	26
5.1	Opereta	26
5.1.1	Vývoj operety v průběhu třicátých a čtyřicátých let	27
5.1.2	Operety Josefa Stelibského	29
5.2	Filmová hudba	36
5.2.1	Vývoj českého zvukového filmu ve třicátých a čtyřicátých letech	36
5.2.2	Veselohry a komediální žánr	39
5.2.3	Dramatický žánr	46
6.	ANALÝZA	56
6.1	Rozbor hudby filmu Šťěstí pro dva	58
6.2	Analýza písní z filmu Šťěstí pro dva	61
7.	ZĀVĚR	67
	SHRNUTĪ	69
	SUMMARY	70
	ZUSSAMENTAFASSUNG	71
	SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	72
	SEZNAM OBRĀZKŮ	76
	PŘĪLOHA	77

1. Úvod

Práce se věnuje hudebnímu odkazu a životu Josefa Stelibského, jenž se díky své tvorbě zapsal do dějin české populární hudby jako jeden z nejúspěšnějších a nejvyhledávanějších operetních a filmových skladatelů. Dílo Josefa Stelibského reprezentovaly především písně, jež spadaly do oblasti poválečné revue, prvorepublikové operety a domácího zvukového filmu. Většina jeho nejznámějších a nejvýznamnějších děl vznikla ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století. Během tohoto období napsal hudbu celkem k 13 operetám a 49 filmům. Díky rozvoji masových médií se jeho tvorba dostala do povědomí široké veřejnosti. Písně vycházely ve velkých nákladech na gramofonových deskách a byly vysílány na rozhlasových stanicích.

Jeho hlavním působištěm v daném období bylo filmové studio Barrandov a pražská divadelní scéna, především pak Tylovo divadlo v Nuslích, Moderní divadlo na Žižkově či Švandovo divadlo. Stelibský spolupracoval také s řadou významných umělců, mezi něž se řadil skladatel František Svojík, režisér Miroslav Cikán, Vladimír Slavínský či Marin Frič. Stelibského písně se staly slavnými také díky jejich interpretům, z nichž lze uvést herečku a zpěvačku Jarmilu Kšírovou či herce a zpěváka Oldřicha Nového. Skladby byly natáčeny zvláště ve spolupráci s orchestrem Rudolfa Antonína Dvorského a jeho Melody Boys, orchestrem Karla Vlacha a vokálním kvintetem Setleři. Skladatel působil také v zahraničí. Po emigraci, v roce 1949, našel uplatnění nejprve v Rádiu Svobodná Evropa v Mnichově, poté odešel do Los Angeles, kde se realizoval především v krajanské komunitě.

Přestože se jedná o tak úspěšného autora, neexistuje zatím žádná ucelená monografie, která by se podrobněji zabývala jeho dílem či životem. Cílem předkládané práce je tedy postihnout skladatelův hudební odkaz, pojednat o kompozičním stylu, zohlednit tehdejší hudební operetní a filmovou praxi a zasadit Stelibského dílo do dobového kontextu. Problematika zahrnuje také biografické informace, a to jak z domácího, tak zahraničního prostředí. Z hlediska základní metodologie je k dané problematice přistupováno především historiograficky, hudebně analyticky a hudebně historicky.

Text práce se dělí do čtyř stěžejních kapitol. V první z nich je nastíněn stručný vývoj české populární hudby do poloviny 20. století. V rámci textu je pojednáno také o začlenění Stelibského tvorby do širšího kontextu, přičemž moderní populární píseň prostupuje téměř celý skladatelův hudební odkaz. Následuje kapitola shromažďující skladatelova životopisná data. Třetí, nejrozsáhlejší, oddíl práce se soustředí na Stelibského hudební dílo. Kapitola se dále dělí na oblast hudby operetní a filmové. Tato část zaujímá v práci stěžejní místo a tvoří výchozí bod pro splnění daných cílů práce.

Závěrečnou kapitolu pak tvoří analýza vybraného díla. Tím se staly písně k filmu s názvem *Šťěstí pro dva*. Analytická část spočívá v hudebním rozboru filmu a samotných písní z filmu. *Šťěstí pro dva* patří mezi nejúspěšnější filmy, na kterých se Josef Stelibský podílel. Filmová komedie obsahuje mimo jiné také jednu z nejznámějších písní v podání tehdejší operetní hvězdy Jarmily Kšírové, a to tango s názvem *Praha je krásná*, jež skladatel věnoval svému rodnému městu Vsetín. Důležitou součástí práce tvoří příloha, kterou představuje tabulka obsahující soupis všech filmů a operet, pro něž napsal Stelibský hudbu. Přiloženy jsou rovněž kopie dobových fotografií, které poskytla Helena Chybová ze svého osobního archivu.

2. Stav bádání

O životě a díle Josefa Stelibského je pojednáno v české odborné literatuře pouze prostřednictvím několika dílčích kapitol či hesel publikací, jež se zaměřují na operetní a filmovou tvorbu či českou populární hudbu první poloviny 20. století. Několik zmínek o Josefu Stelibském existuje rovněž v literatuře zabývající se životem českých exulantů. Dostupný zdroj informací tvoří dále periodika, o nichž také bude pojednáno v následujícím textu. Publikace, která by se soustředila na život a dílo Josefa Stelibského monograficky, nebyla dosud zpracována.

Mezi autory věnující se osobnosti, životu i dílu Josefa Stelibského patří především Helena Chybová, dcera Heleny Snížkové – sestřenic Josefa Stelibského, jež publikovala o skladateli několik článků. Zmínit lze například stať s podtitulem „*S rytmem tanga v srdci*“ uveřejněnou v periodiku *Zvuk*, jež pojednává o skladateli poměrně komplexně.¹ Nejcennějším pramenem poznatků je osobní archiv Heleny Chybové, obsahující mimo jiné i dobové fotografie skladatele a jeho rodiny či korespondenci příbuzných Josefa Stelibského. Několik statí uveřejnil také Gabriel Gössel.² Ve svých textech se věnuje operetní a filmové tvorbě, zmiňuje také biografická fakta skladatele.³ Uvedené články tvoří nezbytný zdroj informací a jejich poznatky jsou užity v předkládané práci.

Heslo Josef Stelibský je samostatně zpracováno v encyklopediích a slovnících, a to konkrétně v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*⁴ a v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*⁵. Hesla poskytují celkový, stručně koncipovaný, náhled na Stelibského život a dílo. Zmínku lze nalézt také

¹ CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský, S rytmem tanga v srdci*. Zvuk, 2010.

² Emailová korespondence s Gabrielem Gösselem z 23. 1. 2014, archiv E. Hrabalové.

³ GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a film*, In *Fonogram*. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 47, 2000.

GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a opereta*, In *Fonogram*. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 48, 2000.

GÖSSEL, Gabriel: *Nejdřív odchod, pak sebevražda*. Praha: Lidové noviny, 6. srpen, 2009.

⁴ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha, 1990.

⁵ Heslo Josef Stelibský/Aleš J. Sigmund. Ceskyhudebnislovník.cz [online]. Dostupný z [www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník).

ve *Slovníku osobností kulturního a společenského života Valašska*.⁶ Krátkou informaci o životě a díle nabízí dále publikace s názvem *Opereta: Dějiny pražských operetních divadel*.⁷ Ta rovněž umožňuje vhléd do celkové problematiky tehdejšího divadelního operetního pražského provozu. Kniha disponuje tabulkou uvádějící premiéry a počet repríz jednotlivých operet. Celkový výčet Stelibského operetního odkazu zde však není kompletní.

O Stelibském se lze dočíst i v publikacích věnujících se tématice českých exulantů a jejich činnosti. Stručné heslo uvádí Jožka Pejskar v knize s názvem *Poslední pocta s podtitulem Památník na zemřelé československé exulanty v letech 1948–1984*.⁸ Informace lze získat také z textu Karla Janoského-Dražďanského, jenž ve své knize s názvem *Svobodná Evropa* dokumentuje dění a provoz mnichovské rozhlasové stanice Svobodná Evropa, kde určitou dobu působil i Stelibský.⁹ Uvést lze také knihu s názvem *Český film v exilu*, jež je pokusem o systematický souhrn a kritickou reflexi práce českých filmařů, kteří po zvratech v Československu odešli do exilu. Ve stručném přehledu představuje antinacistický exil po Mnichovu 1938 a první antikomunistický po únoru 1948, jehož součástí byl i Stelibský.¹⁰

Jelikož se Josef Stelibský soustředil především na psaní operetní a filmové hudby, v centru badatelského zájmu se octnuly i publikace zabývající se touto tematikou. Velmi cenným zdrojem informací je kniha Josefa Kotka *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918–1986/*.¹¹ Publikace poskytuje vhléd do problematiky české populární hudby v daném období. Přináší údaje nejen o vývoji české populární hudby samotné, ale také informuje o aspektech, jež českou populární hudbu ovlivňovaly, a to zejména v oblasti masových médií a zahraničního přílivu tehdejší moderní hudby. Vývoj operety v českých zemích popisuje kniha Miroslava Šulce s názvem *Česká operetní kronika*, jež pojednává

⁶ DEMEL, Jiří: *Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska*. Valašské Meziříčí: Občanské sdružení Valašské Athény, 2000.

⁷ PACÁK, Luděk: *Opereta: Dějiny pražských operetních divadel*. Praha, 1946.

⁸ PEJSKAR, Jožka: *Poslední pocta. Památník na zemřelé československé exulanty v letech 1948 – 1984*. Konfrontace, 1985.

⁹ JANOVSKEJ-DRAZDANSKYJ, Karel: *Svobodná Evropa*. Papyrus, 1995.

¹⁰ VORÁČ, Jiří: *Český film v exilu*. Brno: Host, 2004.

¹¹ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998.

o předních českých operetních scénách a skladatelských osobnostech působících v letech 1863 až 1948.¹²

Co se týče literatury zaměřené výhradně na filmovou tvorbu, pojednávající mimo jiné o Stelibském, existuje publikace s názvem *Česká filmová hudba*, jejímiž autory jsou Antonín Matzner a Jiří Pilka.¹³ Předkládá ucelený rozbor Stelibského hudby, nabízí porovnání skladatelské invence a úrovně s jinými autory, kteří se pohybovali na poli filmové tvorby, či žánrové rozvrstvení filmů dané doby. Starší, leč stále přínosnou práci představuje kniha Antonín Martin Brousil *Hudba v našem filmu*.¹⁴ Autor zde formuluje názory týkající se vývoje filmu i funkce hudby ve filmu, zmiňuje také své posudky zaměřené na hudbu v českém filmu a výkony skladatelů, kteří na nich spolupracovali.

Základní přehled filmů, k nimž Josef Stelibský zkomponoval hudbu, poskytuje pak Národní filmový archiv. Bližší informace o jednotlivých filmech se dají získat z publikace *Český hraný film* (II. a III. díl)¹⁵. Inventáře fondů společností, které daný film vyrobily, bohužel žádné zmínky o Stelibském neobsahují. Ve vybraných fondech *National film* jsou však k jednotlivým filmům dochovány složky obsahující produkční korespondenci, informace o exploataci, složení štábu, smlouvy s tvůrčími pracovníky či jiné dokumenty. V tomto typu pramenů je možné nalézt i smlouvu s Josefem Stelibským či informace týkající se jeho honoráře. Filmy natočené po roce 1945 spadají do doby znárodněné kinematografie. Prameny pro toto období nejsou ještě zpracovány, a nejsou přístupné.¹⁶ Za zajímavý a inspirativní zdroj poznatků se dá pokládat také Česko-slovenská filmová databáze¹⁷, kde lze vedle základních informací o daném filmu zjistit rovněž jeho současnou popularitu a hodnocení, které poskytují filmoví příznivci.

¹² ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002.

¹³ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002.

¹⁴ BROUSIL, A. M.: *Hudba v našem filmu*. Praha, 1948.

¹⁵ NFA: *Česky hraný film II 1930 – 1945*. Praha, 1998.

NFA: *Česky hraný film III 1945 – 1960*. Praha, 2001.

¹⁶ Emailová korespondence s Annou Batistovou z 10. 3. 2014, archiv E. Hrabalové.

¹⁷ Heslo Josef Stelibský/Jaroslav Lopour. Csfid.cz [online]. Dostupný z [www](http://www.csfid.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky). <<http://www.csfid.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky>>.

Hodnotným pramenem jsou vzpomínky a paměti, jež v knize s názvem *Já nic, já muzikant*¹⁸ formuloval český pianista, skladatel, textař a hudební aranžér, Jiří Traxler. Popisuje spolupráci s Josefem Stelibským, zmiňuje rovněž detaily z jeho osobního života a zajímavostí je i popis vzhledu či charakteristika osobnosti skladatele. Memoáry v sobě zahrnují i další rovinu informací, a tou je dobový kontext, tentokrát ne z pohledu historiků odborníků, ale z hlediska umělce, jenž se pohyboval téměř ve stejném prostředí jako Josef Stelibský. Ve svých vzpomínkách pojmenovaných *Dneska už se tomu směju* se o skladateli zmiňuje i herečka Adina Mandlová. Text se stal však cenným především díky popisu tehdejší filmové praxe.¹⁹

Kvalifikační práce dané téma reflektují pouze okrajově. Uvést lze například diplomovou práci Jaroslava Lopoura *Filmy soukromých výroben v zestátněné kinematografii. Roztočené a nedokončené protektorátní projekty a jejich osudy po roce 1945*²⁰ či Kateřiny Soldánové *Projekt rozšíření kulturní nabídky ve městě Vsetín*.²¹ Diplomová práce zabývající se podrobněji dílem a životem Josefa Stelibského však dosud nevznikla.

¹⁸ TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*. Canada: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1980.

¹⁹ MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*. Praha: Československý filmový ústav, 1990.

²⁰ LOPOUR, Jaroslav: *Filmy soukromých výroben v zestátněné kinematografii. Roztočené a nedokončené protektorátní projekty a jejich osudy po roce 1945*. MU: Diplomová práce, 2015.

²¹ SOLDÁNOVÁ, Kateřina: *Projekt rozšíření kulturní nabídky ve městě Vsetín*. UTB: Diplomová práce, 2013.

3. Stručný nástin vývoje a rozmachu české populární hudby v první polovině 20. století

Skladatelská tvorba Josefa Stelibského spadá do oblasti moderní populární hudby třicátých a čtyřicátých let. Následující kapitola poskytuje krátký vhled do problematiky vývoje české populární hudby v první polovině 20. století a nastiňuje vše, čím byly a mohly být ovlivněny Stelibského písně.

Moderní populární hudba se v českých zemích naplno rozšířila až po první světové válce, přesto lze její počátky sledovat v českém hudebním prostředí již před rokem 1914. Zde se však prezentovala pouze prostřednictvím moderních společenských tanců. Prvním moderním tancem, jenž se dostal do Prahy, bylo tango, uváděné jako taneční artistické číslo v sezóně 1911-1912. Nejvýznamnějším předválečným centrem moderních tanců se stala noční kavárna Montmartre v Řetězové ulici. Od října roku 1913 se zde kromě tanga, cakewalku a bostonu objevil rovněž onestep a twostep.²²

Po roce 1918 se otevřely nové perspektivy pro rozvoj české populární hudby a zpěvu. Změny přicházely především v oblasti distribuční a technicko-zprostředkovatelské. K podnětům dalšího vývoje patřila demokratizace veřejných vztahů, rozkvět společenského a kulturního dění a rozvíjející se ekonomické zázemí první republiky. Prudký rozvoj masových médií zapříčinil to, že se do kultury začleňovaly široké lidové vrstvy a rostl zájem o populární hudbu.

Po první světové válce začala česká populární hudba podléhat západním vlivům, pro něž se postupně prosadil název „jazz“. V českých zemích se tento termín poprvé uplatnil v roce 1919 v edici pražského nakladatele Karla Josefa Barvitia. Pronikání jazzu, jež charakterizovalo hudbu dvacátých let, bylo však ve skutečnosti invazí dobové americké a západoevropské populární a taneční hudby s příměsí afroamerických černošských prvků.²³ Přesto s sebou tato jazzová vlna přinášela řadu nových strukturních rysů, které vytvářely kontrast k dosavadním domácím tradicím artificiální i populární hudby. Jednalo se především o posun od

²² MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 262.

²³ DORUŽKA, Lubomír, POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*. Praha, 1967, s. 11.

dosud dominující melodie k rytmu, konkrétně o užívání synkopy v melodických hlasech a o výraznou rytmickou pulsaci doprovodu. Novým byl také zvukový tónbr, zpočátku vznikající nezvyklým užitím klavíru (nápodoba honky tonk a barrelhouse pianu). Od sezóny 1921-1922 byl vývoj rovněž ovlivněn nástupem některých dosud neznámých nástrojů, a to saxofonu, banja či jazzové bicí soupravy.

Spolu s vlnou moderní populární hudby se objevili skladatelé Jaroslav Beneš, Jan Gollwell-Borůvka, František Hvizdálka, Anatol Provazník, Otakar Samek či Miloš Smatek. Jedním z nejvýraznějších představitelů se záhy stal Rudolf Antonín Dvorský. Od roku 1923 zaujímal významné postavení také orchestr Edvarda Koliandra a soubory Melody Makers (od roku 1925) a Melody Boys (od roku 1929). Obliba jazzu se prostřednictvím těchto i dalších ansámbľů, nočních podniků a revuálních představení šířila především ve vyšších středních vrstvách. V následujících letech se jazzová hudba prezentovala prostřednictvím textovaných foxpolek, tanga, waltzu apod.²⁴ Jazzová vlna ovlivnila také klasickou hudbu. O syntézu se pokusili skladatelé Emil František Burian, Jaroslav Ježek, Bohuslav Martinů či Ervín Schulhoff.²⁵

Dalším významným zprostředkovatelem nových jazzových vlivů se ve dvacátých letech stala revue, jež navázala na tradici kabaretů. Její podstatou zůstávalo podobné střídání slovních, hudebních a pěveckých výstupů a tanečních čísel, jakých využíval i kabaret. Revue se obracela k širokému zázemí dosavadního publika operetních a arénních scén. Nesla v sobě západoevropské prvky, zejména odkazovala na Paříž, a tím představovala náhradu za tradiční, hlavně vídeňskou operetu. Kromě přehlídky nových tanců, jakými byly shimmy, blues, florida, paso doble, charleston aj., se v revuích uplatňovala také řada průběžně vřazovaných amerických a německých šlágrů a písniček českých autorů; především Járy Beneše, Emany Fialy, Johna Gollwella-Borůvky, Rudolfa Jurista, Karla Pečkeho, Jiřího Voldána aj. Významný podíl na rozvoji měl také Karel Hašler. Koncem dvacátých let se zájem publika začal obracet zpět k operetě, která

²⁴ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 263.

²⁵ POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc, 2005, s. 51.

disponovala přitažlivými, současně však i dramaticky funkčními hudebními, zpěvními i tanečními čísly.²⁶ O vývoji operety v průběhu třicátých a čtyřicátých let bude pojednáno v kapitole věnující se dílu Josefa Stelibského.

Jazzovými vlivy byla zasažena také písničková tvorba související s malými scénami třicátých let, především s činností Osvobozeného divadla. V roce 1927 začal s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem spolupracovat Jaroslav Ježek, jenž v divadle působil jako skladatel a šéf nově založeného orchestru. Vznikaly písně spojující tradice městského folklóru i kupletní a kabaretní produkce s prvky jazzu.

S šířením jazzové hudby souviselo také založení orchestru Gramoklubu v roce 1935 pod vedením Jana Šímy. V polovině třicátých let vznikaly soubory, které odrážely již začínající vliv ellingtonského a goodmanovského swingu. Patřil mezi ně například kladenský orchestr Františka Svojíka, Blue Music a především orchestr Karla Vlacha. Swingová vlna, jež přejímala první zkušenosti ze západního swingu, zejména prostřednictvím amerických revuálních filmů, ovlivnila také orchestr Melody Boys Rudolfa Antonína Dvorského.

Do oblasti populární hudby spadala v tomto období také tramská píseň, jejíž zrod souvisel s rozvojem tramského hnutí po první světové válce. Navazovala především na tradici městského písňového folklóru. Písně však rovněž podléhaly vlivu západní populární hudby. Melodie dobových západních šlágrů byly podkládány českými texty, k nimž se vázala tramská tematika. Tuto praxi brzy vystřídal samostatně tvořené písně. Přestože tramská píseň vznikala jako součást městského folklóru, její tvůrci se začátkem třicátých let profesionalizovali a vstupovali do širšího okruhu moderní populární hudby. Jedním z prvních průkopníků tramského zpěvu se stal Jaroslav Mottl a Karel Melíšek, zmínit lze také Jana Kordu či Vladimíra Fořta.

Českou populární hudbu čtyřicátých let charakterizoval zvláště swing. Nejrozsáhlejší část swingové produkce spočívala v tanečních písních (foxtrot, slowfox a waltz). Ve swingových písních se uplatňovaly některé autentické jazzové prvky, například pravidelný rytmický puls, synkopace, jazzové frázování.

²⁶ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 130.

Stylový přínos swingu spočíval také v jeho melodice. Swing při tom zohledňoval tradici domácí taneční a operetní hudby a její trvalou snahu o zpěvné, šlágrově přitažlivé melodie. Patrné byly i hudební vlivy domácí trampské písně a tvorby Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Odraz swingové hudby se projevil také v dobových filmech, méně již pak v oblasti operetní tvorby.²⁷

Největší podíl na masové propagaci a na bezprostředním šíření populární hudby ve třicátých a čtyřicátých letech připadal hlavně rozhlasu a zvukovému filmu.²⁸ Pro zvukový film se píseň stávala jedním z předpokladů diváckého úspěchu a tím i následného prodejního a tantiémového výtěžku. Nástup zvukového filmu od konce dvacátých let běžnou dosavadní praxi, která spočívala v mozaikovitém doplňování němého filmu různými skladbami, zcela pozměnil. Filmová hudba se individualizovala a stávala se pevnou součástí daného filmu i jeho děje. Po vzoru americké produkce platilo u českého domácího zvukového filmu pravidlo, že musí být vybaven alespoň jednou centrální melodií s tematicky chytlavým textem. Pro skladatele tanečních písní a operet se tím zvukový film stal vyhledávaným a značně účinným zprostředkovatelem, jenž otevřel cestu k uplatňování jejich skladeb i v dalších médiích, podobně jako v živé hudební produkci. Zájem filmových producentů se vedle veseloher, které byly obohacovány populárními melodiemi, začal koncentrovat i na úspěšné dobové operety.²⁹

Kvantita produkce populární hudby vzrůstala prostřednictvím mnoha gramofonových a notových vydavatelství. Funkce zprostředkovatele zaujímala v populární hudbě neodmyslitelné místo. Jako příklad lze uvést nakladatelství Rudolfa Antonína Dvorského, Mojmíra Urbánka, Karla Hašlera, Jaroslava

²⁷ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 267.

²⁸ „Rozsah domácí zvukové produkce, jejího objemu, šíření a konkrétního dosahu na diváckou veřejnost nám potvrzují i přesná statistická data. V období samostatného státu 1930-1938 vzniklo 241 česky mluvených filmů, za německé okupace 1939-1945 k nim přibýlo dalších 124 filmů. Do roku 1945 celkem tedy 365 domácích zvukových filmů, ovšem i včetně filmů krátkých. Na jejich výrobě se v letech 1930-1945 podílelo 11 významnějších a řada menších filmových společností reps. producentů. Přirozeně že ne všechny filmy provázela hudba populárního charakteru. I tak však byly podíl a produktivita skladatelů právě z oblasti populární hudby překvapivě vysoké. U některých ovšem šlo jen o pouhé dodání základní písně či písni, zatímco instrumentální a vůbec upravovatelskou práci řemeslně obstarávali jiní specialisté, hlavně Miloš Smatek.“ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 28.

²⁹ Tamtéž, s. 141.

Stožiského či Melantrich. Produkovány byly zvláště polky, valčíky, pochodové písně či tanga. Josef Stelibský spolupracoval s Mojmírem Urbánkem, vydavatelem písničkových edic. Mezi české gramofonové firmy patřily především nově vzniklá Esta a Ultraphon.

