

Úvod:

Předmluva k prvnímu vydání 9—10; předmluva k novému vydání 11—13; úkol knihy 15—16.

I. Česká zpěvohra před Smetanou 17—41.

Ráz dějin české hudby před Smetanou 17—19, Mozartovská Praha 18—19, Tomášek 19—20, Berlioz, Liszt, Wagner v Praze 20—21, Česká hudba: napodobení lidových písní, rozpor mezi národností a pokrokem 21—22. Oposice v literatuře 22—23. Začátky české dramatické hudby 23—24. Fr. Škroup a jeho opery 24—28. Smetana ryzí hudebník 28—29, bohatost jeho hudby 29. Smetanova subjektivnost: vášnivost povahy 29—30, rozený programní skladatel 30—31. Z programnosti Smetanova hudební smělost, jeho první skladby 31—33. Poměr Smetanův k Berliozovi 34, k Lisztovi 34—35, k Mozartovi 35—36, k českým Mozartovcům (J. L. Dusík) 36, k českému romantismu (Ambros, Kittl) 37. U Smetany historický romantismus 38—39, historické pověsti 39—40. Smetana u Beethovena 40—41.

II. Braniboři v Čechách 42—75.

Otevření Prozatímního divadla 42, Zpěvohra východiskem národní hudby 42—43. Sabinovo libreto 43—44. Základ Smetanova dramatického díla 44—45. Vývoj opery: dvojí směr, dramatický a absolutně hudební 45—46, pravdivost, Wagner 46—47. Smetanův smysl pro styl 47, jeho „wagnerianismus“ 47—48. Hudební deklamace: podmínka pravdivosti 48—50, národnosti 50—52. Problém české deklamace časomíra a přízvuk 52—53, Smetanova deklamace 53—55, Lidovost 55, u Webera 55, v napodobení

lidové písně 56, v „Braniborech“ 56—58, Dramatický sloh: dualismus opery, recitativ a arie 58—59. Smetana proti starým formám 59—60. Orkestr dramatický činitel 60—61. Poměr k Wagnerovi 61. Smetanovy ústupky 62, vlastní sloh 62—63, Wagnerův sloh pro mythus, Smetanův pro drama z reálného života 63—64, z Beethovenova „Fidelia“ 64—65. Uzavřená melodie u Smetany slohový princip 65—68. Milostná duetta 69. Sbory 69—71. Monothematismus: motivičnost 71—73. Smetanův nový sloh slohem české zpěvohry 73—74, „Braniboři“ dílo kvasu 74—75.

III. Prodaná nevěsta — Dalibor 76—122.

Dva úkoly: komická a tragická zpěvohra 76—77. Prodaná nevěsta: první komická opera Smetanova 77, z vesnického života 77, pedagogičnost komické opery 78, Smetanovo světové poslání v komické opeře 78—79, Smetana ve Výmaru, Liszt a Cornelius 79, plán komické opery 79—80. Anekdoty o vzniku Prodané nevěsty 81. Komická opera před Smetanou, její vady 82. Smetanovi předchůdci: Lortzing a Cornelius 83—84. Smetanovo nové umění, hudební veselohra 84. Smetana a Mozart 85—86. Libreto 86. Smetanova práce 86, první motivy 87. Modernost díla: bohatost hudby 88, deklamace 89—90, komika 90, Kecal 90—92. Scény propracované: vstup Kecalův 92—95, Vaškova scéna 95—97. Zvláštnosti slohu Smetanova v komické opeře: uzavřené melodie 97—100, sbory 100—102, ouvertura 102—103, tance 103. *Dalibor*: vznik díla 104—105. Libreto 105—106. Bohatost invence 106, orkestr 106, deklamace 107, tragičnost 108. Rytířství 108—110. Úsečnost výrazu 110, sbory 110—112. Tragika a komika 112. Jednotnost motivické práce 113—117. Českost díla 118. Premiéra „Braniborů“ 118—121, „Prodané nevěsty“ 121—122 a „Dalibora“ 122.

IV. Boj o Dalibora — Libuše 123—164.

Nutnost boje 123. Organizace obou stran 124—125. Trojí názor na boj o Smetanu 125—127. Boj o pokrok a národnost české hudby 128. Smetanova konkrétnost každého díla 128—130, z toho boj proti němu 130. „Prodaná nevěsta“ šablonou, jí „Dalibor“ a Smetana odsouzen 130—133. Pivodova abstraktní schematičnost 133, jeho názor na zpěv 133—134. Národnost