Ultraphon začal již od roku 1930 zaznamenávat hudbu téměř všech významných orchestrů a zpěváků pražských operetních divadel. V katalogu byla zastoupena také řada tanečních souborů. Z jednotlivých interpretů nahrávali pro Ultraphon například Oldřich Kovář, Oldřich Nový, Jára Pospíšil či Bajo trio.³⁰ Právě v jejich podání byly zaznamenány i Stelibského písně.

Kvantita produkce populární hudby se odrazila také v oblasti autorských práv. Roku 1936 získal OSA výhradní oprávnění k zastupování hudebních skladatelů. Společnost navázala mimo jiné dohody o vzájemné ochraně autorských práv s řadou partnerských institucí téměř ve všech evropských státech a poté i v USA. Rostl také počet zastupovaných domácích autorů.³¹ Pod

³⁰ „V roce 1927 začala pražská firma Gustava Sušického, zabývající se prodejem elektrických přístrojů, radiopřijímačů a optických přístrojů, nabízet také gramofony pod značkou Avuston, které vyráběla tehdy ještě málo známá firma jménem Ultraphon z Amsterdamu. V roce 1929 bylo berlínskou pobočkou Ultraphonu nabídnuto firmě Gustava Sušického výhradní zastoupení na prodej gramodesek, jejichž výroba se plánovala. Za tím účelem vznikla společnost Ravitas. Desky byly původně do českých prodejen dováženy z Berlína a měly mezinárodní repertoár. České nahrávky se objevily až později. Začala v Československu působit společnost Ravitas, která vydává pod značkou Ultraphon nejen nahrávky mateřské společnosti Deutsche Ultraphon AG, ale téměř od počátku své existence z velké části také původní české nahrávky. Hlavními podílčníky a manažery společnosti Ravitas byli František a Jan Valentini. Na domácím trhu působily tehdy i další společnosti jako Parlophon, Odeon, ale dlouho v konkurenci neobstály. Udržely se pouze The Gramophon Company s labely Columbia a His Master's Voice. První gramodesky značky Ultraphon s českým repertoárem se objevily na konci roku 1929. Byly natáčené pražskými populárními umělci v berlínském nahrávacím studiu této původně holandské firmy za doprovodu studiového tanečního orchestru, složeného z muzikantů z celé Evropy (i několika amerických sólistů), který dirigoval F. A. Tichý. Vzhledem k tomu, že první české snímky uvítalo obecnost celkem příznivě, další nahrávky již byly pořizovány dojíždějícími německými technikami na mobilním nahrávacím zařízení v Praze v nahrávacím studiu v Národním domě na Vinohradech, zapůjčovaným gramofonovou firmou Odeon. Zároveň přistoupil český licenční uživatel značky Ultraphon, kterým byla obchodní společnost elektrickými, optickými a akustickými přístroji Ravitas, urychleně k výstavbě vlastní lisovny a nahrávacího studia v pronajatém objektu v Praze - Holešovicích. První nahrávání zde proběhlo asi v srpnu či září roku 1931. V roce 1935 Ultraphon vydává album zpěváka Oldřicha Kováře, který od roku 1931 působil v původní šestičlenné sestavě trampské skupiny Settleři, se kterými vystupoval v operetách v různých pražských hudebních divadlech a také ve filmu. Na popud Václava Talicha v roce 1938 odešel do Národního divadla a své působení v oblasti populární hudby omezil. K jeho největším hitům patřily písničky: Láska brány otevírá, Nejkrásnější hvězdy hoří nad splitem, Kosí fox.“ Heslo Historie společnosti. Supraphon.cz [online]. Dostupný z www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/3-prvni-gramodesky-znacky-ultraphon-s-ceskym-repertoarem.

³¹ „Zatímco v roce 1920 mělo OSA 162 členů, v posledním předválečném roce 1938 soustřeďovalo již přes tisíc skladatelů, autorů textů a nakladatelů. Roku 1942, tedy v období nacistické okupace, byla sice nařízena likvidace družstva a začlenění do německé autorské

organizaci OSA spadaly samozřejmě také písně Josefa Stelibského. V současnosti je u OSA pod jeho jménem zaregistrováno celkem 422 skladeb.³²

Pro dílo Josefa Stelibského měly výše zmíněné aspekty určující význam, neboť bez rozvoje a vzniku rozhlasu, zvukového filmu, gramofonového průmyslu či vydavatelství by nebylo možné dosáhnout takového úspěchu a popularity, s jakou se Stelibský setkal již za svého života. Ohlasy na jeho tvorbu tak přicházely okamžitě a díky tehdejším možnostem byly jeho písně masově šířeny. Stelibský se věnoval především operetě a filmové hudbě. Než bude přistoupeno k podrobnému popisu a rozdělení Stelibského díla, je nutné uvést a vymezit, v jakém stylově žánrovém okruhu se jeho tvorba pohybovala.

3.1 Stylově žánrový druh písní Josefa Stelibského

Hudbu, kterou Stelibský skládal pro film, i tu která byla převzata ze Stelibského operet a adaptována pro film, tvořily především písně. Do tohoto okruhu spadala takzvaná lidovka, písně poválečných revue, prvorepublikové operety a domácího zvukového filmu. Je tedy třeba si tyto stylově žánrové druhy dobové populární hudby definovat.

S rozvojem moderních masových médií a nakladatelského podnikání se nejvíce uplatnila píseň pod obecně vžitým názvem lidovka, jejíž vlastní éra se váže k rozhraní dvacátých a třicátých let 20. století.³³ Prostřednictvím rozhlasu, gramofonových desek a levných notových edic pronikl tento žánr do všech sociálních vrstev, lidovka se tak stala nejfrekventovanějším stylově žánrovým druhem dobové populární hudby.³⁴

organizace STAGMA; různým předstíráním a statutárními manévry se však podařilo protahovat likvidaci natolik, že ke skutečnému zrušení až do konce války nedošlo a hned od května 1945 mohlo OSA opět obnovit svou činnost.“ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 12.

³² Emailová korespondence s Barborou Řehořovou z 23. 1. 2014, archiv E. Hrabalové.

³³ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 96.

³⁴ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 216.

Ve třicátých a čtyřicátých letech byla lidovka hlavním zástupcem domácích šlágrů³⁵. Po melodické i textové stránce bezprostředně navazovala na tradice lidové a pololidové písně. Vycházela vstříc tradičně oblíbeným formám, mezi něž lze zařadit pochod, polku, valčík či tango v podání dechových, smyčcových či smíšených orchestrů. Jednotlivé skladby se vyznačovaly pravidelnou dvoudílnou velkou písňovou formou A B. Jádro skladby tvořil zpěvný a otextovaný refrén s pravidelným půdorysem 32 taktů, periodicky členěným na 4 x 8 taktů (a a' b a) nebo 2 x 16 taktů (a b a' b'). Tomuto půdorysu odpovídala i stavba melodické linky s výrazným většinou vzestupným incipitem v předvětí a převážně sestupnými intervaly v závětí dané melodické fráze. Harmonický podklad byl postaven obvykle na třech základních funkcích. Podobně jednoduché byly i rytmické modely lidovky, jež měly zdůrazňovat její základní taneční rytmus.³⁶

Těžiště Stelibského tvorby však tvoří především písně poválečných revue, prvorepublikové operety a domácího zvukového filmu. Šlo o písně spjaté s pódiovým předváděním zdůrazňující význam textové složky. Podobně jako u lidovky se na jejich rozšíření podílela masová média. Dobový operetní repertoár se tak časem vyvinul v důležitý a hlavní zdroj populárních a tanečních písní. Jednotlivé písně aspirující na šlágr se pak vkládali do zvukových filmů, čímž zvyšovali jejich oblíbenost. Operetní skladatelé se tak stávali současně i vyhledávanými autory filmové hudby. Ve třicátých letech z operetních autorů vynikal kromě Josefa Stelibského také Jaroslav Jankovec či Jára Beneš. Písně poválečných revue, operety a zvukového filmu se zpravidla a záměrně vyznačovaly odpočinkovým posláním. Nekomplikovaným tematickým

³⁵ Šlágrelem lze označit jakoukoli píseň či skladbu nonartificiální hudby, která na veřejnosti dosáhla špičkového oblíbenosti. Šlágr se výlučně váže k pojmu úspěchu, jedná se o aspekt kvantitativně měřitelný, nikoli však druhový. Vznik šlágru se soustřeďoval především na některé stylově-žánrové druhy a typy nonartificiální hudby, v českých zemích převážně na pop music, lidovkovou píseň či trampské písně. Úspěch jednotlivých písní lze zdůvodnit výraznou kumulací typologicky standardizovaných znaků, které byly pro daný stylově-žánrový druh typické strukturou hudby, textem, aranžmá a způsobem interpretace. Spadá sem také vymezení vnějších podmínek, například recepce jednotlivých společenských skupin posluchačů či způsob a rozsah zprostředkování písně masovými médii. Nelze opomenout také úlohu osobitě skladatelovy či textařovy invence. Tamtéž, s. 348.

³⁶KOTEK, Josef: *Lidovka a trampská píseň meziválečného období*. Hudební věda. Praha: Ústav pro hudební vědu AV ČR, 1995, 0018-7003 32, č. 2, s. 164.

i hudebním obsahem spolu se zobecňováním nejběžnějších situací denního života se přitom obracely především na lidové obecnstvo.³⁷

Většina písní prvorepublikových operet měla přehlednou diatonickou melodiku s občasným vybočením do paralelní mollové nebo durové tóniny. Této melodické výstavbě odpovídal také její harmonický podklad, který byl tvořen převážně základními harmonickými funkcemi obohacenými mimotonální dominantou či zmenšeným septakordem. Skladby vycházely z dvoudílné písňové formy A (verze 16 až 32 taktů) + B (refrén 32 taktů). Celá píseň se poté jednou nebo dvakrát opakovala, přičemž změněna byla pouze stránka textová.

Každá opereta nabízela kolem deseti až dvanácti zpěvních a hudebně-tanečních čísel, z nichž dvě až tři skladby tvořily centrální hity, které pak byly šířeny jako zcela samostatné taneční šlágry. Písně odpovídaly recepčním možnostem i nepříliš rozvinutému vkusu lidových vrstev či možnostem lokálních dechových a tanečních kapel. Svou snadnou dostupností tak utvářely celkový hudební obzor lidového obecnstva. Spolu s lidovkou se tyto písně stávaly nejrozšířenější složkou domácí předswingové populární hudby.³⁸

³⁷ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 264.

³⁸ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 142.

4. Profesní život Josefa Stelibského

Josef Stelibský se narodil 5. prosince 1909 ve Vsetíně v rodině úředníka Thonetovy továrny na ohýbaný nábytek.³⁹ Dětství prožil v dělnické kolonii poblíž břehů řeky Bečvy. Zásadní vliv na životní rozhodnutí stát se hudebníkem mělo bezpochyby domácí hudbymilovné prostředí, které vytvářel především otec Josef Stelibský, amatérský muzikant působící v Thonetově kapele. Vedle otce jej ovlivnil také strýc Jan Stelibský, Janáčkův žák a provozovatel soukromé hudební školy ve Vsetíně.

Josef Stelibský se od malička učil hrát na housle i na klavír. Dále pokračoval studiem na pražské konzervatoři, kterou navštěvoval v letech 1926 až 1927. Byl žákem Antonína Elschlegela a Jaroslava Kříčky, u něhož studoval hru na varhany a kompozici.⁴⁰ Přestože studium na konzervatoři nedokončil, pražské hudební prostředí jej ovlivnilo natolik, že se pak skladatelské činnosti věnoval celý svůj život. Seznámil se zde především s operetou a českou populární taneční hudbou. Jaroslav Kříčka měl pro zaměření svého studenta pochopení, a tak už v té době vznikaly první valčíky a tanga.

Po tříletém působení v Praze se vrátil za svými rodiči, kteří se mezitím přestěhovali na Slovensko. Otec jej pověřoval prací s kostelním sborem a později řídil kůr chrámu v Turčianském sv. Martinu. Josef Stelibský si však mnohem více oblíbil klavírní improvizaci hudebních doprovodů k němým filmům, jež byly promítány v místním kině. Později sestavoval hudební programy pro 2 kinematografy a začal psát své první písničky, již se neúspěšně pokoušel uplatnit u pražských nakladatelů.

Počátkem třicátých let se proti vůli rodičů rozjel do Prahy v naději, že při osobním jednání s nakladateli dosáhne vydání některých svých skladeb tiskem nebo se jinak uplatní jako skladatel. *„Avšak ani tehdy nebylo snadné prorazit do*

³⁹ „Rodný dům Josefa Stelibského již ve Vsetíně nestojí. Nacházel se však někde na dnešní ulici 4. května.“ Heslo Vsetínský rodák Josef Stelibský/ Klára Obručová. Heslo Mestovsetin.cz [online]. Dostupný z www. <<http://www.mestovsetin.cz/vsetinsky-rodak-josef-stelibsky/d-513033>>.

⁴⁰ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná*. Praha, 1990, s. 505.

*světa hudebního byznysu – zvláště se Stelibského tichou, neprůbojnou, až plachou povahou, umocněnou handicapem drobného vzrůstu a nezvykle mladistvého vzhledu.*⁴¹

V Praze pracoval zpočátku jako učitel hudby a aranžér skladeb jiných autorů. Živil se rovněž hraním na klavír v pražských kavárnách a biografech. Vedle toho i sám komponoval. Ve své tvůrčí činnosti od počátku tíhl k tanečním formám. Neobyčejný talent pro vynalézání líbivé melodiky, umocněné neotřelou harmonií a svěží instrumentací, ho brzy přivedl do popředí české populární hudby.

V roce 1932 nastal zlom v jeho hudební kariéře. Pražský nakladatel Evžen Rosendorf vydal tiskem jeho píseň a v témže roce dostal také nabídku od filmové společnosti DAFA, aby složil hudbu k filmu *Vězeň na Bezdězi*. Brzy nato se začaly objevovat Stelibského filmové písně na gramofonových deskách značky Esta, Ultraphon a Odeon v interpretaci operetního tenoristy Jaroslava Pospíšila, člena Národního divadla Oldřicha Kováře, operetní zpěvačky Jarmily Kšírové, Věry Hrubé a Hany Vítové za doprovodu orchestru Rudolfa Antonína Dvorského a jeho Melody Boys, orchestru Karla Vlacha a vokálního kvinteta Setlerů.

Výčet gramofonových nahrávek s filmovými melodiemi Josefa Stelibského byl rozsáhlý. Jen v roce 1937 složil hudbu k 7 filmům a v roce 1939 ke stejnému počtu. Stelibského autorství lze nalézt u 49 českých filmů. Ve filmu *Šťěstí pro dva* z roku 1940 zaznělo i jeho nejznámější tango *Praha je krásná*, které věnoval rodnému Vsetínu. „Z věnování připsaného na titulním listu partitury: „*Městu Vsetínu, které je neméně krásné a kde jsem prožil svá nejkrásnější klukovská léta*“ je cítit smutek, možná i osudovost – a zároveň vzpomínka na domov, rodné město a na kamarády z dětství.“⁴² Stelibský napsal téměř 250 šlágrů, jež ovšem částečně pocházely z jeho filmové nebo divadelní tvorby, například *Kosí fox*, již zmíněná *Praha je krásná*, tango *Volám do noci setmělé* či *Zpívám květům*.

Vedle filmové hudby se Josef Stelibský věnoval také operetám, které od roku 1936 uváděly pražské i mimopražské operetní scény. V témže roce v operetní prvotině *Poděj štěstí ruku* zaznělo tango na slova Jaroslava Mottla

⁴¹ CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský, S rytmem tanga v srdci*. Zvuk, 2010, s. 16.

⁴² Tamtéž, s. 18.

a Karla Melíška *Večer nad Prahou* v podání tehdy ještě operetní zpěvačky Zity Kabátové. V roce 1937 měla premiéru opereta *Byli jsme a budeme*, pro kterou složil Stelibský tango s názvem *Píseň o vlasti*. Z dalších operet, pro něž napsal hudbu, lze uvést například *Nám je hej* z roku 1938, *Na šťastné planetě* z roku 1939, *Grand hotel Riviéra* z roku 1940, *Ostrov milování* z roku 1942 se známým kupletem *Bramborová placka* a tangem *Tvůj bílý šátek*, *Děti manéže* z roku 1943.⁴³

Po roce 1945 Stelibský úspěšně zareagoval na proměny hudebních stylů v populární hudbě i na proměny vkusu domácího publika ovlivněného tanečními novinkami importovanými do Československa spojeneckými vojsky a americkými filmy. Většina domácích swingových orchestrů zařazovala do svého repertoáru skladby v moderních rytmech a s anglickými názvy. V té době vznikly známé písně *Hledám děvče na boogie-woogie* a waltz *Dvě písmena*, v nichž lze najít charakteristické dobové prvky a především opojení svobodou a volný přístup k západní kultuře.⁴⁴

Na přelomu let 1947 s 1948 zkomponoval operetu *Praha, na shledanou*, kterou věnoval osvoboditelským armádám a 310. československé stíhací peruti ve Velké Británii. K uvedení však již nedošlo. Kvůli politickým událostem, jež následovaly v roce 1948, nastal v jeho kariéře zásadní zlom. Opereta byla nastupujícím režimem označena za pokleslý maloburžoazní přežitek a šantánovou podívanou a na nějakou dobu zmizela ze scény.⁴⁵ Podobná situace se odehrála i na poli filmové hudby. Masové budovatelské písně oslavující „radostné zítřky“ byly pro skladatele nepřijatelné. Stelibský, jak uvedla Helena Chybová, byl apolitický, tichý a skromný člověk, žijící jen pro svoji hudbu a situace v totalitní společnosti pro něj již nebyla únosná.⁴⁶

Po komunistickém převratu v únoru 1948 odešlo do exilu mnoho filmových osobností. Jako příklad lze uvést herečku Adinu Mandlovou či Lídu Baarovou. Emigrační vlna zasáhla také režiséry Františka Čápa a Ladislava Broma. Kulturně i politicky angažovanou osobností pounorového exilu byl také

⁴³ GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a film*. Fonogram: Týdeník Rozhlas, č. 47, 2000, s. 23.

⁴⁴ GÖSSEL, Gabriel: *Nejdřív odchod, pak sebevražda*. Praha: Lidové noviny, 6. srpna 2009, s. 9.

⁴⁵ CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský – Vzpomínka na skladatele*. Valašsko, 2004/1, s. 42.

⁴⁶ CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský, S rytmem tanga v srdci*. Zvuk, 2010, s. 17.

populární komik Jaroslav Kohoutek, jenž se podílel na kulturních programech mnichovské redakce Svobodné Evropy svým satirickým pořadem *Já mám v notesu*.⁴⁷ Československé vysílání Svobodné Evropy se stalo nepřehlédnutelným místem nových aktivit mnoha filmových exulantů, mezi něž patřil i Josef Stelibský, který se pro emigraci rozhodl v prosinci roku 1949.

Odchodem do exilu citově strádal a cizímu prostředí, především kvůli jazykové bariéře, se nikdy nedokázal přizpůsobit. V emigraci nejprve působil v hudební redakci Rádía Svobodná Evropa v Mnichově. Do služeb rozhlasové stanice nastoupil spolu se svou dlouholetou přítelkyní Lolou Červenou⁴⁸ roku 1951. Téhož roku zkomponoval Stelibský hudbu na slova Václava Špilara „*Až se budem vracet*“. V rozhlase skládal hudbu k politickým satirám Jaroslava Kohouta a doprovázel na klavír a elektrofonické varhany pořady, jež na vlnách svobodného rádia informovaly československé posluchače za železnou oponou.

O působení Josefa Stelibského v Rádiu Svobodná Evropa výstižně pojednává text Karla Janovského-Dražďanského: „*V přehledu pořadů Svobodné Evropy nechyběly už od počátku relace pro rozptýlení a pobavení, které se nenatáčely pouze v rozhlasovém studiu v Mnichově, ale zpočátku i v uprchlických táborech. Rozhlas Svobodné Evropy měl i svůj vlastní menší orchestr, dokonce i několik hudebních skladatelů. Prvním československým šéfem hudebního oddělení byl skladatel vážné hudby Nelhýbl, který však už po několika letech emigroval do USA, kde se stal známým varhaníkem a jehož skladby hrají dosud přední americké orchestry. Pokud však jde o zábavnou muziku, o tu se v první fázi rádia staral právě Josef Stelibský. Ve svém úvazku v rozhlasu měl psát i kabarety, při kterých mu byl hodně nápomocný zřejmě velice nadaný Josef Sládek, který se pro svůj příliš bohémský život nikdy nestal zaměstnancem Svobodné Evropy. Nebylo však v Mnichově žádným tajemstvím, že si oba Josefové vyjeli občas na blízké Starnbergské jezero, kde při červeném vínečku dávali dohromady relace. A ty byly velmi dobré.*“⁴⁹

⁴⁷ VORÁČ, Jiří: *Český film v exilu*. Brno: Host, 2004, s. 27.

⁴⁸ Lola Červená byla původním povoláním švadlena, vypracovala se však až na majitelku pražského módního salonu. GÖSSEL, Gabriel: *Nejdřív odchod, pak sebevražda*. Praha: Lidové noviny, čtvrtek 6. srpna 2009, s. 9.

⁴⁹ JANOVSKEJ-DRAZDANSKYJ, Karel: *Svobodná Evropa*. Papyrus, 1995, s. 26.

Po pětiletém působení v Mnichově se v roce 1954 odstěhoval spolu s Lolou do Spojených států. V Los Angeles se živil jako učitel hudby a příležitostnými angažmá. Šanci se prosadit viděl v příslibu smlouvy na psaní hudby pro hollywoodská filmová studia. Tuto možnost však zmařila vážná nemoc a následná operace srdce. Stelibský i nadále komponoval skladby pro českou krajanskou veřejnost. Napsal operetu s názvem „*Domeček z cukru*“, dále vznikla píseň na anglická slova „*Požehnání svobody*“ a v roce 1960 složil píseň *Ameriko, probud' se!*“. Tuto skladbu dedikoval Stelibský prezidentu Johnu Fitzgeraldu Kennedymu.⁵⁰

Josef Stelibský se však jako skladatel filmové hudby v Americe nikdy prosadit nedokázal. Pohyboval se pouze v české emigrantské komunitě. Gabriel Gössel uvádí ve svém článku, že Stelibský i jeho partnerka žili z peněz, které Lola vydělala šitím. Po čase Josefa Stelibského opustila.⁵¹ „*Snad pod vlivem nalomené psychiky a ztráty sebedůvěry, ale především povahově zcela nevyzbrojen pro tvrdý exulantský život, mnohdy s nefér praktikami i mezi krajany navzájem, nakonec dospěl k tragickému rozhodnutí.*“⁵² Josef Stelibský zemřel v Hollywoodu 28. dubna roku 1962, poté byl zpopelněn a pochován v rodinné hrobce na Vyšehradě.

O jeho působení v emigraci se bohužel nedochovaly téměř žádné zprávy. Rodina s ním z politických důvodů nenavazovala kontakt. Pro ilustraci uvádím část z dopisu adresovaného Heleně Snížkové, jehož autorem je Slavomír Stelibský: „*Rád bych Ti sdělil bližší informace o Pepově životě, ale moc toho nevím, asi se Ti budou zdát neurovnané. S Pepou jsem se viděl posledně koncem roku 1948. On měl známost se slečnou Červenou, zřejmě spolu odjeli a vzali se (nevím kdy). Nejdřív byli v Mnichově a pak odjeli do USA. V Mnichově se jim dařilo prý dobře, v USA nevím. Je mi záhadou jeho úmrtí, prý si ve vaně podřezal žíly. Důvody neznám – proč?*“⁵³

⁵⁰ PEJSKAR, Jožka: *Poslední pocta. Památník na zemřelé československé exulanty v letech 1948 – 1984*. Konfrontace, 1985, s. 85.

⁵¹ GÖSSEL, Gabriel: *Nejdřív odchod, pak sebevražda*. Praha: Lidové noviny, čtvrtek 6. Srpna 2009, s. 9.

⁵² CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský – S rytmem tanga v srdci*. Zvuk, 2010, s. 17.

⁵³ Dopis Heleně Snížkové, autor Slavomír Stelibský, archiv H. Chybové.

Co se týče dalších dostupných informací o životě Josefa Stelibského v emigraci, lze uvést také několik slov ze vzpomínek Niny Inгриšové, vdovy po Eduardu Inгриšovi, proslulém cestovateli, hudebním skladateli a filmaři.⁵⁴ „S rodiči jsme emigrovali z Brazílie do USA v roce 1957. V Los Angeles jsem vždycky vystupovala coby sólová zpěvačka během našich krajanských vzpomínkových akcí, například k příležitosti narozenin Tomáše Garrigua Masaryka. Byli jsme tam velice národnostně uvědomělí, všichni čeští emigranti, kteří odešli do Ameriky po roce 1948. Dvakrát jsem se právě takto setkala i se Stelibským. Byl to drobný človíček, málo vlasatý, vzezřením poměrně nevýrazná osůbka. Stelibský se pořádně nenaučil v cizině řeči, styl jeho muziky nebyl podle gusta Američanů, byl to zkrátka národnostně český patriot, který se s takovým hudebním stylem nemohl Americe zalíbit. Čechů tam bylo více, kteří se snažili prorazit: Karel Hradilák, Denny Klega, Jiří Voskovec – neměli však šanci, byli vždy obsazováni jen do malých rolí cizinců.“⁵⁵

Dnes Stelibského hudbu připomínají filmy pro pamětníky a na kompaktních discích vychází prepisy nahrávek jeho písniček. Ke stému výročí narození skladatele připravilo město Vsetín odhalení pamětní desky, jež byla umístěna v tamním kině Vatra.⁵⁶ Město Vsetín pořádá pravidelně každým rokem vzpomínkové večery věnované životu a dílu Josefa Stelibského.⁵⁷

⁵⁴ „Nina Inгриš se narodila roku 1931 v Brně, ale už ve třinácti letech utekla spolu s rodiči z Československa. Následovalo Německo, Brazílie, kde se věnovala opernímu zpěvu. V roce 1957 rodina přesídlila do USA, do Los Angeles. Do České republiky se po mnoha letech vrátila až roku 2002. Nyní žije v Brně a snaží se udržovat odkaz svého muže.“ INГRIŠ, Nina: *TZ Vzpomínání na Josefa Stelibského pokračuje*. DK Vsetín, 5. května 2014.

⁵⁵ INГRIŠ, Nina: *TZ Vzpomínání na Josefa Stelibského pokračuje*. DK Vsetín, 5. května 2014.

⁵⁶ „Pamětní desku, kterou zhotovili studenti Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské ve Valašském Meziříčí, odhalila vsetínská starostka Květoslava Othová společně s ředitelem Domu kultury Vsetín Milanem Kostelníkem. „Rodný dům stával v Thonetově kolonii, která dnes už neexistuje, takže tam pamětní deska být umístěna nemohla. Z tohoto důvodu bylo rozhodnuto desku umístit v kině, vzhledem ke Stelibského vztahu k filmu, pro nějž skládal svou hudbu.“ STEJSKALOVÁ, Eva: *Rádio Valaška – Josef Stelibský má pamětní desku ve Vatre*. Rádio Valaška, 27. 1.2010.

⁵⁷ Emailová korespondence s Milanem Kostelníkem z 6. 5. 2014, archiv E. Hrabalové.

5. Dílo Josefa Stelibského

Následující kapitoly pojednávají o hudebním díle Josefa Stelibského. Jsou rozděleny na část věnující se jeho operetní tvorbě a na část zaměřující se na hudbu, kterou komponoval pro film. Protože opereta byla výchozím bodem pro tehdejší filmovou produkci a operetní principy a hudební praxe měly přímou spojitost s hudební složkou filmovou, bude nejprve pojednáno o hudbě operetní.

5.1 Opereta

Důležitou součástí Stelibského hudební odkazu tvoří 13 operet, jež vznikly v letech 1936 až 1948 (*Podej štěstí ruku, Byli jsme a budem, Brána do nebe, Nám je hej, Na šťastné planetě, Petříček a Pavlíček, Grandhotel Riviéra, Ostrov milování, Děti manéže, Dívka na plakátě, Hvězdy nad Prahou, U veselého kamzíka, Praho, nashledanou*). Opereta třicátých a čtyřicátých let byla ovlivněna jazzovou vlnou. Tímto směrem se ubírala také operetní tvorba Josefa Stelibského, jenž psal převážně tanga, foxtroty, slowfoxtroty, waltzy, polky či pochody. Charakteristickým rysem Stelibského písní se staly bohatě vedené melodické linky, vycházející především z podnětů lidové hudby.⁵⁸

Podobným vlivem procházela díla i dalších českých operetních skladatelů, kterými v té době byli Jára Beneš, Jaromír Weiberger či Jindřich Loukota. Co se týče libretistů, mezi nejznámější patřili Karel Melíšek a Jaroslav Mottl a čtveřice Karel Tobis, Václav Špilar, Václav Mírovský a Vladimír Rohan. V Brně ve třicátých letech vznikla libretistická dvojice Bohumír Polách a Jiří Žalman, kteří spolupracovali s Jaromírem Weinbergrem, později pak s Vilémem Tauským či s Jindřichem Loukotou.⁵⁹

⁵⁸ Heslo Josef Stelibský/Aleš J. Sigmund. Ceskyhudebnislovník.cz [online]. Dostupný z [www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník).

⁵⁹ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha, 1990, s. 306.

5.1.1 Vývoj operety v průběhu třicátých a čtyřicátých let

Začátkem třicátých let došlo v produkci domácích operet ke stylovým proměnám. Vedle prokomponované operety tradičního „klasického“ typu, s vysokými scénickými i interpretačními nároky, jejímž představitelem byl ve dvacátých letech například Rudolf Piskáček, se postupně vykrystalizoval typ tzv. prvorepublikové operety třicátých a čtyřicátých let. Změna nastala v oblasti námětů i hudby. Prvorepubliková opereta tematicky vycházela z prostředí všedního života, s nímž se publikum mohlo ztotožnit. Nová libreta námětově spojovala život novodobé „lepší společnosti“ s lidmi z maloměstských a venkovských vrstev, postavy šlechticů nahradily role továrníků, doktorů apod.⁶⁰

Na rozdíl od prokomponované operety klasického typu vycházela hudební složka prvorepublikových operet ze zjednodušeného principu samostatných tanečních písní. Tradicionalistická, nesynkopovaná melodika vokálního charakteru přitom využívala obliby starších tanečních forem, mezi něž patřily zvláště zpívané polky, pochody a valčíky ve stylu lidovky. Ve skladbách se začaly používat také rytmy moderních tanců, mezi něž se řadil především foxtrot, slowfox, waltz, tango. Spojením české tradiční a moderní hudby pak vznikala typická česká tanga s táhlým lidovkovým sentimentem. Jako příklad lze uvést Stelibského tango *Večer nad Prahou* či foxpolku *Párek holubů* z operety *Poděj štěstí ruku* z roku 1936, kde se čtyřdobý, ostřeji akcentovaný foxtrotový rytmus mísil dohromady se zpěvnou domácí melodikou, podloženou pravidelnými polkovými příznávkami v taktu alla breve.

Nástup nového typu prvorepublikových zpěvoher zahájil soubor smíchovské Arény, a to operetou Jára Beneše s názvem *U svatého Antonička* (1932), která dosáhla velkého úspěchu.⁶¹ Po zrušení starších operetních center, jakými byly Vinohradská zpěvohra a smíchovská Aréna, se nová domácí operetní tvorba koncentrovala především do Tylova divadla v Nuslích, Švandova divadla na Smíchově a v období německé okupace také do Divadla u Nováků. Pokud se daná opereta stala úspěšnou, hrála se v divadlech v tzv. sériích, tedy nepřetržitě

⁶⁰ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 137.

⁶¹ ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002, s. 250.

a bez prostřídávání s jinými operetami. Vše se odvíjelo od zájmu obecnstva. Osvědčený repertoár přejímaly také mimopražské divadelní scény.⁶²

Mezi pražské operetní scény, jež uváděly Stelibského, patřilo především zmíněné Tylovo divadlo v Nuslích, Moderní divadlo na Žižkově a Švandovo divadlo.⁶³ Stelibského operety korespondovaly s ideologií ředitele Švandova divadla, kterým byl v té době Jaroslav Kohout, hned v několika bodech. Jaroslav Kohout si kladl za cíl uvádět v divadle pouze české autory. Operety „klasického střihu“, tedy díla s pečlivě promyšleným textem a hudbou plně navazující na děj a jeho atmosféru, do programu však nezařazoval. Upřednostňoval skladatele, jejichž operety obecnstvo bavily *„jadrným vtipem, podloženým lehounkou hudbou, psanou občas podle inspirace, občas podle jiných pramenů, převážně ryčnou a veselou, typicky konzumní. Byla to díla někdy šťastná, někdy velmi šťastná, psaná v kvapu, měněná nejen na zkouškách, ale občas i daleko po premiéře nejen v textu, ale i v hudbě. Všichni účinkující, všichni hudebníci, ba i билетárky, sledovali úzkostlivě průběh představení a smrtelně vážně zaznamenávali každou větu, každý vtip, který nenašel u obecnstva odezvy, aby mohl být hned do druhého dne změněn za jiný, účinnější. A protože vtip musel být konec konců nějak posazen do věty, měnila se věta, pro větu dialog, pro dialog výstup a třeba i celé jednání. Za dobré vtipy se vyplácely prémie, pro dobrý vtip se kupovala celá komedie. Na počátku byl vtip. To ostatní bylo šest dní perné práce skloubit mlhovinu v dramatický útvar schopný premiéry. A po premiéře pilování, opravování a současně shánění nového vtipu, aby se mohla začít psát nová fraška.“*⁶⁴

Pro psaní operet bylo mnohdy stanoveno také množství vtipů, které poté zaznělo v dialogích, či přesný počet melodií, k nimž byly připsány verše. Hudební složka korespondovala s textem. Tato kritéria, která ředitel Jaroslav Kohout striktně dodržoval, přinášely však úspěch. Divadlo se těšilo velké návštěvnosti a oblibě.⁶⁵

⁶² KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 133.

⁶³ ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002, s. 301.

⁶⁴ PACÁK, Luděk: *Opereta: Dějiny pražských operetních divadel*. Praha, 1946, s. 127-140.

⁶⁵ Tamtéž, s. 127-140.

Nárůst nově vznikajících českých operet se nevyhýbal cizokrajné tematice, látka byla však přizpůsobována rozhledu a mentalitě domácího obecnstva. S největším a nejtrvalejším úspěchem se setkávaly operety z českého prostředí. Ke konci třicátých let se operetní náměty „politizovaly“. K operetám, jež v tomto ohledu budily u obecnstva myšlenky demokracie a svobody, patřila i Stelibského *Byli jsme a budem* a *Nám je hej*. Příznačnými byly texty jejich závěrečných písní:⁶⁶

*„Byli jsme a budem, ať to slyší svět,
až jednou zavolá;
vedle sebe půjdem, ale nikdy zpět,
nikdo nás nezdohá...“*
(*Byli jsme a budem*, 1937)

Autorsky směrodatnou se ve třicátých a čtyřicátých letech stala trojice již zmíněných skladatelů, a to Járy Beneše, Jaroslava Jankovce a Josefa Stelibského, kteří se specializovali na operetu a operetní filmovou hudbu. Úspěch mnoha prvorepublikových operet se opíral rovněž o libretisty, kteří dovedli odhadnout vkus lidového obecnstva, což bylo při psaní textů určující. Operety provázela řada úspěšných písní, tzv. šlágrů, jež se vyznačovaly zpěvnou, velmi nápaditou, nepřiliš komplikovanou melodikou, postavenou na rytmu tradičních i moderních tanců. Textová se složka se vyznačovala tematickou přitažlivostí a snadnou zapamatovatelností.

5.1.2 Operety Josefa Stelibského

Josef Stelibský našel uplatnění pro svou operetní tvorbu skrze angažmá v Tylově divadle v Nuslích. O spolupráci ho tehdy požádal ředitel Jiří Sedláček, jenž v divadle působil v letech 1933 až 1944. Sedláček se zasloužil o uvádění především českých operet, u některých z nich byl spoluautorem a působil rovněž jako režisér. Stelibský se setkal s úspěchem již při uvedení první operety s názvem

⁶⁶ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998, s. 139.

*Podej štěstí ruku.*⁶⁷ Skladatel komponoval především ve spolupráci s libretisty Karlem Melíškem a Jaroslavem Mottlem. Na scénáři a režii první operety se však podílel i Jiří Sedláček. Premiéra, kterou uvedlo Tylovo divadlo, se uskutečnila 26. června 1936.⁶⁸ Opereta měla celkem 210 repríz a poté se hrála i v dalších pražských a mimopražských divadlech. Režisér Vladimír Slavínský ji téhož roku zfilmoval pod názvem *Rozkošný příběh* s Věrou Ferbasovou a Františkem Křištofem Veselým v hlavních rolích. Zásahu na tomto úspěchu měla i hudební složka naplňující obvyklý operetní „kýč“ řadou podmanivých písní, z nichž nejvíce upoutaly polka *Hele-Hele-Hele- Helenko*, slowfox *Kdyby to tak bylo možný*, tango *Když večer nad Prahou*, foxtrot *Koupím ti párek poštovních holubů* a titulní valčík *Podej štěstí ruku.*⁶⁹

Druhá Stelibského opereta, jež byla námětově inspirována současnou politickou situací, nesla název *Byli jsme a budem*. Provedena byla poprvé 2. října 1937 v režii Boleslava Prchala. Přestože se téma operety neslo v duchu demokracie a svobody, u diváků si již takovou oblibu nezískala. Obsahovala však několik hudebních čísel, které je nutno uvést, a to titulní pochod, tango s názvem *Rád mám svoji krásnou zem*, ve kterém se zpívá „... rád ten světa koutek mám, který patří jen nám a nikomu víc...“, a především fox *Zpívám a to mně stačí*.

V témže roce složil také několik hudebních čísel k operetě *Brána do nebe*. Z německého originálu, jenž nesl název *Axel an der Himmelstür*, ji přeložili Karel Melíšek, Jaroslav Mottl a Gabriel Harta. Operetu o třech dějstvích a šesti obrazech z prostředí Hollywoodu zkomponoval v roce 1936 rakouský skladatel pocházející z Moravy, Ralph Benatzký. Libreto napsali Paul Morgan

⁶⁷ „*Podej štěstí ruku* se poprvé hrálo bez vyvýšené nápovědní budky uprostřed jeviště, i v tom se projevila Sedláčkova snaha po zkvalitnění produkci. Mezi sólistkami se nově objevila Zita Kabátová, několik měsíců předtím debutující zásluhou Rudolfa Piskáčka v žižkovském divadle Akropolis. Textař Jarka Mottl zařídil i účast svého vokálního kvintetu zvaného *Settleři*, v kterém ještě zpíval pozdější buffotenorista Národního divadla Oldřich Kovář. Scénické zkušenosti měli ti mladíci již z vystupování ve smíchovských revuích. Mimo hlavní město konkurenční vřava neexistovala, ta msi diváky přetahovaly jen jednotlivé soubory mezi sebou. Ochotníci v operetním žánru působili málokde, kočovné společnosti hrály operety ve větších městech o prázdninách a úrovní se nemohly rovnat stálým scénám.“ ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002, s. 303.

⁶⁸ PACÁK, Luděk: *Opereta: Dějiny pražských operetních divadel*. Praha, 1946, s. 235.

⁶⁹ GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a opereta*. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 48, 2000, s. 23.

a Adolf Schütz. V českých zemích poprvé zazněla v německé verzi 21. listopadu 1936 v pražském Novém německém divadle. V češtině ji uvedlo Tylovo divadlo v Nuslích. Stelibský zde mimo jiné složil také píseň *Je jenom jedna Praha*, jež nahradila původní „vídeňský valčík“. Premiéra se uskutečnila 3. června 1937 a setkala se s velmi kladným ohlasem, jen v tomto divadle proběhlo celkem 160 představení.⁷⁰

Následující operetu, pojednávající o životě vojáků, *Nám je hej* uvedlo už Švandovo divadlo na Smíchově, premiéry se dočkala 20. ledna 1938. Byla zfilmována pod názvem *Armádní dvojčata* v režii Jiřího Slavíčka a Čenka Šléglá. Co se týče divadelního provedení, setkala se opereta se standardním ohlasem. Z písní vynikl titulní pochod a tanga *Gondola má, Jen měsíc nad řekou* a *Můj smutný blues*, satirický kuplet o stupňování německých nároků.⁷¹ Rovněž další

⁷⁰ „Benatzkyho hudba se podle O. Schneidereita vyznačovala „ani ne tak velkou vynalézavostí jako spíše neproblematickou lehkostí a švihem“. Používal rytmy jako foxtrot, tango, blues, pomalý anglický waltz i vídeňský valčík. Hlavním šlágreem bylo centrální blues *Gebundene Hände*, nejzábavnějšími hudebními čísly pak jsou parodie na holywoodskou tehdejší módu nostalgických filmů odehrávajících se ve Vídni: parodický vídeňský valčík *Es sieht nah' und ferne* das Publikum gerne den echten Film aus Wien a jódlovací kuplet *In Holly-Holly-Hollywood*. Samotná opereta měla obrovský úspěch, dosáhla téměř dvou set repríz a musela být stažena jen kvůli filmovým závazkům hlavních interpretů. Rozšířila se vzápětí i po střední Evropě, nejprve však ne do Německa, protože všichni její autoři byli židovského původu. I ironický humor a parodický pohled nejen na hollywoodské poměry (včetně dobové módy nostalgických filmů odehrávajících se právě ve Vídni), ale i na vídeňskou současnost ji řadily mezi „židovské operety“. Přesto se do Německa nakonec dostala, avšak libreto prošlo značnou úpravou, která přesunula jeho dějiště do Německa. Úpravu provedli v letech 1939/40 Viktor van Buren a Ernst Welisch – jména původních autorů textu se nesměla objevit. Tato verze měla jen čtyři obrazy a poprvé se hrála v mnichovském Theater am Gärtnerplatz roku 1940 s Johannesem Heestersem v hlavní roli. Podle operety byly natočeny tři filmy. V prvním, z roku 1943, měla původně hrát i Zarah Leander, ale ta se před natáčením vrátila do rodného Švédska. V hlavních rolích filmu režiséra Arthura Marii Rabenalta pod názvem *Liebespiemere* se tak objevili Hans Söhnker a Kirsten Heiberg, zcela novou hudbu napsal Franz Grothe a děj se rovněž značně změnil. Bezprostředně poté (1944) natočil též režisér film *Axel an der Himmelstür* s použitím Benatzkého hudby, v němž hlavní role hráli Johannes Heesters a Marte Harell. Rovněž stejnojmenná televizní inscenace režiséra Hanse Heinricha roku 1966 (v hlavních rolích Vico Torriani a Ruth-Maria Kubitschek) se od původního příběhu značně odlišuje.“ Heslo *Brána do nebes*. Wikipedia.org [online]. Dostupný z www.<https://cs.wikipedia.org/wiki/Brana_do_nebes>.

⁷¹ „Švandovo divadlo uvedením hry *Nám je hej* reagovalo na současné politické dění. Jednalo se však o nejslaběji přijatou operetu Josefa Stelibského. „Autoři pozvedli operetní prapor československé vzájemnosti. Příslušné texty opět vyzdvihovaly lásku k naší malé zemi, kterou si nedáme nikým vzít. Jára Kohout hřímal z jeviště: „Proč se máme opičít po cizině s těma vyčichlejma blúsama a slaufoxama!“ Stelibský však nedbal a pilně se opičil. V jeho méně inspirované hudební nabídce nacházíme mimo jiné blues, tango a zejména zpopulárněný fox *Nám je hej*, my na to máme, ono se to neztratí, on to někdo zaplatí. Patriotickou náladu zvedal *Pochod brannosti* se siláckým textem: „Co je naše, nedáme, z nikoho strach nemáme, svoji drahou zem proti všem ubránit dovedem.“ Diváci vstávali ze sedadel a bouřlivou aklamací si vynutili opakování.“ ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002, s. 319.

Stelibského opereta s názvem *Na šťastné planetě*, kde se autorem libreta stal Jiří Balda a text k písním napsal Karel Melíšek, reagovala na veřejné dění. Uvedená byla Švandovým divadlem poprvé 7. ledna 1939. V hudební složce byla promítnuta témata demobilizace československé armády a změněná státoprávní situace země valčíkem *Hrajte mi ten valčík z doby vzdálené*, slowfoxem *Každý měl rád pohádky*, polkou *Už jsme zase z vojny zpátky*. Na Smíchově měla opereta pouze 94 repríz, prošla však většinou českých mimopražských scén.⁷²

V období okupace se Josef Stelibský, tak jako většina ostatních operetních skladatelů, soustředil pouze na nezávaznou, kosmopolitní tematiku. Opereta *Petříček a Pavlíček*, poprvé v režii Františka Paula, zveřejněná Švandovým divadlem 19. ledna 1940, dosáhla velkého diváckého úspěchu a celkem 170 představení. S kladným ohlasem se opereta setkala i v rámci mimopražských divadel. Například v historických záznamech Divadelního souboru Zdeňka Štěpánka v Napajedlích bylo zapsáno, že „...členové odboru vstoupili do nového roku 1943 uvedením operety Josefa Stelibského „*Petříček a Pavlíček*“, která se stala šlágrm sezóny.“⁷³ Ze známých písní lze uvést například fox *Hezké oči máš* a slowfox *Život je malá bílá loď*.

Moderní divadlo na Žižkově uvedlo 1. srpna 1941 premiéru Stelibského operety *Grandhotel Riviéra* v instrumentaci Františka Svojíka, který se Stelibským dlouhá léta spolupracoval. Z operety vynikla především píseň *Telefonní fox* v interpretaci Oldřicha Kováře a sester Allanových a zmínit lze také tango *Kdybych já tvou lásku měl* v podání Jiřiny Salačové a Oldřicha Kováře. Text napsali opět Karel Melíšek a Jaroslav Mottl. Jednalo se o jednu z nejúspěšnějších inscenací divadla té doby. Velkého úspěchu se Josef Stelibský dočkal při uvedení operety o dvou dějstvích s názvem *Ostrov milování*,⁷⁴ již

⁷² Heslo Josef Stelibský/Aleš J. Sigmund. Ceskyhudebnislovník.cz [online]. Dostupný z [www.<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník>](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník).

⁷³ Heslo Historie. Divadlo.napajedla.cz [online]. Dostupný z [www <http://divadlo.napajedla.cz/cs/historie>](http://divadlo.napajedla.cz/cs/historie).