opery podle Pivody 134—135, Smetanův směr „německý“ 135 až 136, Smetanův „wagnerianismus“ 136—137. Pivodova „rakouská“ škola 138—139. Slovanskost v umění: Smetanovo ryze české umění 139—140. Pivodova romantika všeslovanského umění 140. Boj o Smetanovo kapelnictví: Smetana dirigent 140—142, divadelní kapelník 142—143. Demontrace pro Smetanu 144. Osobní boj proti němu 144—145. Politický boj proti Smetanovi 145—146, zápas o kapelnictví 146—147. Surovost útoků 147. Smetanova ušní choroba 147—148. „Libuše“: apotheosa českého národa 149—150, ke korunovaci českého krále 150. Slavnostní hra: libreto 150—151. Nový sloh, český mythus 151. Zvýšené kvality hudební: harmonické 151—153, polyfonické 153, instrumentace 153—154, deklamace 154. Sloh mythu 154—157, motivičnost 157—158. Předehra 158—159, sbory 159—160. Stilisace díla 160—161. Výjimečnost díla 161—162. Smetana schovává „Libuši“ k otevření Národního divadla 162—164.

V. Dvě vdovy — Hubička — Tajemství 165—206.

„Dvě vdovy“: komická opera, „Prodané nevěstě“ protilehlá 165. Úprava díla v Národním divadle 166—167. Libreto 167. Ovzduší české buržoasie 167—168. Moderní salonní hudební veselohra 168. Elegance výrazu hudebního: osoby 168—169, komika 169, lehkost konversace 169—170. Próza 170—171, změněno v recitativy 171—172. Melodram 172—173. Sloh zpěvohry: uzavřená melodie 173, její noblesa a vtip 173, písně 174—175. Monothematismus 175—177. Ouvertura 177, sbory (finale, dramatická lyrika, Toník a Lidka) 178—183. Premiera 183. „Hubička“, první opera hluchého Smetany 183—185, po ní „Tajemství“ 185. Komické opery z vesnického života 185—186, poměr jich k „Prodané nevěstě“ 186—187. Jednotnost: v „Hubičce“ formální 187—188, jednota pointy 188, písně 189—190. „Tajemství“ má více písní: procesí 190, jarmareční písně 191—192, pijácká píseň 192. Vnitřní jednotnost „Tajemství“ 193, motivická práce 194. Komika: v „Hubičce“ tklivost 194—197, v „Tajemství“ vtip hudební 197—199, konec 1. aktu 199. Romantika: v „Hubičce“ přírodní a lidová (pověry) 200—202, v „Tajemství“ prostředek komiky 202—204. Premiera „Hubičky“ 204—205, a „Tajemství“ 206.

VI. Čertova stěna — Viola 207—264.

Čertova stěna: Libreto 207. Denní život staročeského rytířství 207—208. Motivy osob 208—210, hradní Michálek 210—211. Obraz denního života, intimnost scenerie 211—212. Romantika: Rarach 212—214, jeho parodističnost 214—215. Barvitost rytířského života: hudební bohatost 215—216. Sloh: uzavřená melodie 216—217, recitativ 218. Sbory 218—219, předehra 219. Jednotnost z motivu lásky 219. Dokonalost díla 219—220. Změna situace v českých poměrech hudebních 220. Obrat Ant. Dvořáka ke konservativismu 221—223. Pivodova strana a Dvořák 223—224. Staročeši a Dvořák 224—225. Dvořák contra Smetana 225. Zápas o primát 225—227. Žurnalistická organizace nového boje o Smetanu 227—229. Smetanův historický význam 229—230, popírán jeho odpůrci 230—231. Smetana hájí své kulturní poslání 231—232. Rieger a „konkurenti“ Smetanovi 233. V. Blodek 233. K. Šebor 233—234. Dvořákův „Dimitrij“ 234—235. Premiera „Čertovy stěny“: špatná výprava 235, nešetrnost k Smetanovi 235. Pomluva o úpadku díla 236, boj o jeho rehabilitaci 237. Smetana v Jabkenicích 237—238, jeho nemoc a sklíčenost 238, namáhavost práce 238. Projevy uznání pro Smetanu 239—240. „Viola“: nový Smetanův program 240—241. Libreto 241. Skladba neobyčejné síly 241—242. Spor o vznik „Violy“ 242. Slohově náleží do r. 1883 242—244. Nová cesta Smetanova: komická opera světové látky 244—245. Ryzí dramatická práce 245—248. Nový sloh 248—249, naprostá prokomponovanost 249, pathetické recitativy 250. Hudební bohatost: smělost harmonická 250—252, krása melodie 252. „Viola“ velké dílo 252—253. Duševní deprese, Smetanův strach z šílenství 253—254. Postup choroby mozkové: Smetana ztrácí paměť 254—255. Hudební tvořivost 255—256, poslední jeho motiv 256. Zápisy z jeho posledních dnů 256—258. Smrt 258. Zpěvohry Smetanovy po mistrově smrti: další zápas 259. Z. Fibich 259. Rehabilitace „Dalibora“ 259—260. Smetanovo vítězství ve Vídni 260—262. Rehabilitace „Čertovy stěny“ 263. Úkol budoucnosti 263—264.