⁷⁴ „Děj operety je zasazen na palubu zaoceánského parníku, kde cestuje nudící se smetánka z celého světa za poznáním exotiky a povyražením. O zábavu se jim stará průvodce a zaměstnanec cestovní kanceláře Waldemar Botrys, který se miluje a hlavně hádá se svojí vyvolenou Karolínkou. Ta pracuje jako ošetřovatelka ocelářského magnáta a hypochondra milionáře Goldeny cestujícímu ve společnosti své dcery Elisy a sestry Silvie. Jak už to ve správných „limonádách“ bývá, poklidná plavba se zvrtné v okamžiku, kdy do lodi narazí poštovní letadlo pilota Swena Hansena. Loď i letadlo se potápějí a cestující se jen tak tak zachraňují na ostrově, který domorodci nazývají ostrov Milování. Swen Hansen vezme pevně do svých rukou organizaci a život na

6. března 1942 poprvé inscenovalo opět Tylovo divadlo v Nuslích. Opereta disponovala několika působivými hity, zpopularněl především kuplet *Bramborová placka se škvarkama* a tanga *Polibek na rozloučenou* a *Tvůj bílý šátek*.⁷⁵

Vůbec nejúspěšnější Stelibského opereta *Děti manéže* z roku 1943 byla uváděna ve Švandově divadle od 4. června až do uzavření všech protektorátních divadel. Dočkala se celkem 591 repríz, čímž překonala i operetu Járy Beneše *Na tý louce zelený*. Libreto k operetě o třech jednáních napsali Jiří Balda a Saša Razov. Zásahu na kladném ohlasu měla hudba s těžištěm v humorně laděném tangu *Z Rio Granda od Fernanda*, valčíku *Proč si máme lhát*, a především v parodii na nejúspěšnější dobové šlágry, včetně jeho vlastních. „*Diváci byli zaváděni do pestré společnosti cirkusových umělců. K nebyvalému triumfu jistě toto neokoukané prostředí přispělo. Podepsaly se na něm i okázalé balety v choreografii Rudolfa Macharovského. Všechny recenze však vrcholné kvality přisoudily Stelibského hudbě. Z dvaceti hudebních čísel podmaňovala téměř všechna.*“⁷⁶ Téhož roku zkomponoval Josef Stelibský pro Divadlo u Nováků v Praze několik hudebních čísel do německé hry *Dívka na plakátě*.

Po osvobození Československa uvedlo Tylovo divadlo 11. září 1946 jeho operetu *U veselého kamzíka*. „*Měla to být jeho poslední u nás provedená. Nezapřel ani nyní své mistrovství. Operetní příznivci udrželi Stelibského novinku na programu v sériovém provozu přes čtyři měsíce a v pěti dalších produkcích. Všude zajistila návštěvnické hody, odpovídala diváckému vkusu. V ději se samozřejmě objevil továrník (František Paul) a jeho hrdá dcera (Lída Jírů nebo Eva Šenková), která nakonec roztaje zásluhou lásky k číšníkovi (Franta Hurych nebo Rudolf Pešek), z něhož se vyklube syn ředitele národních hotelů (Josef Hořánek). Zaujmut publikum měly i obvyklé zálety.*“⁷⁷

Na libretu se podíleli Karel Tobis, Václav Špilar, Václav Mírovský a Vladimír Rohan. S úspěchem se opereta setkala především díky několika

ostrově, aniž by přitom bral v potaz urozený původ či milionová konta svých spolubydlících. Takže ruku k dílu musí přiložit jak magnát Golden, tak i „slavný“ Rádža z Išnapuru, ale i Silvie a rozmazlená Elisa. Ačkoli je na ostrově plno práce i existenčních starostí, na lásku si čas udělá každý z přítomných.“ Heslo *Ostrov milování*. Ajetodivadlo.cz [online]. Dostupný z www.ajetod-ivadlo.cz/repertoar/opereta/ostrov-milovani.

⁷⁵ GÖSSEL, Gabriel: Josef Stelibský a opereta. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 48, 2000, s. 24.

⁷⁶ ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav, Praha, 2002, s. 378.

⁷⁷ Tamtéž, s. 388.

obzvlášť zdařilým písním, například waltzem *Dvě písmena tvého jména* a nejmodernějším tancem *Hledám děvče na boogie-woogie*. Operetu autor napsal opět ve stylu hudebních komedií 30. let.⁷⁸ V roce 1948 zkomponoval Stelibský písně k operetě s názvem *Praho, nashledanou*, na jejíž provedení se chystalo Hudební divadlo Karlín. Připravovaná Stelibského opereta, pojednávající o květnové družbě se sovětskou armádou (včetně písní *Molodci moji, povstaňte k boji!* a *Govoritě po ruski? Němnožko poněmāju*, vydaných tehdy už i tiskem), se vzhledem k emigraci skladatele své premiéry nedočkala.⁷⁹

Z výše uvedených skutečností vyplývá, že Stelibský patřil bezpochyby k vyhledávaným operetním autorům. Jeho písně dosáhly velké popularity a mnohé z nich se staly známými šlágry. Stelibského operetní tvorbu usměřovalo hned několik aspektů. První rovinu tvořila otázka dobového vkusu a s ním spojená poptávka. Chtěné byly především veselohry plné vtipu, líbivých melodií a lehce přístupné hudby, která měla za úkol oslovit co nejširší obecenstvo a dostat se do všech společenských vrstev. Stelibský všechna tato kritéria svou hudbou splňoval. Nelze říci, že byl nucen podléhat těmto regulím. Skutečnosti spíše poukazují na fakt, že Stelibskému dané požadavky vyhovovaly.

Jak již bylo zmíněno, Stelibský byl apoliticky orientován, divácky vděčná témata týkající se lásky, milenců a jiných nejrůznějších zápletek spojených s běžným chodem života mu byla vlastní. Přesto však se změnou politické situace docházelo i u Stelibského písní k určité politizaci témat odkazujících na svobodu a demokracii. Výjimku tvořila poslední neuvedená opereta *Praho, nashledanou*, jež se námětově koncentrovala na sovětskou armádu. Tématika spojená s militarismem patrně ovlivnila i operetu *Nám je hej*, zde se však jednalo pouze o spojení s vojenským prostředím, do něhož byla veselohra zasazena.

⁷⁸ „Operety *U Veselého kamzíka* se později ujal plzeňský dramatik, herec a režisér Antonín Procházka. Text zkrátil, odstranil naivitu, některé melodie nahradil jinými a změnil i název díla. Přestože zůstala zachována základní dějová linka a typický sentiment 30. let, přibyl nespočet komediálních situací a gagů. Vnikla hudební komedie *Hledám děvče na boogie woogie*.“ Heslo Josef Stelibský/ Antonín Porcházka. Lasska-brana.cz [online]. Dostupný z www.lasska-brana.cz/cz/koprivnice/slezske-divadlo-opava-josef-stelibsky-antonin-prochazka-hledam-devce-na-boogie-woogie-akce6579.html.

⁷⁹ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná*. Praha, 1990, s. 505.

Dalším možným měřítkem ovlivňujícím kvalitu Stelibského operetní tvorby se stala jistá časová tíseň, již skladatelé často podléhali. Kvůli kýžené oblíbenosti operet a s ní spojené návštěvnosti divadel byl text často znova a znova revidován a poté upravován. Záviselo především na vkusu obecnstva, a tak se ani Stelibský mnohdy nevyhnul úpravám hudební složky. Operetní písně těsně korespondovaly s dobovou českou taneční populární hudbou. Stelibský využíval jednoduchých, lidovkových stylizací. V mnohých písních se také projevila snaha o zachycení poslední taneční módy. Tyto tendence lze vysledovat zvláště u operety *U veselého kamzíka*. Vliv dobové taneční hudby je nepopiratelný. Vyzdvihována byla také líbivá a působivá melodika jeho písní, která vycházela z lidové hudby.

5.2 Filmová hudba

Josef Stelibský se stal autorem hudby celkem k 49 filmům, jež vznikly ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století. K úplnému výkladu o vývoji filmové hudby Josefa Stelibského je nutné začlenit do textu také kapitola týkající se rozvoje samotného zvukového filmu. Jsou zde uvedeny aspekty, které se skladatelovou tvorbou úzce souvisely, a jež písně Josefa Stelibského formovaly či determinovaly. Stelibský se proslavil především písněmi k filmům komediálního žánru. Veselohry měly v té době nejpočetnější zastoupení v celkové produkci, a to jak v díle Josefa Stelibského, tak obecně v celém filmovém průmyslu.

5.2.1 Vývoj českého zvukového filmu ve třicátých a čtyřicátých letech

Stelibský začal komponovat filmovou hudbu v době, kterou lze považovat za jednu z nejvýznamnějších etap v dějinách českého a slovenského filmu. Jednalo se o období nástupu filmu zvukového. Spojení obrazu se zvukem představovalo mnohem více než jen další krok ve vývoji. Znamenalo to především začátek jiného způsobu uměleckého myšlení ve filmu a nový způsob estetického sdělování v kombinaci obrazu, slova, zvuků a hudby. Díky zvukovému filmu získala hudba možnost vstupovat do kontaktu s nejširším publikem.

Vůbec první český zvukový film uvedlo pražské kino Adria 24. října 1930. Jednalo se o veselohru s názvem *C. a k. polní maršálek* v režii Karla Lamače. Hudbu k filmové komedii napsal Jára Beneš. Stal se tak prvním z českých skladatelů, jenž vstoupil na pole filmové hudby. Tímto byla skutečně odstartována éra českého zvukového filmu.

Český hudební film vycházel především ze vzoru vídeňsko-berlínské operety a zároveň navazoval na domácí šantánovou a kabaretní tradici.⁸⁰ Ústřední postavou dění v počátcích českého zvukového filmu se stal známý písničkář Karel

⁸⁰ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 131.

Hašler. Začátkem třicátých let opustil revuální Varieté a kabaret v Rokoku a začal působit na Barrandově. Své divadelní zkušenosti i výrazný hudební talent věnoval úsilí o vytvoření české hudební veselohry, určené nejširším lidovým vrstvám. K jeho nejznámějším filmům lze zařadit snímky *Písničkář* (1932), *Srdce za písničku* (1933) a především film *Král ulice* (1935).⁸¹

Operetní linii reprezentovaly filmy s hudbou již zmíněného Járy Beneše. Jako příklad lze uvést film *U svatého Antoníčka* v hlavní roli s Ljubou Hermanovou, kde texty k písním napsali Václav Špilar a Václav Mírovský, či snímek *Anton Špelec, ostrostřelec* s Vlastou Burianem, zde byl autorem písňových textů Jaroslav Mottl. Mnohé z jeho filmových melodií se řadily k populárním šlágrům té doby, jako *Dobrá rada milencům* v podání Anny Ondrákové nebo píseň *Loučení* v interpretaci Oldřicha Nového z filmu Karla Lamače *Důvod k rozvodu*. Na dobovou šlágrovou produkci a využití módních trendů současné populární hudby se zaměřil i Josef Stelibský, jenž během patnáctiletého působení na Barrandově zkomponoval hudbu k mnoha filmům.⁸²

V některých filmech této doby se odrazil také vliv americké berkleyovské revue, zprostředkovaný uváděním zahraniční filmové produkce. Vrchol předválečného českého hudebního filmu formovaného jazzem a americkými filmy muzikálového typu představovala díla tvůrčího týmu Osvobozeného divadla. Podíleli se na nich přední filmoví režiséri jako Jindřich Honzl a Martin Frič. Svými sociálně laděnými náměty, které mnohdy ústily do politické satiry, komikou vynalézavých situačních zápletek a dodnes živými Ježkovými melodiemi překročily úzký rámeček nezávazných hudebních veseloher a zařadily se k nejvýznamnějším dílům české kinematografie. Patřil k nim film *Pudr a benzín*, jenž byl natočen v roce 1931 v Paříži, *Peníze nebo život* z roku 1932, *Hej rup!* (1934) či *Svět patří nám* z roku 1937.

Důležitou roli sehrál v oblasti filmové hudby také příliv zahraničních filmů. Mnoho autorů se tak snažilo přizpůsobit a napodobit zahraniční konkurenci. Z americké produkce se do českých zemí dostaly filmy *Broadway Melody*, *Hollywood Revue*, *Paramount Revue* či *Král jazzu*. Přestože se českým

⁸¹ BROUSIL, A. M.: *Hudba v našem filmu*. Praha, 1948, s. 130.

⁸² MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 133.

filmovým tvůrcům nabízel nespočet zahraničních vzorů, český film zůstával pozadu a nedosahoval zdaleka takové úrovně, jakou disponovala zahraniční produkce. Hudební čísla v českém filmu třicátých let postrádaly ve většině případů dějovost. Písně zůstávaly jen písněmi, podobně jako tanec pouze jen tancem. Charakteristickým rysem českých filmů se tedy stala rezignace na možnosti využití hudebních čísel jako metafory odkazující k životním situacím a setrvání na operetním principu jejich uzavřenosti.

Filmová produkce se vzdalovala pokrokovým tendencím světového divadelního i filmového muzikálu. Problém nemotivovaných hudebních čísel si domácí tvůrci zjednodušovali vkládáním písně do úst lidem apriorně předurčeným ke zpěvu jejich povoláním.⁸³ Proto se v českých filmech této dekády objevilo tolik zpěváků, hudebních skladatelů či alespoň barových tanečnic. Vznikaly tak písně odkazující k různým životním situacím a pocitům, jež však samy situační nebyly.⁸⁴ Přestože byla filmové hudbě vytýkána šablonovitost, sterilita a všeobecný pokles kvality a invence autorů hudby, film se stal jejím největším šířitelem až do příchodu televize.⁸⁵

S filmovou hudbou úzce souviselo také technické zázemí kin a produkce vůbec, která mnohdy nedosahovala takových kvalit. Není od věci rovněž zmínit úroveň spolupráce skladatele a producenta. Skladatel kvůli přesné stopáži komponoval až podle sestřiženého filmu.⁸⁶ Stal se tak posledním v řadě tvůrců

⁸³ Jednalo se o takzvanou diegetickou hudbu, tedy takovou, kterou mohly slyšet či přímo produkovat postavy v ději. „Zněla-li hudba, pak musel hrdina pustit gramofon či rádio, případně sám začít zpívat nebo hrát na hudební nástroj.“ DUŠEK, Jan: *Hudba v českém hraném filmu. Kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby*. Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 15.

⁸⁴ „Umělecké kruhy spolu s ateliérovými stavbami divadel, varieté nebo barů poskytovaly vděčné zázemí dalším a dalším veselohrám či zfilmovaným společenským románekům a nepřestávaly fascinovat výrobce českých filmů celá třicátá léta. Ať už šlo v těchto snímcích o cokoli, pokaždé se jednoduše našla příležitost, aby si jejich hrdinové vyšli takzvaně za kulturou do divadla nebo na sklenku do baru se zpěváky a přitažlivými tanečnicemi.“ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 100.

⁸⁵ Každý film disponoval titulní písní, zpravidla takovou, aby mohla být současně vydána i na gramofonové desce. Zisk z popularity písně rostl úměrně s úspěchem filmu. Tato píseň se pak obvykle stala hlavním tematickým materiálem pro většinu ve filmu použité nediegetické (podkresové) hudby. Problém práce s nediegetickou hudbou spočíval především v malé proměnlivosti asociálních poloh. Pokaždé, když zazněla hudba odvozená z této písně, divákovi se automaticky asociovala emocionální nálada touto písní navozená. Na tomto principu fungovala také filmy, pro které psal písně Josef Stelibský. DUŠEK, Jan: *Hudba v českém hraném filmu. Kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby*. Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 15.

⁸⁶ BROUSIL, A. M.: *Hudba v našem filmu*. Praha, 1948, s. 76.

a časová dotace byla tedy značně omezena. I proto měli skladatelé mnohdy vytvořeny dvě až tři písně předem.

Za filmovou avantgardu a kvalitní autory šansonů, tanečních písní a trampských písniček byli v té době považováni především skladatelé Emil František Burian, Julius Kalaš, Jiří Srnka, Dalibor Cyril Vačkář či Jaroslav Ježek.⁸⁷

Co se týče žánrového rozvrstvení českého filmu v průběhu třicátých a v první polovině čtyřicátých let, převládaly nad ostatní produkcí dramatické a komediální žánry. Ve značné míře se začaly objevovat také zfilmované operety. Dominantou však zůstávaly adaptace literárních děl a divadelních kusů.⁸⁸

5.2.2 Veselohry a komediální žánr

Jelikož v období třicátých a čtyřicátých let tíhla filmová produkce především ke komediálnímu žánru, který byl divácky nejvíce žádaný a hojně navštěvovaný, převládl tento druh i v hudebním filmovém odkazu Josefa Stelibského. Hudbu napsal téměř ke 30 veselohrám. Písně vesměs splňovaly všechny požadavky filmových producentů.

Záměr a počínání režisérů filmových veseloher výstižně líčí úryvek ze vzpomínek Adiny Mandlové, když dostala nabídku na ztvárnění hlavní postavy ve filmu *Holka nebo kluk* v režii Vladimíra Slavínského: „*Slavínský se rozešel*

⁸⁷ Z jejich tvorby byla patrná snaha po uměleckém projevu, ne pouze zábavním, jako tomu bylo u většiny tehdejší filmové produkce. Například Burian ve filmu s názvem *Před maturitou* používal pro tehdejší filmovou hudbu nové principy spočívající v nepravděpodobnosti a neočekávanosti. Komponoval hudbu, kterou dosahoval emocionálního účinku, a jež podněcovala pocity charakteristické pro daný film. Hudba umocňovala dramatický účinek. DUŠEK, Jan: *Hudba v českém hraném filmu. Kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby*. Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 16.

⁸⁸ „Výjimku v této charakteristice české filmové tvorby v letech 1931-38 jsou roky 1936-1937, kdy se v obou případech jazýček vah mezi žánry překvapivě naklonil na stranu filmového dramatu (16 : 6 + 4 adaptace jevištních operet v roce 1936, 27 : 16 + 1 životopisný film v roce 1937). V posledním roce sledovaného období, jenž už předcházela okupaci, se naopak tento vývoj zvrátil ve prospěch veselohry (20 : 15 + 2 operetní adaptace + 1 detektivka). Většina veseloher se vyznačovala podprůměrnou úrovní pseudolidových situačních frašek a nenáročnou až kýčovitou zábavou. Obdobně v kategorii filmových dramát jednoznačně převažovaly sentimentální sladkobolné příběhy lásky ve stylu tuctových románek z ženských týdeníků (bylo příznačné, že snad vůbec nejméně frekventovanější dodavatelkou těchto námětů byla jejich oblíbená autorka Maryna Radoměřská) nad filmy, které se, byť jen v názvu, dotýkaly problematiky skutečného života.“ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 64.

s Věrou Ferbasovou a hledal někoho, kdo by ji v popularitě u obecnstva nahradil. Napsal scénář *Holka nebo kluk*, přinesl mi jej přečíst a tvrdil, že tím filmem by ze mě mohl udělat kasovní hvězdu prvního řádu a nejoblíbenější herečku v Československu, což se mu později skutečně podařilo. Slavínský měl ohromný čuch pro lidový vkus. Pamatuju se, že mě přemlouval, abych s ním pracovala, protože „nemá smysl dělat filmy pro intelektuály, musíš získat obyčejný dav, který platí za lístky v biografu.“ V tom smyslu měl velkou pravdu a pod jeho vedením jsem získala tu popularitu, kterou mu až dosud žádný film s Fričem nebo s Vávrou nemohl přinést. *Holka nebo kluk* byla nenáročná filmová komedie, která pobavila, a přitom neurážela estetický vkus náročnějšího publika. Hrála jsem tam dvojitou roli, v úloze jsem stepovala a zpívala a vstoupila tedy na nové pole působnosti. Fyzicky to byla velká dřina, musela jsem projít dlouhým tréninkem nejlepšího českého stepaře, Joe Jarského, ale nakonec jsem všechno s úspěchem zvládla včetně písně *Dejte si radit*. Tu jsem pak natočila na Ultraphon a stal se z ní veliký šlágr.⁸⁹

První komediální snímek, pro něhož psal Stelibský hudbu, vznikl v roce 1933 ve spolupráci s ruským režisérem Vladimírem Chinkulovem Vladimírovem. Veselohra s názvem *Strýček z Ameriky*, která pojednávala o zadlužené majitelce statku očekávající návštěvu bohatého příbuzného, strýčka Voborského vydávajícího se za hluchoněmého, aby odhalil plány příbuzných, se točil v ateliéru AB Vinohrady. Zmínit lze několik písní v podání Marie Grossové, a to *Čekám tě*, *Fialenky* či *Ó já, ó já* nazpívanou společně s Fandou Mrázkem. Podobně jako tomu bylo u Stelibského operetních písní, i zde převládala jednoduchá zpěvná melodika, bez komplikovanější harmonie, v rytmu dobových tanců.⁹⁰

V roce 1936 začal komponovat pro filmy v režii Vladimíra Slavínského. Adaptací Stelibského debutové operety *Poděj štěstí ruku* vznikl film s názvem *Rozkošný příběh*. Na textové složce se spolu s Jaroslavem Mottlem podílel také Karel Melíšek. Filmové přepracování se od původní operety lišilo vypuštěním několika Stelibského hudebních čísel, jako waltz *Na mou duši*, kuplet

⁸⁹ MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*. Praha: Československý filmový ústav, 1990, s. 74.

⁹⁰ GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a film*. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 47, 2000, s. 23.

Kdybych já měl blázelec nebo polkový duet *Helenka*. Stěžejní melodie operety v její filmové podobě však zůstaly. „Ústřední valčík *Podej štěstí ruku, jehož mollovou verzi s rozkladem tónického kvintakordu v úvodním čtyřtaktí podložila textařská dvojice Mottl – Melíšek nezapomenutelným „cimrmanovským“ dvojverším „Říkám ti tolikrát, že tě mám tolik rád“, zazněl ve filmu v autentickém podání divadelních představitelů hlavních hrdinů operety Slávky Procházkové a Oldřicha Kováře.“ Jiří Brdečka oprávněně nahlížel na *Rozkošný příběh* a jemu podobné snímky jako na „typickou filmovou konfekci, spíchnutou levně a chvatně, což však zřejmě nevadilo publiku, neboť rádo prchalo z šedivé skutečnosti do růžového ráje maloměstských snů, oslazených hrstkou libivých melodií“.⁹¹ Po premiéře v kině Avion se film úspěšně promítal i v dalších pražských či mimopražských biografech.*

V té době obstála rovněž zfilmovaná opereta Járy Beneše s názvem *Bílá vrána*, jež dílu Stelibského obstojně konkurovala. Stelibský i Beneš byli ve své době divácky velmi kladně přijímáni a hodnoceni, patřili také k nejžádanějším filmovým skladatelům. O něco hůře si pak vedly filmové operety *Na Svatém kopečku* s hudbou Vlastislava Antonína Viplera, v režii Miroslava Cikána, a *Žena, která ví, co chce* od Oscara Strause, v režii Václava Binovce.⁹²

Josef Stelibský spolupracoval s Vladimírem Slavínským i v dalších letech. V roce 1937 vznikl film *Falešná kočička*, kde hlavní roli ztvárnila Věra Ferbasová spolu s Oldřichem Novým. Společně nazpívali píseň *Kdyby tak Pán Bůh dal* na text Karla Melíška a Vladimíra Slavínského. V podání Věry Ferbasové zazněla také ústřední píseň s názvem *Falešná Kočičko. Vdovička spadlá s nebe* byl další snímek natočený v režii Vladimíra Slavínského. V hlavní roli se opět představila Věra Ferbasová. Z hudebních čísel vynikla písnička *Snad se zas sejdem* v interpretaci Oldřicha Kováře.

O rok později se podílel na již zmíněné hudební komedii s názvem *Holka nebo kluk* v hlavní roli s Adinou Mandlovou. Text k slavné písni *Dejte si radit*

⁹¹ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 100.

⁹² „...tlak producentů na komerční stránku filmové výroby v tomto období zesílil pod diktátem politických událostí. Anexí českého pohraničí v důsledku mnichovské dohody se snížil počet českých biografů o 497 kin, což znamenalo bezmála třetinový úbytek. Na celkové bilanci hrubých příjmů ze vstupného do kin se to odrazilo už na konci roku 1938 více než desetiprocentním schodkem, majitelé biografů a společností vyinkasovali pouhých 270 500 000 Kč ve srovnání s 303 000 000 Kč v předcházejícím roce 1937.“ Tamtéž, s. 102.

napsal opět Karel Melíšek. Námětem i způsobem zpracování odpovídal hudební snímek tehdejšímu požadavkům filmové produkce. Děj byl opět zasazen do prostředí, do něhož lze přirozeně zařadit hudební čísla. Pro ilustraci je možno uvést stručný obsah filmu. „*Ada Bártů je všestranný talent: má diplom z hospodářské školy a vystupuje v operetní revui jako mladokomik - ale je to dívka. V mužském přestrojení se uchází o zaměstnání na velkostatku strýčka Orlického. Její příbuzný prý nestrpí ve své blízkosti ženu. Tak si A. Mandlová také zahrála "kalhotkovou" roli. Ve většině filmů byl její zpěv dabován. Zde však skutečně sama zpívá a stepuje v písni "Dejte si radit" a nedělá to bez svého přirozeného šarmu.*“⁹³ Adině Mandlové přinesla tato role velký divácký úspěch a stala se hvězdou filmového průmyslu. Kladný ohlas a slávu však veselohra přinesla také Stelibskému, právě díky zmíněné písni, která se stala šlágrelem. Stelibský se v těchto letech podepsal také pod filmy v režii Václava Kubásky (*Ideál septimy, Mořská panna*) či Čenka Šléglu (*Jarčín profesor, Děti na zakázku*).⁹⁴

Důležitou etapou byla pro Stelibského spolupráce s režisérem Miroslavem Cikánem. Zkomponoval pro něj hudbu celkem k patnácti filmům. Jen v roce 1939 vzniklo z jejich spolupráce pět filmových veseloher – *Dobře situovaný pán, Kdybych byl tátou, Příklady táhnou, Studujeme za školou a Veselá bída*.⁹⁵ Velkého úspěchu se dočkal v roce 1940, kdy napsal hudbu ke komediálnímu filmu *Šťěstí pro dva* v hlavní roli s Jarmilou Kšírovou. Snímky *Veselá bída* a *Šťěstí pro dva* se staly divácky vůbec nejúspěšnějšími českými původními filmovými operetami. Oba filmy spojuje již zmiňovaný scenárista a autor zpěvních textů Jaroslav Mottl, přičemž ve *Veselé bídě* spolupracoval s Josefem Neubergem a ve *Šťěstí pro dva* s Jaroslavem Melíškem. Z popudu společného výrobce Lucernafilmu, podnikatele a producenta Miloše Havla, těžily obě filmové operety z popularity hvězdy Jarmily Kšírové, působící tehdy ve Slovenském národním divadle a hostující v několika evropských operetních scénách. V době, kdy Jaroslav Mottl a Josef Neuberg předložili hotový scénář

⁹³ BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu: 2,000 filmů 1930-1996*. Cinema, 1. 1. 1996, 350.

⁹⁴ BROUSIL, A. M.: *Hudba v našem filmu*. Praha, 1948, s. 111.

⁹⁵ Heslo Josef Stelibský/Jaroslav Lopour. Csf.d.cz [online]. Dostupný z [www](http://www.csf.d.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky). <<http://www.csf.d.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky>>.

k filmové operetě *Veselá bída* Miloši Havlovi, účinkovala Jarmila Kšírová v titulní roli Millöckerovy zpěvohry *Madame Dubarry* v Admiral-Palast Theater v Berlíně. Přesto ji však producent Miloš Havel pro oba plánované snímky získal.

Scénáristé se záměrně inspirovali v příbězích obou filmů tradičními motivy a situacemi, podobnost by se dala najít u řady klasických i novodobých operet včetně filmových. Filmová opereta *Veselá bída* lákala nejen svou nákladnou výpravou a tanečními scénami baletního souboru Velké operety, ale především Stelibského hudbou. Reklamní slogan Ultraphonu správně tvrdil, že Stelibský „*znamená vždy úspěch*“.⁹⁶ Úspěšným hudebním číslem se stala píseň *Láska brány otevírá*, jež byla ve filmu uvedena velkolepou instrumentální fanfárovou předehrou. Refrén byl koncipován v duchu velké kantilény, v níž Jarmila Kšírová ukázala své pěvecké schopnosti, včetně závěrečné koloratury. Uvést lze také píseň *Vždyť jsme jen jednou na světě* v interpretaci Hany Vítové. Ve filmu *Šťěstí pro dva* obohatili tvůrci stejné prostředí dětským motivem. Jarmila Kšírová (Soňa Jansová) zde opět ztvárnila postavu operní subrety. Stelibského melodie podtrhovaly líbeznost divadelních scénérii, v nichž většina zazněla.

Skladatel se tehdy ocitl na vrcholu své tvůrčí dráhy. Současně s filmem *Šťěstí pro dva* slavila ve Švandově divadle úspěch jeho další jevištní opereta *Petříček a Pavlíček*. Stelibský zkomponoval do filmu množství hudebních čísel, jež patřila v tomto oboru k těm nejlepším. Inspirován byl také pěveckými schopnostmi jejich budoucích interpretů v čele s Jarmilou Kšírovou. „*Jarmila Kšírová na sebe upozornila půvabným slowfoxem Láska hvězdy snáší z oblaků s melodií rozezpívanou do bohaté kantilény s pečlivě propracovanými harmoniemi, kterými podložil – včetně neotřelých chromatických posuvů – také její duet s Živojnovičem Zpívám hvězdám.*“⁹⁷

Šlágrem české populární hudby se pak stalo pravděpodobně nejznámější Stelibského tango *Praha je krásná, když se den rozednívá* v interpretaci Jarmily Kšírové. Mladokomik Jiří Vondrovič zazpíval ve filmu duet *Josefína*, kde melodickým i textovým pointám předcházely charakteristické rytmické odmlky. Vystoupil také v písni s Vlastou Hrubou *Šťěstí, to je to, co máme rádi*. Po hudební stránce většina těchto pěveckých i tanečních čísel zůstávala poplatná tradičnímu

⁹⁶ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 78.

⁹⁷ Tamtéž, s. 78.

operetnímu duchu. V rychlém foxtrotu *Čekám jen na tebe!* použil Stelibský například aktuálnější stylový prvek, navozující ve finále refrénu s přidanou codou atmosféru swingových riffů a melodiky. Z hudebního hlediska však film *Šťěstí pro dva* nepřesáhl dobovou praxi a zůstal přehlídkou uzavřených hudebních čísel.⁹⁸

Pro Cikána komponoval Stelibský i nadále. V roce 1941 napsal hudbu k úspěšné veselohře *Provdám svou ženu* natočenou podle hry z repertoáru Burianova divadla, pod kterou byli jako autoři podepsáni Jindřich Hořejší a Julius Léb. Podobně jako většina hudebních filmů i tento snímek námětově splňoval dobový úzus. Zde lze najít postavu operetní hvězdy Marion (Zita Kabátová) či operetní divy Lucy (Světla Svozilová). „*Zápletka pojednává o mírně potrhlem profesorovi botaniky Ducánkovi, kterého zaměstnávaly jeho vědecké pokusy tak, že zcela zapomněl na to, že je ženatý. O existenci jeho rozmarné ženy, operetní divy Lucy, nevěděla ani jeho hospodyně Veronika, ani přítel Potužník. Když se však manželka po sedmi letech kajícíně vrátila domů, Ducánek podnikne komplikovanou akci, aby se jí elegantně zbavil.*“⁹⁹ V podání Zity Kabátové zazněla například píseň na text Jaroslava Mottla *Tak velká láska*.

O rok později vznikla v režii Miroslava Cikána opět velmi úspěšná komedie s názvem *Karel a já*. Josef Stelibský zde ve spolupráci s Jaroslavem Mottlem napsal například píseň *Pro dívčí úsměv*, ve filmu zazněla v interpretaci Jindřicha Plachty. V roce 1944 byly pak natočeny komedie *Paklíč* a detektivní veselohra *U pěti veverek* s Oldřichem Novým v hlavní roli. Oba snímky se setkaly s kladným diváckým ohlasem. Stelibský dále tvořil hudbu pro komedii Martina Friče *Roztomilý člověk*.¹⁰⁰ I tento snímek dosáhl velké obliby, a to nejen díky obsazení hlavních rolí Oldřichem Novým a Natašou Gollovou. Hudbu zde nahrál Orchestr F. O. K. Stejně úspěšnou se stala komedie *Valentin Dobrotivý* v hlavní roli opět s Oldřichem Novým. Ze Stelibského hudebních počínů lze uvést písničku *Zpívám květům* či *Modrý měsíc*.

⁹⁸ NFA: *Česky hraný film II 1930 – 1945*. Praha, 1998, s. 359.

⁹⁹ Heslo *Provdám svou ženu*. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/provdam-svou-zenu/popis-obsah/17141>](http://www.fdb.cz/film/provdam-svou-zenu/popis-obsah/17141).

¹⁰⁰ GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a film*. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 47, 2000, s. 23.

V režii Václava Wassermana vznikla v roce 1944 komedie *Sobota*.¹⁰¹ Na hudební složce se zde vedle Stelibského podílel i Jiří Traxler, jenž ve své biografii vzpomíná na spolupráci s Josefem Stelibským následovně: „*Nato jsem se sešel se Stelibským, poněvadž teď teprve bylo nutno definovat tu spolupráci. Takový to byl malý človíček, s malou hlavičkou a čilými očky, s pěšinkou uprostřed řídnoucích vlasů. Všechno na něm bylo zmenšené. Kdekdo mu proto říkal Pepiček. Ovšem v operetní muzice, aspoň v té, kterou si vyžadovalo obecnstvo v Tyláčku, byl obr, bez konkurence. Jeho melodie nebyly zaměřeny pouze na jednu třídu nebo věkovou skupinu, jako byl jazz a swing. Jeho písničky znal každý, ať chtěl nebo nechtěl, neboť doléhaly odevšud. Nebylo to na něm nikde vidět, ale musel vydělávat preveliké peníze. Věděl jsem, že neumí instrumentovat, že tu nevděčnou práci v divadle a ve filmu pro něj dělá Franta Svojik. Na tomhle filmu, řekl jsem mu, jsem spoluautor a ne aranžér. Pokud se týče melodií, které budou vyžadovat text a ve filmu se budou zpívat, bude to fifty-fifty – já jednu, ty jednu.*“¹⁰² Jiří Traxler rovněž trval na tom, aby titulky filmu obsahovaly následující sdělení: hudba – Josef Stelibský a Jiří Traxler (abecedně), texty písní – Jiří Traxler, orchestrace – Jiří Traxler a František Svojik (ne abecedně). Obvykle byl v titulcích jako autor hudby uváděn pouze Stelibský.

Josef Stelibský napsal pro film píseň s názvem *Jen ten kdo miluje* a Traxler složil slowfox *Opona padá*. „*Všechny ty skladby na Ultraphonu nahrál Vlach, Pepičkovi jeho píseň zpíval člen opery Národního divadla Olda Kovář a tu moji zpívala Jiřina Salačová. Orchestr při synchronu dirigoval Václav Kašlík, snad proto, že v hudebním pozadí se potřebovalo trochu muziky z Carmen,*

¹⁰¹ „V roce 1944 se u nás natočilo pouhých deset filmů, což bylo nejméně v historii (pomineme-li krizi počátkem 90. let). Dvě výrazné hlavní role dostala Hana Vítová, kromě Soboty to byla Jarní píseň. V Sobotě ztvárnila Helenu Málkovou, která se doma nudí, protože její manžel (František Hanus) jezdí často na služební cesty. Náhodou se seznámí s továrníkem Richardem Herbertem (Oldřich Nový), který se do ní zamiluje a poskytne jí svou garsonku, kde schovává milenky před svou manželkou Luisou (Adina Mandlová). Helena po odhalení jeho lži uteče z garsonky a bydlí v podnájmu u bývalé Herbertovy milenky Karly (Jiřina Štěpničková). Herbert se usmíří se svou ženou a Helena se vrací pokorně ke svému manželovi. Adina Mandlová se v roli dámy z lepší společnosti opět osvědčila a její kultivovaný projev byl jedním z kladů filmu. K úspěchu přispěla samozřejmě i účast dalších známých herců (Ladislav Boháč, Růžena Šlemrová, Bedřich Veverka atd.) Film *Sobota* se natáčel v září 1944 podle námětu Olgy Scheinpflugové v režii Václava Wassermana a premiéru měl 12. ledna 1945. Pro Adinu Mandlovou to bylo definitivně poslední vystoupení v československém filmu.“ Heslo *Sobota*. Fdb.cz [online]. Dostupný z www.fdb.cz/film/sobota/24686.

¹⁰² TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*. Canada: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1980, s. 235.

a sice z pochodu Toreadore smělý, jako charakteristika pro Oldřicha Nového. Jak už jsem řekl, peníze tenkrát nic neznamenaly. Hodně děr v synchronu jsme zaplnili s Frantou Svojkem na dva klavíry, což bylo levnější, při čemž nás poslouchala tehdy už vysoce těhotná Adina Mandlová. Film měl premiéru někdy koncem listopadu a díky těm třem hereckým párům byl velice úspěšný. Co se týkalo kombinace Stelibský/Traxler, v Lucerna-filmu byli velice spokojeni.“¹⁰³

Stelibský spolupracoval dále s režisérem Václavem Wassermanem na komedii *Tři kamarádi*, s režisérem Josefem Machem na snímku *Nikdo nic neví* a s Václavem Krškou na veselohře *Řeka čaruje*. Pro české filmové veselohry zůstávala populární hudba a její písně oblíbeným a nepostradatelným doplňkem. Josef Stelibský si až do své emigrace udržel vedoucí postavení. Jeho písně však tentokrát zůstaly bez trvalejšího šlágrového ohlasu.¹⁰⁴

5.2.3 Dramatický žánr

Přestože Stelibský našel uplatnění především v psaní hudby k operetám a komediím, díky širšímu zázemí jeho hudebního vzdělání, nadání a výsledkům

¹⁰³ TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*. Canada: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1980, s., s. 236.

¹⁰⁴ „Od roku 1945 provázelo období zvukového filmu několik pozitivních kroků. Patřil k nim vznik samostatného studia na výrobu animovaných filmů Bratři v triku. Nalezly v něm optimální podmínky vynikající umělecké osobnosti formátu Hermíny Týrlové, Jiřího Trnky a později Bořivoje Zemana, zřízení Československého filmového ústavu a v jeho rámci v roce 1946 Československého filmového nakladatelství. Dalším významným prezidentským dekretem č. 127 z 27. Října 1945 byla založena specializovaná vysoká škola uměleckého směru Akademie múzických umění se samostatnou filmovou fakultou, na níž už od následujícího školního roku 1946-47 získal film důležité tvůrčí zázemí pro výchovu nových kádrů. V rámci filmové fakulty byl ustanoven také Kabinet filmové hudby, kde v prvních letech pedagogicky působili dr. Julius Kalaš a Jiří Srnka. Konečně do organizační struktury zestátněného filmu bylo od 1. 10. 1945 začleněno i podnikové hudební těleso založené již v roce 1943 (58 hráčů), rozšířené nyní na počet 78 hráčů a pojmenované Filmový symfonický orchestr (FISYO). V čele orchestru, v němž společně s vybudováním moderního nahrávacího studia v ulici Ve Smečkách získala česká filmová hudba dokonalé profesionální možnosti, stál až do roku 1954 Otakar Pařík, později se ve vedení střídali Milivoj Uzelac, František Belfín, dr. Štěpán Koniček a Mario Klemens. Ve světovém kontextu tak měl československý filmový obor v letech těsně po válce jedny z nejlepších možností: velké ateliéry, laboratoře, vlastní nahrávací studio a vlastní symfonický orchestr, studijní pracoviště s archivem a nakladatelstvím, fakultu pro výchovu filmového dorostu a v neposlední řadě dobře rozvinutou síť kinofikace. To, že se přes tyto optimální předpoklady naděje vkládané domácími filmovými tvůrci do zestátněné kinematografie nejenže nesplnily, ale obrátily se nakonec vniveč, způsobila radikální proměna politických poměrů v zemi, jimiž v únoru 1948 skončila éra poválečného provizoria.“ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 171.

příležitostně komponoval i mimo tento okruh. Co se týče dramatického žánru, napsal hudbu celkem k 19 filmům.

V letech 1932 až 1936 filmová dramata v jeho tvorbě jednoznačně převažovala. Zkomponoval hudbu k osmi dramatickým snímkům z deseti. Vůbec první film, pro který napsal Stelibský hudbu, nesl název *Vězeň na Bezdězi*. Historické drama bylo natočeno v roce 1932 v režii Vladimíra Chinkulova Vladimírova v produkci Karla Špeliny a v distribuci Dafafilmu. Film se točil jako němý, teprve až pak byl hudebně synchronizován. Snímek se však nesetkal s kladným diváckým ohlasem. Dalším filmem, na kterém Stelibský spolupracoval s Vladimírovem, se stal melodramatický snímek z roku 1935 s názvem *Výkřik do sibiřské noci*. Písně *Dívenko spanilá* a *Čím, čím, čímčarara čím* zde byly inspirovány ruskou lidovou hudbou. Příběh byl situován do zájezdního hostince ve druhé polovině devatenáctého století. Realizace však ztroskotávala na nedostatečném finančním zajištění.

Ve třicátých letech Josef Stelibský dále kooperoval s režisérem Leo Martenem, pro něhož složil hudbu k filmu s názvem *Diagnosa X*.¹⁰⁵ Premiéry se snímek dočkal v roce 1933. Toto melodrama mělo i svou německou verzi, jež vznikla v režii von Lukawieczkiho. Obě verze byly distribuovány společností Dafa. O rok později pracoval na hudbě k dramatickému filmu *Pozdní máj a Za řádovými dveřmi*, rovněž v režii Leo Martena. Texty k písňím dramatu *Pozdní máj* napsal Karel Růžička. Zmínit lze píseň v rytmu tanga *Obláčky bílé* v podání Rolfa Wanky a Lill Šturmové, *Vesmírem se koulí koule* v interpretaci Emany Fialy a Máni Hankové, *Stojí, stojí před okénkem máj*, kterou nazpívali Setleři, či valčík *Byla noc krásná májová*. I u těchto zmíněných písní lze sledovat prvky lidové melodiky. Snímek s názvem *Za řádovými dveřmi* velkého ohlasu nedosáhl, šlo spíše o okrajovou produkci. Jednalo se o plačtivý příběh dvou bratrů, kdy se kněz pokoušel napravit svého zhýralého sourozence, jenž promarnil

¹⁰⁵ „Doktor Bernhard je pohlcen svým povoláním, a proto se jen málo věnuje své ženě Heleně a dceře. Helena, která byla před sňatkem herečkou, svou neustálou samotou strádá. Není proto divu, že podlehne dvoření Bernhardova synovce Juliana. Jejich vztah však nemá perspektivu, protože mladá žena nechce v žádném případě opustit dcerku. Julian řeší situaci odjezdem s tanečnicí Lilo. Po nějakém čase těžce onemocní a může ho zachránit jen riskantní operace, kterou je schopen provést jedině doktor Bernhard. Obtížná operace se zdaří, Julian bude žít. A Helena si při čekání na výsledky jasně uvědomí hodnotu svého manžela. V budoucnosti už bude pro ni nejdůležitější její manželství a dcerka a také doktor si najde pro rodinu více času.“ NFA: *Česky hraný film II 1930 – 1945*. Praha, 1998, s. 359.

rodinný majetek a svedl počestnou vesnickou učitelku.¹⁰⁶ Text k písním *Nikdo se neptá, co srdce šeptá zmučené* (Nora Stallich, Bajo trio) a *Donjuanská píseň* (Otto Rubík, Truda Grosslichtová) napsal opět Karel Růžička.

Následovala spolupráce s režisérem Václavem Kubáskem na společenském dramatu podle románu Karla Klostermanna. Snímek o starém vinárníkovi, jenž se zapletl s vychytralou mladou vdovou, byl natočen v roce 1935. Píseň *Vím, že se musíme rozejít, sbohem, má lásko*, k níž text napsali Jaroslav Mottl a Karel Melíšek, nazpívala Blanka Waleská. V roce 1936 zkomponoval hudbu k melodramatu *Světlo jeho očí*, opět v režii Václava Kubáska. Jednalo se o milostný příběh obětavé ošetřovatelky a slepého mladíka z dobré rodiny. Hudebně výraznějšími úseky tohoto snímku se staly písně na texty Karla Růžičky, a to tango *Sen lásky* v podání Rudolfa Antonína Dvorského, *Sám osud nám karty míchá* v interpretaci Oldřicha Kováře či *My jsme vojsko světoznámé*. Na text Karla Melíška a Jaroslava Mottla vznikla píseň se názvem *Práce volá nás*.

Téhož roku napsal Stelibský hudbu k milostnému dramatu *Manželství na úvěr* na motivy románu Marie Blažkové. Jednalo se o zdařilou produkci v režii Oldřicha Kmínka. Písně *Zatoulané štěstí* v interpretaci Setlerů, *Růže řeknou víc, než slůvkem dá se říct* či *Přijď ke mně, děvčátko* v podání Bajo tria otextoval Jaroslav Mottl. V hlavních rolích se zde představili Jiří Vondrovič, Zita Kabátová, Eva Gérová či Věra Ferbasová. „*Další úspěšnou adaptací románu se Zitou Kabátovou v hlavní roli, který původně vycházel ve Hvězdě, se staly Spodní tóny Marie Blažkové. Pro film byl titul aktualizován jako Manželství na úvěr a z Ostravska převeden do Prahy. Na plátna kin přivedl vedle Kabátové také teprve šestnáctiletou Evu Gerovou a rok od roku populárnější Věru Ferbasovou. Příběh se tentokrát věnoval milostnému životu sester Ley a Emy Pohlových a komickým eskapádám Kristýny Žitné, Emíny spolužačky. Příznivý ohlas a zájem publika udržel film v neutuchající pozornosti celou zimní sezónu 1936/1937.*“¹⁰⁷

¹⁰⁶ Heslo Za řádovými dveřmi. Fbd.cz [online]. Dostupný z www. < <http://www.fdb.cz/film/zaradovymi-dvermi/24829>>.

¹⁰⁷ Heslo Manželství na úvěr. Fbd.cz [online]. Dostupný z www. < <http://www.csfd.cz/film/5279-manzelstvi-na-uver/prehled>>.

Největšího úspěchu na tomto poli dosáhl Josef Stelibský hudbou k filmovému přepisu realistického románu Josefa Haise-Týneckého *Batalion*. Protože se jedná o nejzdařilejší Stelibského dílo v daném žánru, je mu v následujícím textu věnován detailní rozbor. Drama *Batalion* vzniklo v roce 1937. Pro společnost Metropolitan jej natočil Miroslav Cikán, v jehož bohaté filmografii, zasahující až do roku 1960, zaujal čestné místo. Kvalita filmu byla oceněna i na benátském bienále, promítal se v řadě zemí a některá hodnocení pasovala *Batalion* dokonce na nejucelenější dílo české zvukové produkce do roku 1945.¹⁰⁸

Ve filmu ožila skutečná postava kdysi známého pražského advokáta a poslance Františka Uhra, jehož ztvárnil František Smolík. Po objevení manželčiny nevěry (Helena Bušová) našel místo v suterénním doupěti *Batalion* v Platnéřské ulici. Nechyběla ani další historická postava Uhrova přítele básníka Václava Šolce (Jaroslav Průcha). Právě z jeho dopisu se hrdina dozvěděl o ženiných pletkách s jejím důstojnickým bratrancem Hojerem (Raul Schráníl).

Co se týče hudebního hlediska, hráli u Stelibského důležitou roli malý mužský sbor a harfenistka Ella Nollová. Jádro tvořily písně. Kromě staršího pseudolidového nápěvu *Pryč a pryč je všecko* složil Stelibský další dvě písně rovněž v duchu staropražských popěveků. Valčíkový refrén písně *Do naší ulice sluníčko nepřijde*, ve sborovém podání, se stal současně hudebním prologem filmu pod titulky. Prostonárodní ráz vytvořil kontrast k jedné z následujících expozičních scén Uhrova návratu domů k ženě Anince, při níž zazněla smyčcová serenáda s celestou, jež hudebně vystihla štěstí Uhrova rodinného krbu. Celá píseň včetně verze (*Ta naše ulice je věčně šedivá*) zazněla později za doprovodu pianisty Lojzika při první návštěvě Uhra v *Batalionu* poté, co v bytě u Hojera zjistil ženinu nevěru.

Ještě důležitější se stala druhá ze Stelibského písní, a to hospodský šanson, jenž v doprovodu piana zazpívala číšnice Mimi Žďárská (Hana Vítová). V *Batalionu* zazněl hned v jedné z úvodních scén filmu.¹⁰⁹ Slova refrénu, jejichž autorem se stal Jaroslav Mottl, významově předznamenávaly situaci, v níž se ocitl zatím ještě nic netušící hrdina. Lehce zapamatovatelný incipit stupňovitě

¹⁰⁸ NFA: *Český hraný film II, 1930 – 1945*. Praha 1998, s. 39.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 39.

diatonické melodiky tohoto nápěvu se stal důležitým motivickým jádrem, z něhož poté Stelibský odvíjel další smyčky včetně instrumentálních čísel. V následující scéně zazněl v komorní instrumentaci se smyčci a celestou v podkresu dialogu Anny s Šolcem.¹¹⁰ V pozdější exteriérové scéně Šolce u rybníka s lekníny vyústila idylická ilustrace smyčců znovu do tohoto motivu a vytvořila tak přechod k následujícím klavírním variacím na melodii šansonu podbarvující důležitý dialog Mimi s otcem (Gustav Hilmar). Po jeho závěrečném zvolání „Zapomeň, žes měla domov!“ zazněla píseň ve stále bohatších obměnách melodie s akordickými rozklady.

Vynalézavě byla do filmu vkomponována Uhrova oblíbená píseň *Pryč a pryč je všecko*. Zazněla až v druhé části filmu uvedené titulkem „Po necelém roce“. Dr. Uher byl už v této době pouhým stínem někdejšího váženého občana a v nové roli advokáta galerky sdílel společný osud se svými klienty přespáváním ve sklepích a utrácením času v Batalionu.¹¹¹ Po pouhých několika tónech Lojzíkova preludování na piano s anticipací nápěvu písně vplynula hudba do orchestrální části, která doprovázela následnou scénu probuzení Anny v opuštěném manželském loži. Kontrast prostředí okázalého a kdysi šťastného domova byl zdůrazněn návratem do hlučné staroměstské špeluňky. Teprve pak zazpíval Lojzík píseň, jejíž zoufalý nářek vypovídal současně o opuštěnosti, v níž trávil své dny každý z manželů kdysi ideální dvojice (*Pryč a pryč je všecko, pryč je má naděje, já pláču jako děcko, co mně to prospěje*).

V rozšířené verzi zazněla tato píseň znovu v podání Mimi za doprovodu harfy ve scéně Uhrova návratu do Batalionu. Zopakování citovaného čtyřverší ve sborovém provedení v závěru symbolizovalo Uhrův promarněný život. Kromě těchto klíčových částí Stelibského partitury, tematicky odvozených z písní, přinesl hudební doprovod filmu ještě několik instrumentálních partií s původními motivy, které podtrhovaly dramaticčnost konkrétních situací. S úspěchem se skladatel zhostil svého úkolu i v dramatické scéně, odehrávající se na kůru kláštera. Pětačtyřiceti sekundovou montáž Rothovy kamery, střídající v rychlých prostřizích záběry detailů hrdinovy tváře s reminiscencemi minulého děje, doprovázely varhany. Jejich harmonická příkrost i samotná volba nástroje v těchto

¹¹⁰ Heslo Batalion. Fbd.cz [online]. Dostupný z www. < <http://www.fbd.cz/film/batalion/3668>>.

¹¹¹ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 153.

místech podtrhly patos Uhrova osudu, jeho sebeobětování i základní myšlenku díla o ničivém vlivu „femme fatale“.

Přestože hudba k filmu *Batalion* dosáhla určitých kvalit, na domácí poměry skvělého výsledku, nelze podle kritiků¹¹² tuto partituru považovat z hlediska celkového hodnocení hudby v českém filmu za mistrovské dílo. Na kýžené dosažení kvalit tohoto druhu včetně novátorských přístupů i v mezinárodním měřítku musela česká filmová hudba čekat ještě řadu let, než ji ovlivnil inspirativní vklad Jiřího Srnky nebo v poválečné éře Zdeňka Lišky a v oboru loutkového filmu přínos Václava Trojana. „*Ve své době ovšem bezesporu představovala hudba filmu Batalion příklad téměř ideálně přiléhavé hudební charakteristiky postav i prostředí a zároveň naznačovala míru funkční mnohovýznamovosti, jakou hudba může ve filmu sehrávat. Pokud jde o vlastní osobu tvůrce, potvrzovala perspektivy Stelibského příštího vývoje a ztrátu, kterou pro náš film znamenala jeho pozdější emigrace.*“¹¹³

Dramatickému žánru se Stelibský věnoval i nadále. V roce 1937 se podílel také na milostném dramatu *Rozvod paní Evy*. Společenské drama natočil režisér Jan Sviták v roce 1937 podle scénáře Čenka Šlégl. V titulní roli se tehdy představila dvaatřicetiletá Jiřina Šejbalová, jež byla často do podobných rolí obsazována. Obdobnou roli hrála i v roce 1931 ve svém prvním zvukovém filmu *Ze soboty na neděli* v režii Gustava Machatého nebo v roce 1940 ve filmu *Humoreska*, kde ztvárnila mladou nevěrnou manželku advokáta Multruse. V *Rozvodu paní Evy* si vedle Jiřiny Šejbalové zahráli rovněž Bedřich Vrbský, Hana Bušová, Zvonimir Rogoz a Jaroslav Marvan.¹¹⁴ V těchto letech se skladatel blížil k vrcholu své kariéry. Slova k písni *Señorito, až se setmí* či *Nevěřím hvězdám* opět napsala velmi žádaná dvojice libretistů Jaroslav Mottl a Karel Melíšek. Ve filmu tyto písně zazněly v podání Oldřicha Kováře¹¹⁵ a Jiřiny Šejbalové. Nejen spolupráce s tak významnými představiteli v hudební oblasti byla známkou velkého úspěchu Josefa Stelibského. Stoupající zájem o skladatele

¹¹² MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002, s. 154.

¹¹³ Tamtéž, s. 156.

¹¹⁴ Heslo Rozvod paní Evy. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/rozvod-pani-egy/24566>](http://www.fdb.cz/film/rozvod-pani-egy/24566).

Ize vysledovat také z počtu filmů, k nimž komponoval hudbu. Jen za rok 1937 jich bylo celkem 7.

Následující rok napsal hudbu k melodramatu *Bláhové děvče* v režii Václava Binovce a rovněž k milostnému dramatickému snímku *Cikánská láska*, jenž vznikl v produkci Ady Pellové-Czivišové, Jana W. Speergera a Theodora Pištěka. Film *Bláhové děvče*¹¹⁶ vynikal především několika písněmi napsanými na text Bedřicha Šulce a Bedřicha Wermutha. Výraznou kompozicí se stal waltz *Chci žít a jenom tebe milovat* v podání Hany Vítové a Jaroslava Pospíšila, zaujala také tanga *Tvé mládí je jak vzácný květ* (František Šašek, Marie Zieglerová) a *Jen jednu touhu mám* (Vladimír Borský, Hana Vítová), zmínit lze rovněž fox v interpretaci Vladimíra Borského *Bud' dneska, nebo zítra*.

V roce 1939 měl premiéru dramatický snímek s názvem *Osmnáctiletá* v režii Miroslava Cikána.¹¹⁷ Hlavní roli zde ztvárnila opět Hana Vítová. Zazněla zde například píseň *Zpívám, protože celý svět rád mám* v podání Setlerů a Oldřicha Kováře. V režii Miroslava Cikána byl natočen také film s názvem *Pro kamaráda*. V roce 1941 vznikl filmový snímek *Pražský flamendr*, který režíroval Karel Špelina. Josef Stelibský zde opět spolupracoval s Karlem Melíškem a Jaroslavem Mottlem. V dramatickém snímku zazněly písně jako *Kamarádi z mokré čtvrti, dokud je plná číš* v podání Antonína Holzingera, *Srdce je lásky chrám* a *Píseň loučení* v interpretaci Evy Matouškové či duet *První políbení*. V roce 1943 napsal Stelibský hudbu k jedinému filmu, a to

¹¹⁶ První opereta mladého skladatele Joneše vinou laciné výpravy a nevhodného obsazení propadla. Zklamaného muže povzbuzuje jeho známá z konzervatoře Verona Králová, která rovněž musela slevit ze svých snů a žije se jako divadelní klavíristka. Joneš však dluží svému strýci deset tisíc korun a zavázán je i své sestřenci Lidle, která ho podporovala na studiích a tajně ho miluje. Verona, kterou požádá Joneš o prodej drahocenné brože, zjistí, že jde o lacinou imitaci, a nic netušícímu muži dá celé své věno. Povzbudí ho k další tvorbě, jejich vztah se prohloubí a směřuje ke svatbě. Při návštěvě Prahy zjistí Lidla, že Joneš miluje jinou a po návratu domů těžce onemocní. Strýc mladého muže přemlouvá, aby se vrátil na jeho statek. Verona mezitím navštívila nového ředitele divadla a zazpívala mu Jonešovy písničky. Dílo je přijato a Verona angažována do hlavní role. Nadšená dívka dá řediteli polibek na tvář a Joneš ze žárlivosti odmítne vysvětlení a odjede za Lidlou. Za čas se s ní ožení. V den, kdy probíhá premiéra, rodí Lidla Jonešovo dítě. Verona nachází štěstí v herecké práci a novém vztahu - s ředitelem divadla. NFA: *Český hraný film II 1930-1945*. Praha, 1998, s. 253.

¹¹⁷ „Srdceryvný a slzopudný příběh vypráví o vesnické dívce, krivě obviněné švagrovou z vraždy nemanželského dítěte. Nešťastné děvče skončí před soudem, ale naštěstí její obhájkyň tuší, že v tomto případě vládnou vášně a nenávist. Společně pátrají po otci dítěte, jenž hrdinku svedl a opustil“ Heslo Osmnáctiletá. Csfid.cz [online]. Dostupný z [www. < http://www.csfid.cz/film/1573-osmnactileta/prehled/>](http://www.csfid.cz/film/1573-osmnactileta/prehled/).

k psychologickému dramatu *Experiment*, v režii Martina Friče.¹¹⁸ Zmínit lze písničku *Bílý jasmín* na text Vítězslava Nezvala v podání Vlasty Matulové.

Dalším počinem se stalo drama *Předtucha*, opět pod vedením Miroslava Cikána, nebylo však dokončeno. Na sklonku léta 1944 proběhlo natáčení pouze několika exteriérových scén na Písecku. Pak byly práce na filmu zastaveny. V roce 1947 se k tomuto námětu vrátil režisér Otakar Vávra.¹¹⁹ V režii Miroslava Cikána vznikl také film s názvem *Lavina*. Příběh pojednával o ctižádostivém a sobeckém advokátovi, jenž se v ohrožení života přiznal k vraždě první manželky. Některé scény byly natočeny ještě v posledních válečných týdnech, k dokončení a uvedení tohoto konvenčního psychologicko-kriminálního dramatu došlo až po roce. Kritika v něm však viděla typickou ukázkou "překonané" minulosti.¹²⁰

Posledním snímkem, k němuž Stelibský komponoval hudbu, se stal snímek *Svědomí*. „*V roce komunistického převratu natočil Jiří Krejčík na svou dobu vynikající psychologické drama o vysokém úředníkovi pojišťovny Karlu Doležalovi (Miloš Nedbal), jenž při cestě od milenky poráží malého školáka. Místo, aby mu pomohl, z místa činu zběsile prchá, jelikož by se prozradila jeho nevěra. Školák ale na následky srážky tragicky umírá, Doležal je vydírán a musí krýt velký pojišťovací podvod. Svědomí mu ale nedá spát, zvláště od chvíle, kdy mu syn prokáže své hluboké opovržení.*“¹²¹ Na hudební složce se kromě Stelibského podílel také Jiří Šust a Ludovít Válka.

Josef Stelibský se pohyboval na poli filmové hudby ve dvou okruzích, a to komediálním a dramatickým. V obou žánrech vynikal a řadil se k vyhledávaným filmovým skladatelům třicátých a čtyřicátých let. Svými písněmi si za tu dobu vybudoval pevné místo v hudebním filmovém průmyslu. Držel se dobových hudebních trendů a včas dokázal zareagovat a přizpůsobit

¹¹⁸ „S lidskou důvěrou a náklonností si nemá nikdo pohrávat. Muž, vážený lékař, který se ujme osiřelé dívky, se totiž rozhodne prověřit její skutečné city - a vžene ji do kontaktu s bezectným svůdníkem. Zločinně pohaněna pak nešťastnice nevidí jiné východisko než v sebevražděných úmyslech. Její osudy se odvíjejí jako retrospektiva, ve vzpomínkách dvou mužů, kteří se ocitli jí nejbliž. Ve filmu jsou na vernisáži vystaveny obrazy Vladimíra Sychry a Františka Tichého. (Oficiální text distributora).“ Heslo Experiment. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www](http://www.fdb.cz/film/experiment/7463). <<http://www.fdb.cz/film/experiment/7463>>.

¹¹⁹ NFA: *Český hraný film II 1930-1945*. Praha, 1998, s. 201.

¹²⁰ BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu: 2,000 filmů 1930-1996*. Cinema, 1. 1. 1996, s. 58.

¹²¹ Heslo Svědomí. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www](http://www.fdb.cz/film/svedomi/popis-obsah/19997). <<http://www.fdb.cz/film/svedomi/popis-obsah/19997>>.

se proměňám hudebního vkusu a módy. Písně Josefa Stelibského naplno odpovídaly tehdejší poptávce. V české populární hudbě převažovaly písně tanečního charakteru, tedy polka, valčík, pochod, tango, fox či slowfox.

Stelibský se proslavil především písněmi, jež byly charakteristické členitou, lyricky sugestivní melodikou. Mezi jeho nejznámější a nejpoblárnější patřilo tango *Praha je krásná*, jež věnoval svému rodnému „neměně krásnému“ městu Vsetín. Mnohé jeho písně se staly šlágry, za všechny lze uvést píseň *Dejte si radit*, *Život je krásný daleko od lidí*, *Tvůj bílý šátek mě zpátky nezavolá* či zmiňované tango *Praha je krásná*. Šlágrů, které byly následně natočeny a samostatně vydávány na deskách, bylo nepočítaně.

Stelibský se, jako mnoho jeho současníků, potýkal při psaní filmové hudby s uzavřeností hudebních čísel. Přestože se většina hudebních filmů nedokázala vymanit z tehdejší praxe spočívající v zařazování písní bez dějové návaznosti či propojenosti, Stelibský dokázal tyto hranice alespoň o kousek posunout v dramatickém snímku *Batalion*. Hudba zde korespondovala s charaktery postav a zapadala svou funkční mnohovýznamovostí. Operetní princip uzavřenosti se mu však nikdy plně překonat nepodařilo. Souviselo to samozřejmě také s nároky a požadavky producentů a režisérů, kteří daný problém řešili častým zařazováním postav ztvárňující operetní subrety, herce a jiné umělce. Scény pak byly často situovány do nejrůznějších kabaretů, operetních divadel a dalších společensky oblíbených míst, kde se přirozeně mohlo hudební číslo zařadit.

Největší oblíby se dočkaly filmové komedie s nenáročnou hudbou, které pobavily a přitom však neurazily ani vkus náročnějšího publika. Za úspěch, s nímž se jeho hudební tvorba setkala, vděčí Stelibský také osobnostem, s nimiž při psaní písní spolupracoval, a to v rovině interpretů, textařů a režisérů. Písně v podání vynikajících pěvců a herců, jakými byli především Jarmila Kšírová, Adina Mandlová, Oldřich Kovář, Věra Ferbasová, Hana Vítová, Jindřich Plachetka či Oldřich Nový, získávaly okamžitě na popularitě a atraktivnosti. Stelibský dále spolupracoval se špičkovými Setlery, známým Bajo triem či Rudolfem Antonínem Dvorským.

Aby se písně staly populárními, musely disponovat také výbornou textovou složkou. Zde měl Stelibský možnost kooperovat s nejlepšími a neznámějšími textaři své doby. Největší počet písniček vznikl na texty Jaroslava Mottla a Karla Melíška, dále například na slova Karla Růžičky či Jiřího Traxlera. Společným úsilím pak vznikaly dodnes žijící a populární šlágry. U komediálního žánru texty oplývaly vtipem, nápaditostí a lehkostí. Jako příklad lze uvést slova z úryvku písně, kde se zpívá *Říkám ti to tolikrát, že tě mám tolik rád*.

Za nejvýznamnější lze pokládat spolupráci s režisérem Miroslavem Cikánem, jež započala v roce 1937. Poslední snímek spolu natočili v roce 1944. Stelibský napsal hudbu k jeho pěti dramatickým filmům a deseti komediím. Téměř všechny snímky se dočkaly velkého úspěchu. Z nejúspěšnějších lze uvést komedii *Šťěstí pro dva* a drama *Batalion*. Důležitou se ovšem stala také kooperace s režisérem Vladimírem Slavínským. Stelibský napsal hudbu k jeho pěti komediálním filmům. Dále spolupracoval na filmech v režii Vladimíra Chinkulova Vladimírova, Leo Martena, Václava Kubásky, Oldřicha Kmínka, Čenka Šlégl, Václava Binovce, Martina Friče, Karla Špeliny, Václava Wassermana, Jiřího Krejčího či Josefa Macha.

Všechny výše zmíněné aspekty sehrály důležitou roli v hudební kariéře Josefa Stelibského. Nelze však opomenout, že bez zázemí, jaké se mu již od útlého dětství dostávalo, talentu, píle a hlubšího vzdělání, jež nabyl na pražské konzervatoři, by Stelibský takových kvalit a úspěchu na poli hudebním nikdy nedosáhl.

6. Analýza

V této části práce bude pozornost věnována hudebnímu rozboru filmu *Štěstí pro dva* a analýze písní, jež ve snímku zazněly. Operetní komedie vznikla v roce 1940 v režii Miroslava Cikána v ateliérech AB Barrandov a v distribuci Lucernafilmu. *Štěstí pro dva* patří mezi nejúspěšnější filmy, na kterých se Josef Stelibský podílel. Napsal k němu celkem 8 písní, všechny na texty Jaroslava Mottla a Karla Melíška – *Láska hvězdy snáší z oblaků* v interpretaci Jarmily Kšírové, *Když je u mne Josefína* v podání Jiřího Vondroviče, *Máme tak rádi píseň o mládí* (Dano Živojnovič), *Štěstí je to, co máme rádi* (Vlasta Hrubá, Jiří Vondrovič), *Tys‘ má pohádka* (Jarmila Kšírová), *Zpívám hvězdám* (Dano Živojnovič, Jarmila Kšírová), *Čekám jen na Tebe* (Vlasta Hrubá, Jiří Vondrovič). Filmová komedie obsahuje mimo jiné také jednu z nejznámějších Stelibského písní opět v podání tehdejší operetní hvězdy Jarmily Kšírové, a to tango s názvem *Praha je krásná*. Film byl poprvé uveden v rámci festivalu Filmové žně ve Zlíně 4. 7. 1940.¹²² Pražské premiéry se snímek dočkal 16. 8. 1940.

Hlavní postavu ve filmu ztvárnila již zmíněná Jarmila Kšírová (operetní subreta Soňa Jansová), dále účinkovali Jan Pivec (JUDr. Karel Svoboda, Sonin manžel), Eva Vandasová (Evička, dcera Svobodových), Jiří Vondrovič (mladokomik Jiří Hájek), Hana Vítová (Helena, Jiřího snoubenka), Dano Živojnovič (tenorista Valenta), Vlasta Hrubá (zpěvačka Marta), Jindra Hermanová (Anežka, komorná u Soni Jansové), Karel Hašler (ředitel Komorní operety), Ferenc Futurista (Vrána, vrátný v divadle), Jindřich Plachta (policejní inspektor Pěnička), Stanislav Neumann (zloděj psů Kafuněk),

¹²² „Po fenomenálním úspěchu hudební komedie *Veselá bída* se společnost Lucernafilm rozhodla pro realizaci druhého obdobně laděného filmu s Jarmilou Kšírovou v titulní roli. Scénárista Jaroslav Mottl a režisér Miroslav Cikán vycházeli opět ze svého námětu. Pozadí příběhu tvořil i tentokrát oslňující svět operetního divadla, které má pro diváka tu správnou vůni a přitažlivost. Ústředním motivem je ztráta dcerušky slavné subrety, která si teprve ve vypjaté životní situaci uvědomí pravé hodnoty mateřství i spokojeného manželství. Jan Pivec, objevující se poněkud netradičně v partnerské roli, nabyt určitých zkušeností s operetním žánrem v dobách svého bratislavského angažmá, zatímco Jarmila Kšírová tehdy již patřila mezi pěvecké fenomény své doby. Stejně jako v jiných Cikánových filmech, i zde je divák seznamován s celou plejádou epizodních figurek, z nichž především policejní komisař v podání Jindřicha Plachty dosahuje zasloužené pozornosti. Nemale popularity film docílil i díky hudební úpravě Josefa Stelibského a píseň *Praha je krásná* se stala (nejen) sezónním šlágrelem. Cikánova opereta pak slavila úspěchy i na zlínských Filmových žních v létě roku 1940 završené prestižním oceněním.“ Heslo *Štěstí pro dva*. Csfed.cz [online]. Dostupný z [www. < http://www.csfed.cz/film/1583-stesti-pro-dva/komentare/>](http://www.csfed.cz/film/1583-stesti-pro-dva/komentare/).

Miroslav Homola (ing. Jareš), Dora Martinová (úřednice Jiřina), Jindřich Lázníčka (inspicient), Jan W. Speerger (strážník), Bohuslav Záhorský (Nosek, Jarešův přítel), Ladislav Janeček (inspektor Soukup), Blažena Slavičková (nápověda), Antonín Zaccal (host na premiéře), Jaroslav Sadílek (divadelní sluha), Vladimír Štros (strážník), Bohumil Langer (zákazník v gramofonovém závodě), Miloš Smatek (dirigent), Bohuslav Kupšovský (zpěvák).

Svým námětem i obsahem snímek navázal na tradici filmových operet: „*Slavná operetní subreta Soňa Jansová je podle smlouvy s divadlem vydávána za slečnu. Ve skutečnosti je vdaná a má čtyřletou dceru Evičku. Sonin manžel JUDr. Karel Svoboda vystupuje jako její advokát. Tato role je pro něho čím dál obtížnější a nechce dále manželství tajit. Nutí Soňu, aby smlouvu zrušila. Dá jí na rozmyšlenou dva dny a odjede z Prahy. Po jeho odjezdu pohřeší Soňa Evičku, kterou dosud vydávala za svou neteř. Děvčátko opustilo byt pootevřenými dveřmi a později se ocitlo na komisařství, kde i přespalo. Soňa v domnění, že Karel vzal Evičku s sebou, ztrátu dítěte neohlásila. Druhý den, když zpívá v rozhlase, selžou jí nervy a prosí do mikrofonu, aby jí Karel vrátil dcerušku. Svoboda se vrací ve chvíli, když v novinách vychází senzační zpráva o vdané Jansové a jejím dítěti. Soňa neztratí popularitu, jak se obával ředitel divadla, naopak je vyprodáno několik dalších představení. Znepokojeným rodičům přivádí dítě do divadla policejní komisař. Šťastná Soňa zpívá obecenstvu oblíbenou píseň o Praze.*“¹²³ Návaznost na filmovou tradici spočívala především v zasazení příběhu do divadelního prostředí. Důležitým prvkem se stal rovněž motiv Prahy a velkolepá výprava scén s jevištním vystoupením.

Z hudebního hlediska však snímek, podobně jako většina operetních filmů, nepřesáhl obzor divadelní praxe, jež spočívala v technice uzavřených zpěvních nebo tanečních čísel. Skladatel byl nucen řídit se divadelní šablonou a spokojit se s mechanickým převáděním techniky jevištních árií či kupletů na filmové plátno. Prostor mezi jednotlivými hudebními čísly byl pak vyplňován nejčastěji popisnou hudební ilustrací.

¹²³ NFA: *Česky hraný film II 1930 – 1945*. Praha, 1998, s. 359.

6.1 Rozbor hudby filmu Šťěstí pro dva

Komediální filmová opereta byla koncipována tak, aby se v ní Jarmila Kšířová¹²⁴ uplatnila především jako zpěvačka. Snímek se stal přehlídkou pěveckých scén z divadelního prostředí, kde Jarmila Kšířová, jakožto slavná operetní subreta Soňa Jansová, vystupovala v doprovodu baletního souboru Rudolfa Macharovského. Ve filmu však zpívala také v rozhlase či ve scéně odehrávající se na policejní stanici, kde měla přesvědčit policejního inspektora o své identitě. Hudební snímek námětově odpovídal tehdejší filmové praxi, spočívající zejména v tom, že byl děj zasazen do prostředí, do něhož se daly přirozeně zařadit hudební čísla.

Téměř tři čtvrtiny filmu se odehrávají v divadle, kde se záběry ze zákulisí, z maskérny a dalších prostorů střídají se scénami na jevišti. Scény mimo pódium a hlediště podporuje hudba, již je přidán efekt, který má vzbuzovat dojem, že se hudba ozývá z hlavního sálu, kde právě probíhá operetní představení. Tímto způsobem jsou písně uplatňovány ve většině scén. Jen ojediněle zazní orchestrální hudba v záběrech odehrávajících se mimo divadelní prostředí. Vstupní scéna snímku odpovídá začátku operetního představení. K orchestru hrajícímu předehtu k písni *Máme tak rádi píseň*

¹²⁴ „Jarmila Kšířová se narodila 29. prosince 1910 v Praze. Vystudovala gymnázium, obchodní akademii a začala se věnovat dráze úřednice na berním úřadě. V té době rovněž studovala soukromě zpěv u Josefa Egema na Hudební a dramatické akademii v Bratislavě. Její řádnou studentkou se stala až ve 4. ročníku. Absolvovala ji v roce 1931. Na krátkou dobu byla Kšířová jako zpěvačka angažována do Velké operety. Zejména však zpívala (nejdříve pohostinsky) v operetě Slovenského národního divadla v Bratislavě (1930 – 1943). Ke konci třicátých let úspěšně a se slávou hostovala v cizině (například Vídeň, Berlín, Káhira, Curych aj.). Byla vynikající, slavnou a oblíbenou sopránovou zpěvačkou v operách a operetách. Se svým pěveckým materiálem sklízela úspěchy po celém světě. Její herecký projev spočíval v jisté živelnosti a atraktivnosti se vznešenou krásou. Její herecké umění však pokulhávalo za jejím pěveckým materiálem. Proto se v českém filmu objevila pouze čtyřikrát. Třikrát ji obsadil režisér Miroslav Cikán a jednou režisér a herec Karel Lamač. Cikán ji nabídl její první roli Karly Zemánkové v komedii *Barbora rádí* (1935). O tři roky později ji dal Karel Lamač titulní úlohu paní kněžny v klasickém a oblíbeném dramatu podle spisovatele Aloise Jiráska *Lucerna* (1938). Následující dva roky ji Miroslav Cikán určil hlavní role zpěvaček Marji Marjanovské v hudební komedii *Veselá bída* (1939) a Soni Jansové v další hudební komedii *Šťěstí pro dva* (1940). V těchto snímcích uplatnila také své pěvecké schopnosti. Komédie *Šťěstí pro dva* byla jejím posledním opusem v českém filmu. Často také vystupovala v rozhlase. Po válce se Kšířová usadila a žila ve Východním Německu. Konkrétně v Berlíně, kde řadu let vystupovala v Komické opeře. Zde také ukončila svoji kariéru. Na této scéně vystoupila ještě v několika malých charakterních postavách starých dam, tetinek a vysoce postavených hrdinských žen v osmdesátých letech. V Německu se také v padesátých letech objevila ve třech snímcích: titulní postava Rosalindy v operetě *Rauschende melodien* (1955), krásná žena ve filmu *Die schönste* (1957) a hraběnka Palmatica Nowalská v další zfilmované operetě *Mazurka der liebe* (1957). Operní a operetní diva Jarmila Kšířová zemřela 27. listopadu 1983 ve Východním Berlíně v tehdejší sousední Německé demokratické republice ve věku nedožitých sedmdesáti tří let.“ Heslo Jarmila Kšířová/Jaroslav Lopour. Csf.d.cz [online]. Dostupný z www. < <http://www.csf.d.cz/tvurce/28717-jarmila-ksirova/>>.

o mládí se přidá sbor. Na scénu nastupuje Jarmila Kšírová, jež následující píseň *Praha je krásná* uvede bohatou koloraturou v kantilénovém stylu. Scéna je zakončena potleskem. Navazuje na ni děj odehrávající se v zákulisí, který podkresluje orchestrální předehra z úvodní písně, zní však jakoby z dálky. Následující scénu tvoří kompilace záběrů prolínajících představení na jevišti s vedlejším dějem probíhajícím v zákulisí.

Vedlejší dějová linie představuje humornou mileneckou zápletku Jiřího Vondroviče (mladokomik Jiří Hájek) a Hany Vítové (Helena, Jiřího snoubenka). S hudbou je zde pracováno obdobně. Když si čte Helena text k písni, o němž se domnívá, že je to milostný dopis pro jejího snoubence, zní v pozadí orchestrální introdukce k písni *Čekám jen na Tebe*. Opět následuje záběr na jeviště, kde právě tuto píseň zpívá Jiří, a poté zpět na Helenu v maskérně. Opereta pokračuje. Na píseň *Praha je krásná* navazuje předehra k písni *Zpívám hvězdám*, již operetní subreta uvádí opět bohatě zdobenou koloraturou. Coda písně zazní v záběru na vrátného, kdy se Sonin manžel snaží proklouznout dovnitř. Poté je znovu uveden sled scén z jeviště a ze zákulisí (Sonin manžel proklouzne do divadla, vrátný jej dohoní, Soňa dozpívá píseň, následuje ohromný potlesk a předávání květin, záběr na strážníka a Hájka atd.). Na závěr operety zazní hudební číslo *Když je u mne Josefína* v podání Jiřího Vondroviče a valčík *Láska hvězdy snáší z oblaků* v interpretaci Jarmily Kšírové. Ohromným potleskem nekončí jen opereta, ale také první třetina filmu.

Děj se přesouvá na komisařství a do Sonina bytu. Hudba zazní až ve scéně, kdy jde Soňa na komisařství vyzvednout svého manžela. Strážník nevěří, že se jedná o slavnou operetní subretu, proto mu Soňa zazpívá píseň *Láska hvězdy snáší z oblaků*, na konci písně se ke zpěvačce přidá celý policejní sbor. Soňa se s manželem vrací domů. Následuje scéna, kdy Soňa zpívá své dceři ukolébavku, melodie je refrémem k písni *Praha je krásná*, ovšem text je upraven tak, aby korespondoval s dějem. Manželé jdou spát, v pozadí zní orchestr. V dalších scénách manžel Svoboda přesvědčuje Soňu, aby se vzdala své kariéry ve prospěch jejich manželství, jednání probíhá i s ředitelem. Zde však není použita žádná hudba. Upravený mollový úsek písně *Praha je krásná* zazní až ve chvíli, kdy Soňa zjistí, že se ztratila Evička. Tento hudební moment by bylo možné pokládat za snahu o vytvoření atmosféry.

Navazující scéna je opět koncipována tak, aby do ní mohlo být zařazeno hudební číslo. Soňa vystoupí v rozhlase s písni *Zpívám hvězdám*. Při vzpomínce na

Evičku se však rozpláče a píseň přeruší slovy: „Karle, vrať mi moji Evičku!“. Po té zazní coda písně. V dalších scénách se celá situace vysvětlí. Komisař dovede Evičku do divadla a ta se šťastně shledá se svou maminkou. Film je zakončen písní *Praha je krásná*, která tentokrát zazní celá, včetně orchestrální introdukce a koloraturního refrénu. Na závěr sbor zazpívá *Valčík mláďí* s codou, jež celý snímek uzavře.

Cílem produkčních společností bylo především dosáhnout co největší popularity daného filmu. Předpokládaný úspěch tkvěl zvláště ve výběru hlavních protagonistů, v libivé hudbě, vtipném scénáři a námětu, který byl publiku blízký. Hudba napsaná pro tento snímek zcela splnila tyto podmínky. Jak již bylo řečeno, film dosáhl velké obliby a písně se staly známými šlágry. Rovněž obsazení Jarmily Kšírové, jakožto hlavní postavy, znamenalo téměř jistý kladný divácký ohlas. Její pěvecké dovednosti poskytly Stelibskému příležitost napsat melodie disponující velkým ambitem a koloraturním vedením pěvecké linky. Josef Stelibský zaujímal ve filmové hudbě místo skladatele moderních písní. Pro tento film napsal hudbu ve stylu uzavřených operetních čísel, jež se po něm vyžadovaly. Plnil tak podmínky dané filmovým producentem a průmyslem.

V souvislosti s rozebíraným snímkem nelze tedy hovořit o snaze umocnit hudbou dramatičnost filmu, emotivní účinek či vylíčit psychologický obsah. Písně se nevyznačovaly dramatickou funkčností, tak jako tomu bylo například u filmové hudby Emila Františka Buriana, jenž usiloval o vytvoření skladby, která stupňovala účinek díla a stavěla hudební celek. Odmítal rovněž ulpívání na popisně ilustračním doprovodu. K podobně smýšlejícím skladatelům patřili také Otakar Jeremiáš či Jaroslav Křička. Rovněž u jejich díla se projevil smysl pro funkční filmovou hudbu. Zmínit lze také skladatele Františka Škvora, jehož hudba se vyznačovala jednotností, dramatickou přiléhavostí k obrazu a stupňováním jeho účinku. Zmínění autoři tvořili jistý kontrast k hudbě, již pro film tvořil Josef Stelibský. Z jeho souputníků písničích hudbu pro film měl nejbliže k písničkáři Karlu Hašlerovi, k operetnímu skladateli Jaroslavu Benešovi či Josefu Dobešovi. Ze Stelibského hudebních komedií vynikla hudba k filmům *Holka nebo kluk* či *Veselá bída*, na něhož snímek *Šťěstí pro dva* přímo navazoval. Principiálně však u všech filmů vycházel ze stejného základu. Nelze s jistotou tvrdit, zda se vůbec pokoušel o vymanění se z dobové divadelní a filmové praxe.

6.2 Analýza písní z filmu Šťěstí pro dva

V následující kapitole bude analyzováno celkem 6 písniček z filmu *Šťěstí pro dva*, a to tango *Praha je krásná*, volný fox *Když je u mne Josefína* a *Láska hvězdy snáší z oblaků*, foxtrot *Čekám jen na Tebe*, volný fox *Zpívám hvězdám* a *Valčík mládí*. Zvolené písně jsou pro Stelibského hudbu typické a ve snímku zauímají stěžejní postavení. Na příkladu písní bude poukázáno na charakteristické prvky týkající se formy, melodiky, harmonie, tonálního plánu a metrorhythmiky. Pro účely této práce však zcela postačí stručný popis těchto elementů. Jelikož měl doprovodnou hudbu i instrumentaci písní na starosti František Svojík, bude brán zřetel především na motivicko-tematickou, melodickou, rytmickou a harmonickou stránku, která náležela Josefu Stelibskému. K analýze poslouží klavírní úprava Bedřicha Nikodema, již vydalo v roce 1943 nakladatelství Mojžíra Urbánka.

Hlavní rysy formové stavby skladeb lze vymežit následujícím způsobem:

- 1) Skladby pracují s malým množstvím základních schémat. Konkrétní realizace formových půdorysů však disponuje řadou variant a širokým okruhem individualizačních prostředků, z nichž některé mohou tvořit přechodovou oblast mezi vyhraněnými formovými typy.
- 2) V převažujícím počtu případů je celkový počet vnitřních formových dílů lichý, kdežto formy se sudým počtem částí jsou v menšině. V tomto smyslu se situace v moderní populární hudbě shoduje se situací v hudbě umělejší.
- 3) Ve většině případů jsou před vlastní formové schéma začleňovány introdukce a nesamostatné codové dovětky. Introdukce obvykle exponují část prvního melodického úseku, představují kadenční schéma v hlavní tónině nebo charakteristický rytmus.
- 4) Pro skladby moderní populární hudby je charakteristickým prvkem snaha o doslovné opakování delších melodických úseků. Variační změny v melodii jsou nepatrné a týkají se především tónové výšky. Rytmus si zachovává stabilitu a k drobným změnám dochází pouze v souvislosti s požadavky deklamace textu. Důvody lze najít zejména v psychologické rovině. Časté doslovné opakování vytváří předpoklady pro rychlé zapamatování hlavních melodických úseků.¹²⁵

¹²⁵ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990, s. 101.

Ústřední písní filmu se stalo tango *Praha je krásná*. Forma je určována textovou výstavbou, jež se geneticky i typově váže především na lidovou píseň. Zde se jedná o typ písně s verzí a refrémem. Stavbou odpovídá dvoudílné písňové formě A (verze 16 taktů), B (refrén 32 taktů). Píseň je uvedena čtyřtaktovou instrumentální introdukcí, která melodicky opisuje první 4 takty refrénu. Ty také představují hlavní motiv celé skladby.

Tempo di Tango

ZPĚV

KLAVÍR

p Verse

1. Srd - cím
(2. Když) stin

Obrázek 1 Introdukce písně Praha je krásná

Následuje šestnácti-taktová sloka, na niž navazuje rovněž periodicky koncipovaný refrén. Lze jej rozdělit na první část, jež zaujímá 16 taktů, střední osmitaktovou část a závěrečný osmitaktový úsek, jenž je doslovným opakováním prvních osmi taktů refrénu. Schematicky se dá refrén znázornit následovně: a (16 taktů), b (8), a' (8 taktů). Celá píseň se opakuje, změna nastává pouze ve složce textové.

mf Refrain

Pra - ha je krás - ná, když se den ro - ze - dní - vá,

Obrázek 2 Refrén písně Praha je krásná

Píseň disponuje přehlednou bohatě vedenou diatonickou melodikou. Rozsahem se melodická linka pohybuje v rozmezí tónů c1 až f2. Převažují sekundové a terciové

postupy. Sloku uvádí oktávový skok postavený na dominantě. Ojedinele využívá kvintových a kvartových intervalů. Na melodickou výstavbu navazuje harmonický podklad, jenž spočívá převážně na základních harmonických funkcích tóniny F dur. K tonální změně dochází až v refrénu v části b, kdy dur vystřídá na osm taktů tónina a moll. Příznačné jsou opakující se rytmické figury a 4/8 takt. Hojně se zde vyskytuje tečkovaný rytmus.

Obrázek 3 Sloka písně Praha je krásná

Volný fox s názvem *Když je u mne Josefína* se vyznačuje obdobnými prvky. Stavebně se zcela shoduje s předchozí skladbou. Jedná se opět o dvoudílnou písňovou formu. Po čtyřtaktové introdukci následuje díl A (verze 16 taktů), na nějž navazuje díl B (refrén 32 taktů). Stejně jako u předešlé písně, i zde se oba díly opakují, mění se pouze text. Skladba je zakončena jedno-taktovým codovým dovětkem. Skladatel zde opět uplatňuje obdobné intervaly a bohatě vedenou melodickou linku s občasnými chromatickými postupy. Na příkladu lze sledovat analogické prvky s předešlou ukázkou také po stránce rytmické či harmonické.

Obrázek 4 Refrén písně Když je u mne Josefína

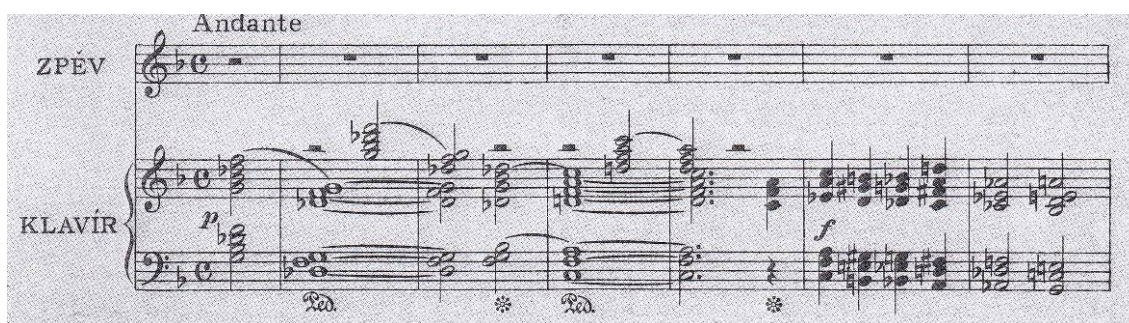
Od předchozích písní se až na změnu tóniny (B dur) nijak výrazně neliší ani volný fox *Láska hvězdy snáší z oblaků*. Odlišnost lze nalézt pouze ve vnitřním uspořádání dílů. Skladbu tradičně uvádí čtyřtaktová introdukce pracující s motivickým materiálem refrénu. Následuje dvaatřiceti-taktový refrén (díl A) odpovídající schématu a (16 taktů), b (8 taktů), a (8 taktů) a dvě šestnácti-taktové sloky (díl B) končící na dominantě. Celá píseň je zakončena doslovným opakováním refrénu. Na ukázce lze sledovat obdobný způsob vedení hlasu, typické stoupající melodické úseky a tečkovaný rytmus.

The image shows a musical score for the introduction and refrain of the song "Láska hvězdy snáší s oblaků". The score is in B major and 4/4 time. It features a vocal line (ZPĚV) and a piano accompaniment (KLAVÍR). The tempo is marked "Moderato". The introduction is in 4/4 time, and the refrain is marked "mf". The lyrics are: "Láska hvězdy sná-ší s ob-la-ků, — největší je ze všech zá-zra-ků, — lásku pro nás Pán Bůh vy-tvo-řil, — bez".

Obrázek 5 Introdukce a refrén písně *Láska hvězdy snáší s oblaků*

Další taneční píseň je fox-trot *Čekám jen na Tebe*. Po pěti-taktové introdukci následuje sloka (díl A, 16 taktů) a refrén (díl B, 32 + 12 taktů). Píseň je napsaná v tónině Es dur. Melodická linka disponuje množstvím sekundových a terciových postupů, plyne většinou ve čtvrt'ových hodnotách, fráze jsou obvykle zakončeny notou celou, ojediněle se zde vyskytuje tečkovaný rytmus.

Rozsáhlejší introdukci tvořenou hustou akordickou sazbou (8 taktů) lze najít ve volném foxu *Zpívám hvězdám* napsanou opět v tónině F dur.



Obrázek 6 Introdukce písně Zpívám hvězdám

Schéma formových dílů tvoří sloka (díl A, 16 taktů) a refrén (díl B, 32 taktů). Na první část refrénu (a, 8 taktů) navazuje úsek, jenž je opakováním prvních 8 taktů, avšak transponovaných o velkou sekundu výš (a', 8 taktů). V následujících 8 taktech se vrací melodie první části (a'', 8 taktů), změna nastává v posledních 2 taktech úseku, které ústí k závěrečné části refrénu, představující velkolepé zakončení písně. Celá skladba se doslovně opakuje a zakončuje ji jedno-taktový codový dovětek.

Osmitaktovou introdukcí s příznávkami začíná *Valčík mládí* (F dur). I zde lze sledovat typické formové schéma: sloka (díl A, 24 taktů), refrén (díl B, 32 taktů). Pro píseň je charakteristická táhlá melodie, stoupající melodické úseky, sekundové a terciové intervaly. Skladatel však zde často využívá také kvart a kvint. Rytmus je stabilní, místy podléhá drobným změnám souvisejícím s textovou složkou. Harmonický podklad opisuje melodickou linku a spočívá převážně na základních funkcích tóniny.



Obrázek 7 Refrén písně Valčík mládí

Z výše uvedených skutečností lze shrnout dominantní charakteristiky příznačné pro Stelibského kompoziční styl. Skladby disponují stálým formovým schématem skládajícím se z introdukce, vycházející z ústřední melodie písně, sloky (verze) nejčastěji vystavěné na šestnácti taktech a refrénu, většinou tvořeném dvaatřiceti takty. Píseň bývá zakončena codovým dovětkem. Skladby se vyznačují zpravidla přehlednou diatonickou melodikou, s občasným vybočením do paralelní mollové tóniny. Melodická linka se pohybuje v rozsahu necelých dvou oktáv, nejčastěji však v rozmezí tónů c1 a g2. Harmonický podklad je vystavěn na hlavních tonálních funkcích, obohacen zpravidla bývá o mimotonální dominanty či zmenšené septakordy. Jelikož se jedná o taneční písně, rytmus se během skladby výrazně nemění a odpovídá danému tanci, změna nastává pouze v souvislosti s textovou složkou.

Stelibského písně odpovídaly svou formou, melodikou, rytmem i harmonií tehdejšímu principům kompozice moderní populární hudby. Daná schémata byla typická pro většinu písňové produkce třicátých a čtyřicátých let, vážící se zejména k operetě, revue či hudebnímu filmu. Skladebně se tedy nejednalo o inovátorství. Cílem bylo především zasáhnout touto produkcí co největší masu lidí a nevyhýbat se líbivosti melodií podložených snadno zapamatovatelným textem. Jelikož se jeho písně vydávaly v tisícových nákladech a některé jsou známé dodnes, svůj požadavek splnily.

7. Závěr

Josef Stelibský se bezesporu řadí k nejúspěšnějším a nejpłodnějším českým skladatelům populární hudby třicátých a čtyřicátých let 20. století. Napsal písně k 49 filmům a 13 operetám. Doklad jeho úspěchu však netvoří pouze počet filmů, pro které složil hudbu, či množství operet a šlágrů, ale také fakt, že jeho skladby vycházely v obrovských nákladech na gramofonových deskách a vysílal je tehdejší Radiojournal. Jeho tvorba se tak dostala do povědomí široké veřejnosti a je připomínána dodnes.

Těžiště Stelibského hudby spočívalo především v operetě a filmové produkci. Hudební styl jeho písní korespondoval s dobovým vkusem a módou, kterou určovala zejména masová média, tedy rozhlas a gramofonový průmysl. Písně, jež psal, byly převážně v rytmu tanga. Používal i jiné tehdy populární a moderní tance – například slowfox, foxpolku, foxtrot, waltz. Ovlivněn byl rovněž jazzem, jehož prvky se mísily s tradiční českou populární hudbou. Písně komponoval tak, aby odpovídaly textové i charakterové složce, ať už v samostatně publikovaném šlágru, či na hudební filmové ploše. Jeho dlouhodobým hudebním partnerem se stal František Svoják, jenž měl na starosti instrumentaci Stelibského písniček. Skladby byly uváděny především za doprovodu orchestru Rudolfa Antonína Dvorského a jeho Melody Boys, orchestru Karla Vlacha a vokálního kvinteta Setlerů.

Z hudebního odkazu Josefa Stelibského vynikla zvláště opereta *Dívka na plakátě* či *Petr a Pavlíček*. Mezi pražské operetní scény, jež Stelibského dílo uváděly a díky nimž našel uplatnění, patřily Tylovo divadlo v Nuslích, Moderní divadlo na Žižkově a Švandovo divadlo. S úspěchem se setkal také na filmovém poli. Upozornil na sebe především prostřednictvím komediálních snímků, mezi něž lze zařadit veselohru *Štěstí pro dva*, *Veselá bída* či *Holka nebo kluk*. Z dramatického žánru pak zaujal hudbou k filmu *Batalion*, jíž nepatrně posunul hranice své dosavadní hudební filmové praxe.

Stelibský spolupracoval s významnými filmovými tvůrci tehdejší doby. Určující se pro něj stalo zejména komponování pro režiséra Miroslava Cikána, pro

něhož složil hudbu celkem k 15 filmům, či Vladimíra Slavínského, s nímž spolupracoval na 5 filmech. Dále lze uvést například režiséra Marina Friče, Karla Špelinu, Václava Wassermana, Jiřího Krejčího, Josefa Macha či Václava Kubásku. Hlavními autory textů, na které pak skládal hudbu, byli Karel Melíšek a Jiří Mottl. Stelibského písně byly interpretovány známými a populárními umělci, herci a zpěváky, z nichž lze uvést například Zitu Kabátovou, Věru Hrubou, Hanu Vítovou, Jarmilu Kšírovou, Adinu Mandlovou, Natašu Golovou či Oldřicha Nového.

Skladatel se hudebně angažoval i v zahraničí. Po emigraci, pro kterou se rozhodl po změně politické situace, působil v první polovině padesátých let v Rádiu Svobodná Evropa v Mnichově. Odtud následoval odchod do USA, kde komponoval především v losangeleské krajanské komunitě.

Josef Stelibský byl mnohými charakterizován jako skromný, tichý a naprosto apolitický člověk, jenž velmi miloval svou rodnou zemi. Oblíbil si především město Prahu a rodný Vsetín. Tato místa se mu pak stala bohatou inspirací pro několik jeho nejslavnějších písní. Jeho skladby patří ke zlatému fondu české populární hudby a operetní meziválečné doby. Staly se důležitým odkazem a poznáním tehdejší éry a společenské situace.

Shrnutí

Předkládaná diplomová práce se věnuje dílu Josefa Stelibského, pojednává o jeho kompozičním stylu, zohledňuje tehdejší hudební operetní a filmovou praxi a zasazuje Stelibského dílo do dobového kontextu. Práce se rovněž zabývá jeho životopisnými momenty. Hudební odkaz Josefa Stelibského zaujímá ve sféře moderní populární hudby třicátých a čtyřicátých let 20. století důležité postavení. Autor 13 operet a filmové hudby, již zkomponoval k 49 filmům, patřil mezi nejvyhledávanější skladatele své doby. Hudbu, kterou Stelibský skládal pro filmovou či operetní produkci, reprezentovaly především písně, jež spadaly do oblasti poválečné revue, prvorepublikové operety a domácího zvukového filmu. Písně byly převážně tanečního charakteru, proto jeho dílo tvoří zejména tanga, waltzy, foxtroty, slowfoxy či foxpolky.

Josef Stelibský našel uplatnění především v komediálním žánru. Mezi nejúspěšnější snímky, k nimž napsal hudbu, patřila hudební filmová veselohra s názvem *Štěstí pro dva*, v režii Miroslava Cikána. Film, v hlavní roli s operetní zpěvačkou Jarmilou Kšírovou, obsahuje mimo jiné také nejznámější Stelibského tango, a to *Praha je krásná*. Písně z filmu se staly předmětem analytické části práce. Na jejich příkladu bylo poukázáno na příznačné skladebné prvky, které vymezily Stelibského hudební rukopis.

Summary

The diploma thesis deals with Josef Stelibský's musical work. It defines his compositional style, takes into account the musical operetta and film practices and puts his work in historical context. It also reflects his biographical facts. Josef Stelibský was the main representative of the Czech modern popular music during the thirties and forties. Author of thirteen operettas and music composer for forty-nine films, he belonged among the most searched composers of his era. Music he composed for the films or the operetta productions, were presented mainly in song formation. This form of presentation is similar to those found in other genres like postwar revue, First Republic operettas and sound films. These songs had mostly dance character, mainly of tango, waltz, foxtrot, slow foxtrot and foxpolka.

Josef Stelibský's work focussed mainly on the comedy genre. The musical comedy film titled *Šťěstí pro dva* directed by Miroslav Cikán, was one of the most successful movies he wrote music for. *Praha je krásná* was a famous tango composed by him for this movie. Songs from this movie became the subject of the analytical part of this thesis. These examples portray the typical features of Stelibský's compositional style.

Zusammenfassung

Die Diplomarbeit setzt sich mit Josef Stelibský musikalischer Arbeit auseinander. Sie definiert seinen Kompositionsstil, berücksichtigt dabei die musikalischen Operetten- und Filmpraktiken und ordnet seine Arbeit in einen historischen Zusammenhang ein. Sie reflektiert darüber hinaus auch seine biographischen Eckdaten. Josef Stelibský war der Hauptvertreter der tschechischen modernen, populären Musik während der dreißiger und der vierziger Jahre. Als Autor von dreizehn Operetten und Komponist von neunundvierzig Filmen gehörte er zu den meistbeachteten Komponisten seiner Ära. Musik, die er für Filme oder Operettenproduktionen komponierte, wurde hauptsächlich im Rahmen von Liedern präsentiert. Diese Form der Darstellung ist denen ähnlich, die in anderen Musikrichtungen wie Nachkriegsrevue, Operetten der Ersten Republik und Tonfilmen gefunden wurde. Diese Lieder hatten größtenteils Tanzcharakter, hauptsächlich Tango, Walzer, Foxtrott, Slowfox und Fox-Polka.

Josef Stelibský Arbeit konzentrierte sich vorrangig auf das Genre der Komödien. Die musikalische Filmkomödie „*Štěstí pro dva*“, unter Regie von Miroslav Cikán, war einer seiner erfolgreichsten Filme für den er die Musik schrieb. „*Praha je krásná*“, mit Operettensänger Jarmila Kšírová in der Hauptrolle, war ein berühmter Tango, der von ihm für diesen Film komponiert wurde. Lieder dieses Films sind Gegenstand des analytischen Teils dieser Arbeit. Diese Beispiele zeigen die typischen Eigenschaften von Stelibský Kompositionsstilen.

Seznam pramenů a literatury

PRAMENY

Audiovizuální prameny

- Filmy s hudbou Josefa Stelibského (viz soupis filmů v příloze)

Respondenti

- GÖSSEL, Gabriel, hudební publicista a divadelní teoretik.
- CHYBOVÁ, Helena, archeoložka Muzea Kroměřížska.
- KOSTELNÍK, Milan, člen komise pro kulturu města Vsetín.
- BATISTOVÁ, Anna, Národní filmový archiv.
- ŘEHOŘOVÁ, Barbora, vedoucí oddělení pro záležitosti autorů OSA.

Publikované prameny

- INGRÍŠ, Nina: *TZ Vzpomínání na Josefa Stelibského pokračuje*. DK Vsetín, 5. května 2014.
- MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*. Praha: Československý filmový ústav, 1990.
- TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*. Canada: Sixty-Eight Publishers, Corp., 1980.

Notový materiál

- NIKODEM, Bedřich: *Šťěstí pro dva, klavírní úprava*. Nakladatelství Mojžíra Urbánka, Praha, 1943.

LITERATURA

Knižní publikace

- BROUSIL, Antonín, Martin: *Hudba v našem filmu*. Praha, 1948.
- BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu: 2,000 filmů 1930-1996*. Cinema, 1. 1. 1996.

- DEMEL, Jiří: *Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska*. Valašské Meziříčí: Občanské sdružení Valašské Athény, 2000.
- DORUŽKA, Lubomír, POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*. Praha, 1967.
- DUŠEK, Jan: *Hudba v českém hraném filmu. Kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby*. Akademie múzických umění v Praze, 2011.
- JANOVSKEJ-DRAŽDANSKEJ, Karel: *Svobodná Evropa*. Papyrus, 1995.
- KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918 – 1986/*. Nakladatelství AV ČR, 1998.
- MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*. Dauphin, 2002.
- MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná*. Praha, 1990.
- MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Praha, 1990.
- NFA: *Česky hraný film II 1930 – 1945*. Praha, 1998.
- NFA: *Česky hraný film III 1945 – 1960*. Praha, 2001.
- PACÁK, Luděk: *Opereta: Dějiny pražských operetních divadel*. Praha, 1946.
- PEJSKAR, Jožka: *Poslední pocta. Památník na zemřelé československé exulanty v letech 1948 – 1984*. Konfrontace, 1985.
- POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc, 2005.
- ŠULC, Miroslav: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Divadelní ústav. Praha, 2002.
- VORÁČ, Jiří: *Český film v exilu*. Brno: Host, 2004.

Kvalifikační práce

- LOPOUR, Jaroslav: *Filmy soukromých výroben v zestátněné kinematografii. Roztočené a nedokončené protektorátní projekty a jejich osudy po roce 1945*. MU: Diplomová práce, 2015.
- SOLDÁNOVÁ, Kateřina: *Projekt rozšíření kulturní nabídky ve městě Vsetín*. UTB: Diplomová práce, 2013.

Články v periodicky zaměřených tiskovinách

- GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a film*. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 47, 2000.
- GÖSSEL, Gabriel: *Josef Stelibský a opereta*. Fonogram. Praha: Týdeník Rozhlas, č. 48, 2000.
- GÖSSEL, Gabriel: *Nejdřív odchod, pak sebevražda*. Praha: Lidové noviny, 6. srpen, 2009.
- CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský, S rytmem tanga v srdci*. Zvuk, 2010.
- CHYBOVÁ, Helena: *Josef Stelibský – Vzpomínka na skladatele*. Valašsko, 2004/1.
- KOTEK, Josef: *Lidovka a trampská píseň meziválečného období*. Hudební věda. Praha: Ústav pro hudební vědu AV ČR, 1995, 0018-7003 32, č. 2.

Internetové zdroje

- www.ajetodivadlo.cz
 - Heslo Ostrov milování. Ajetodivadlo.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.ajetodivadlo.cz/repertoar/opereta/ostrov-milovani>](http://www.ajetodivadlo.cz/repertoar/opereta/ostrov-milovani)
- www.ceskyhudebnislovník.cz
 - Heslo Josef Stelibský/Aleš J. Sigmund. Ceskyhudebnislovník.cz[online]. Dostupný z [www. <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník>](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník).
- www.csfd.cz
 - Heslo Jarmila Kšírová/Jaroslav Lopour. Csfed.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.csfd.cz/tvurce/28717-jarmila-ksirova/>](http://www.csfd.cz/tvurce/28717-jarmila-ksirova/).
 - Heslo Josef Stelibský/Jaroslav Lopour. Csfed.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.csfd.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky>](http://www.csfd.cz/tvurce/67471-josef-stelibsky)
 - Heslo Štěstí pro dva. Csfed.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.csfd.cz/film/1583-stesti-pro-dva/komentare/>](http://www.csfd.cz/film/1583-stesti-pro-dva/komentare/).
- www.divadlo.napajedla.cz
 - Heslo Historie. Divadlo.napajedla.cz [online]. Dostupný z [www. <http://divadlo.napajedla.cz/cs/historie>](http://divadlo.napajedla.cz/cs/historie).

- www.fdb.cz
 - Heslo Batalion. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/batalion/3668>](http://www.fdb.cz/film/batalion/3668).
 - Heslo Experiment. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/experiment/7463>](http://www.fdb.cz/film/experiment/7463).
 - Heslo Manželství na úvěr. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.csfd.cz/film/5279-manzelstvi-na-uver/prehled>](http://www.csfd.cz/film/5279-manzelstvi-na-uver/prehled).
 - Heslo Provdám svou ženu. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/provdam-svou-zenu/popis-obsah/17141>](http://www.fdb.cz/film/provdam-svou-zenu/popis-obsah/17141).
 - Heslo Rozvod paní Evy. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/rozvod-pani-evy/24566>](http://www.fdb.cz/film/rozvod-pani-evy/24566).
 - Heslo Sobota. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/sobota/24686>](http://www.fdb.cz/film/sobota/24686)
 - Heslo Svědomí. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/svedomi/popis-obsah/19997>](http://www.fdb.cz/film/svedomi/popis-obsah/19997).
 - Heslo Za řádovými dveřmi. Fbd.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.fdb.cz/film/za-radovymi-dvermi/24829>](http://www.fdb.cz/film/za-radovymi-dvermi/24829).
- www.mestovsetin.cz
 - Vsetínský rodák Josef Stelibský/ Klára Obručová. Mestovsetin.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.mestovsetin.cz/vsetinsky-rodak-josefstelibsky/d-513033>](http://www.mestovsetin.cz/vsetinsky-rodak-josefstelibsky/d-513033)
- www.lasskabrana.cz
 - Heslo Josef Stelibský/ Antonín Porcházka. Lasska-brana.cz [online]. Dostupný z [www. http://www.lasska-brana.cz/cz/koprivnice/slezske-divadlo-opava-josef-stelibsky-antonin-prochazka-hledam-devce-na-boogie-woogie-akce6579.html](http://www.lasska-brana.cz/cz/koprivnice/slezske-divadlo-opava-josef-stelibsky-antonin-prochazka-hledam-devce-na-boogie-woogie-akce6579.html).
- www.supraphon.cz
 - Historie společnosti. Supraphon.cz [online]. Dostupný z [www. <http://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/3-prvni-gramodesky-znacky-ultraphon-s-ceskym-repertoarem>](http://www.supraphon.cz/historie-spolecnosti/3-prvni-gramodesky-znacky-ultraphon-s-ceskym-repertoarem).
- www.wikipedia.cz
 - Heslo Brána do nebes. Wikipedia.org [online]. Dostupný z [www. <https://cs.wikipedia.org/wiki/Brana_do_nebes>](https://cs.wikipedia.org/wiki/Brana_do_nebes)

Seznam obrázků

Obrázek 1	Introdukce písně Praha je krásná.....	62
Obrázek 2	Refrén písně Praha je krásná	62
Obrázek 3	Sloka písně Praha je krásná.....	63
Obrázek 4	Refrén písně Když je u mne Josefína.....	63
Obrázek 5	Introdukce a refrén písně Láska hvězdy snáší s oblaků	64
Obrázek 6	Introdukce písně Zpívám hvězdám	65
Obrázek 7	Refrén písně Valčík mládí.....	65
Obrázek 8	Svatba Rosalie Kostkové s Janem Stelibským 15. 2. 1916.....	80
Obrázek 9	Vsetínská kapela.....	80
Obrázek 10	Portrét Josefa Stelibského, 1941	81
Obrázek 11	Portrét Josefa Stelibského, 1944	82
Obrázek 12	Karikatura Josefa Stelibského, Václav Neubert, 1940.....	83
Obrázek 13	Rukopis Josefa Stelibského, píseň Praha je krásná.....	84

Příloha

Příloha 1: Seznam operet

Rok	Název operety
1936	Podej štěstí ruku
1937	Byli jsme a budem
	Brána do nebe
1938	Nám je hej
1939	Na šťastné planetě
1940	Petříček a Pavlíček
1941	Grand hotel Riviera
1942	Ostrov milování
1943	Dívka na plakátě
	Děti manéže
	Hvězdy nad Prahou
1946	U veselého kamzíka
1948	Praho, nashledanou

Příloha 2 Seznam filmů

Rok	Název filmu	Režie
1932	Vězeň na Bezdězi	Vladimír Chinkulov Vladimírov
1933	Strýček z Ameriky	Vladimír Chinkulov Vladimírov
	Diagnosa X	Leo Marten
	Diagnosa X (německá verze)	von Lukawieczky
1934	Pozdní máj	Leo Marten
	Za řádovými dveřmi	Leo Marten
1935	Pozdní láska	Václav Kubásek
	Výkřik do sibiřské noci	Vladimír Chinkulov Vladimírov
1936	Manželství na úvěr	Oldřich Kmínek
	Rozkošný příběh	Vladimír Slavínský
	Světlo jeho očí	Václav Kubásek
1937	Armádní dvojčata	Jiří Slavíček, Čeněk Šlégl
	Batalion	Miroslav Cikán
	Falešná kočička	Vladimír Slavínský
	Jarčin profesor	Jiří Slavíček, Čeněk Šlégl
	Rozvod paní Evy	Jan Svíták
	Vdovička spadlá s nebe	Vladimír Slavínský
	Výdělečné ženy	Rolf Vanka
1938	Bláhové děvče	Václav Binovec
	Cikánská láska	Ada Pellová-Czivišová, Jan W. Speerger, Theodor Pištěk
	Děti na zakázku	Čeněk Šlégl
	Holka nebo kluk?	Vladimír Slavínský
	Ideál septimy	Václav Kubásek
1939	Dobře situovaný pán	Miroslav Cikán
	Kdybych byl tátou	Miroslav Cikán
	Mořská panna	Václav Kubásek
	Osmnáctiletá	Miroslav Cikán
	Příklady táhnou	Miroslav Cikán

	Studujeme za školou	Miroslav Cikán
	Veselá bída	Miroslav Cikán
1940	Artur a Leontýna	Miroslav Josef Krňanský
	Pro kamaráda	Miroslav Cikán
	Štěstí pro dva	Miroslav Cikán
1941	Pražský flamendr	Karel Špelina
	Provdám svou ženu	Miroslav Cikán
	Roztomilý člověk	Martin Frič
1942	Karel a já	Miroslav Cikán
	Valentin Dobrotivý	Martin Frič
1943	Experiment	Martin Frič
1944	Paklíč	Miroslav Cikán
	Předtucha	Miroslav Cikán
	Sobota	Václav Wasserman
	U pěti veverek	Miroslav Cikán
1945	Řeka čaruje	Václav Krška
1946	Lavina	Miroslav Cikán
1947	Nikdo nic neví	Josef Mach
	Tři kamarádi	Václav Wasserman
1948	Dnes neordinuji	Vladimír Slavínský
	Svědomy	Jiří Krejčík

Příloha 3 Obrazová příloha



Obrázek 8 Svatba Rosalie Kostkové s Janem Stelibským 15. 2. 1916¹²⁶



Obrázek 9 Vsetínská kapela

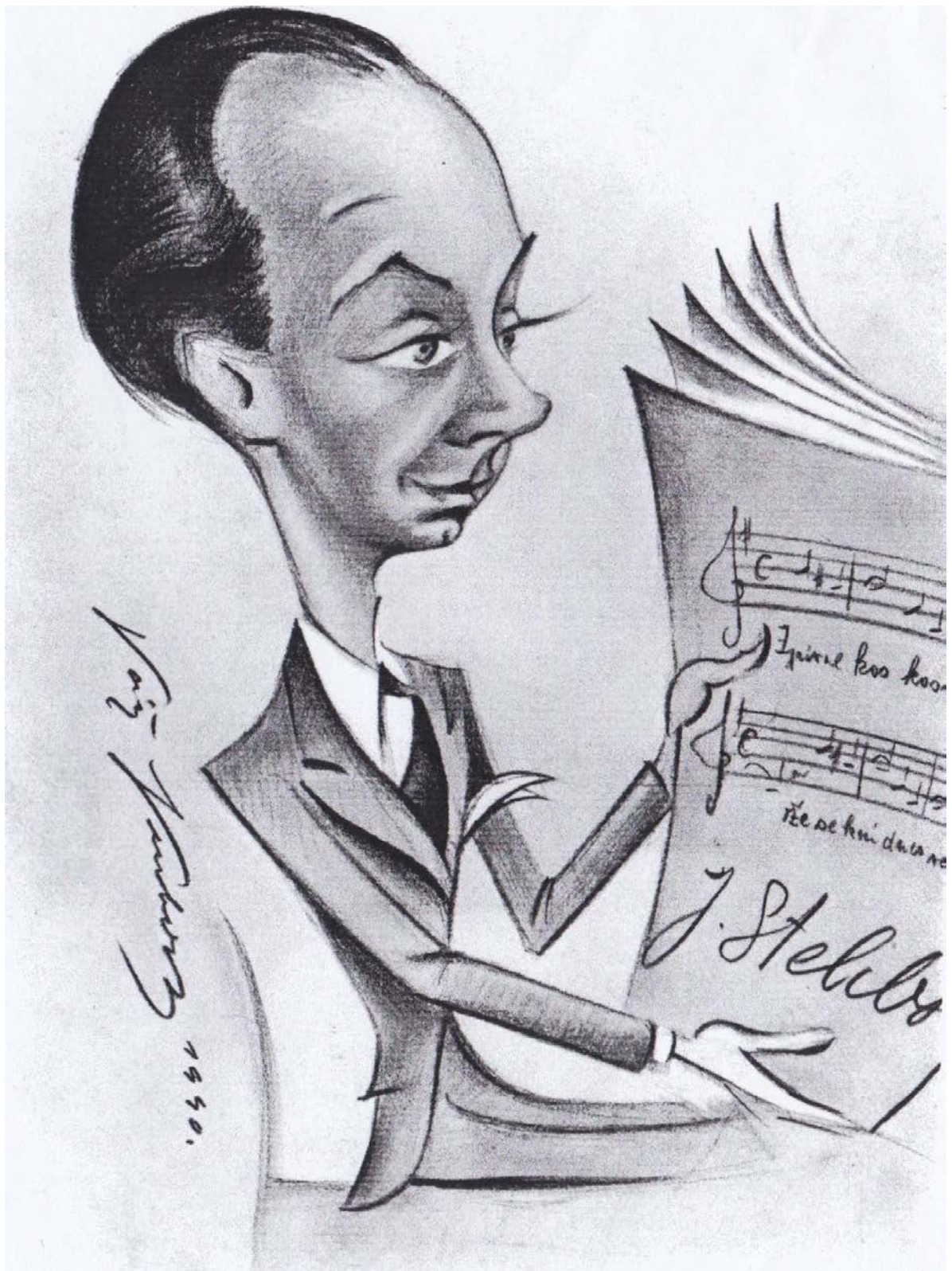
¹²⁶ „Před tatínkem sedí stařenka Stelibská se svým vnukem Josefem Stelibským.“ Archiv H. Chybové.



Obrázek 10 Portrét Josefa Stelibského, 1941



Obrázek 11 Portrét Josefa Stelibského, 1944



Obrázek 12 Karikatura Josefa Stelibrského, Václav Neubert, 1940

Pravda je krásná, které je pro nás nejvyšší krásou

Pravda je krásná.

mf Pravda je krásná, když se den rozsvítí v rá-

f střední lidem spíjí nad Věta-vou.
rit. *p*

*Svému rodnému městu Věti, kde jsem prožil
svá nejkrásnější letní období v upomínku*

co nejkrásněji
Josef Stelibský
Praha 23/XI 1943

Obrázek 13 Rukopis Josefa Stelibského, píseň Praha je krásná

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Hrabalová Eva
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP v Olomouci
Název magisterské diplomové práce:	Josef Stelibský a jeho tvorba ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století.
Vedoucí magisterské diplomové práce:	Mgr. Alice Ondřejková, Ph.D.
Počet znaků:	161 490
Počet stran:	83
Počet příloh:	3
Počet titulů použitých pramenů a literatury:	52

Anotace:

Předkládaná diplomová práce se věnuje dílu Josefa Stelibského, pojednává o jeho kompozičním stylu, zohledňuje tehdejší hudební operetní a filmovou praxi a zasazuje Stelibského dílo do dobového kontextu. Práce se rovněž zabývá jeho životopisnými momenty. Hudební odkaz Josefa Stelibského zaujímá ve sféře moderní populární hudby třicátých a čtyřicátých let 20. století důležité postavení. Autor třinácti operet a filmové hudby, již zkomponoval k devětačtyřiceti filmům, patřil mezi nejvyhledávanější skladatele své doby. Hudbu, kterou Stelibský skládal pro filmovou či operetní produkci, reprezentovaly především písně, jež spadaly do oblasti poválečné revue, prvorepublikové operety a domácího zvukového filmu.

Klíčová slova:

Josef Stelibský, filmová hudba, opereta, moderní populární hudba.

Annotation

Name of the author:	Hrabalová Eva
Supervising research establishment:	Department of Musicology, Philosophical Faculty, Palacký University Olomouc.
The title of the thesis:	Josef Stelibský and his work in the 1930s and 1940s.
Supervisor:	Mgr. Alice Ondřejková, Ph.D.
Number of typographical symbols:	161 490
Number of pages:	83
Number of Supplements:	3
Number of the titles of the literature used:	52

Annotation:

The diploma thesis deals with Josef Stelibský's musical work. It defines his compositional style, takes into account the musical operetta and film practices and puts his work in historical context. It also reflects his biographical facts. Josef Stelibský was the main representative of the Czech modern popular music during the thirties and forties. Author of thirteen operettas and music composer for forty-nine films, he belonged among the most searched composers of his era. Music he composed for the films or the operetta productions, were presented mainly in song formation. This form of presentation is similar to those found in other genres like postwar revue, First Republic operettas and sound films

Key Words:

Josef Stelibský, film music, operetta, modern popular music.