

OBSAH

ÚVOD:

Předmluva k prvnímu vydání 7—8, předmluva k druhému vydání 9—12, úkol knihy 13—14.

1. ČESKÁ ZPĚVOHRA PŘED SMETANOU 15—38

Ráz dějin české hudby před Smetanou 15—16. Mozartovská Praha 16, Tomášek 17, Berlioz, Liszt, Wagner v Praze 18—19. Česká hudba: napodobení lidových písní, rozpor mezi národností a pokrokem 19—20. Oposice v literatuře 20—21. Začátky české dramatické hudby 21—22. Fr. Škroup a jeho opery 22—25. Smetana ryzí hudebník 25—27, bohatost jeho hudby 27. Smetanova subjektivnost: vášnivost povahy 27—28, rozený programní skladatel 28—29. Z programnosti Smetanova hudební smělost, jeho první skladby 29—30. Poměr Smetanův k Berliozovi 31, k Lisztovi 31—32, k Mozartovi 33, k českým Mozartovcům (J. L. Dusík) 33, k českému romantismu (Ambros, Kittl) 34. U Smetany historický romantismus 35—36, historické pověsti 37. Smetana u Beethovena 37—38.

2. BRANIBOŘI V ČECHÁCH 39—70

Otevření Prozatímního divadla 39. Zpěvohra východiskem národní hudby 39—40, Sabinovo libreto 40. Základ Smetanova dramatického díla 41. Vývoj opery: dvojí směr, dramatický a absolutně hudební 41—43, pravdivost, Wagner 43. Smetanův smysl pro styl 44, jeho „wagnerianismus“ 44. Hudební deklamace: podmínka pravdivosti 45—47, národnosti 47—48. Problém české deklamace, časomíra a přízvuk 49. Smetanova deklamace 50—51. Lidovost 51—52, u Webra 52, v napodobení lidové písně 52—53, v „Brani-borech“ 53—54. Dramatický sloh: dualismus opery, recitativ a arie 54. Smetana proti starým formám 55—56. Orchester dramatický činitel 57—58. Poměr k Wagnerovi 59. Smetanovy ústupky 58, vlastní sloh 59, Wagnerův sloh pro mythus, Smetanův pro drama

z reálného života 59—60, z Beethovenova „Fidelia“ 60. Uzavřená melodie u Smetany slohový princip 61—64. Milostná dueta 64 až 65. Sbory 65—66. Monothematismus: motovičnost 67—68. Smetanův nový sloh slohem české zpěvohry 69, „Braniboři“ dílo kvasu 69—70.

3. PRODANÁ NEVĚSTA — DALIBOR 71—115

Dva úkoly: komická a tragická zpěvohra 71—72. Prodaná nevěsta: první komická opera Smetanova 72, z vesnického života 72, pedagogičnost komické opery 72—73, Smetanovo světové poslání v komické opeře 73—74, Smetana ve Výmaru, Liszt a Cornelius 74, plán komické opery 75. Anekdoty o vzniku Prodané nevěsty 75. Komická opera před Smetanou, její vady 76—78. Smetanovi předchůdci: Lortzing a Cornelius 78—79. Smetanovo nové umění, hudební veselohra 79. Smetana a Mozart 79—80. Libreto 80—81. Smetanova práce 81, první motivy 81. Modernost díla: bohatost hudby 82—83, deklamace 83—84, komika 84—85, Kecal 85—86. Scény propracované: vstup Kecalův 86—87, Vaškova scéna 89—91. Zvláštnosti slohu Smetanova v komické opeře: uzavřené melodie 91—93, sbory 94—96, ouvertura 96, tance 97.

Dalibor: vznik díla 98. Libreto 99. Bohatost invence 100, orchestr 100, deklamace 100, tragičnost 101. Rytířství 102. Úsečnost výrazu 103, sbory 104—105. Tragika a komika 106. Jednotnost motivické práce 106—110. Českost díla 110. Premiéra „Braniborů“ 111—112, „Prodané nevěsty“ 113—114 a „Dalibora“ 115.

4. BOJ O DALIBORA — LIBUŠE 116—156

Nutnost boje 116, Organizace obou stran 116—118. Trojí názor na boj o Smetanu 118—120. Boj o pokrok a národnost české hudby 121. Smetanova konkrétnost každého díla 121—122, z toho boj proti němu 122. „Prodaná nevěsta“ šablonou, jí „Dalibor“ a Smetana odsouzen 123—124. Pivodova abstraktní schematičnost 125, jeho názor na zpěv 126. Národnost opery podle Pivody 126—127, Smetanův směr „německý“ 128—129, Smetanův „wagnerianismus“ 129—130. Pivodova „rakouská“ škola 131. Slovanskost v umění: Smetanovo ryze české umění 131. Pivodova romantika všeslovanského umění 132. Boj o Smetanovo kapelnictví: Smetana dirigent 133, divadelní kapelník 134—135. Demonstrace pro Smetanu 136. Osobní boj proti němu 136—137. Politický boj proti Smetanovi 137—138, zápas o kapelnictví 138—139. Surovost

útoků 139. Smetanova ušní choroba 139. „Libuše“: apotheosa českého národa 140–141, ke korunovaci českého krále 142. Slavnostní hra: libreto 142. Nový sloh, český mythus 143. Zvýšené kvality hudební: harmonické 143–144, polyfonické 145, instrumentace 145, deklamace 145–146. Sloh mythu 146–148, motivičnost 149–150. Předehra 150, sbory 150. Stilisace díla 151–152. Výjimečnost díla 153. Smetana schovává „Libuši“ k otevření Národního divadla 154–156.

5. DVĚ VDOVY – HUBIČKA – TAJEMSTVÍ 157—197

„Dvě vdovy“: komická opera, „Prodané nevěstě“ protilehlá 157. Úprava díla v Národním divadle 158. Libreto 159. Ovzduší české buržoasie 160. Moderní salonní hudební veselohra 161. Elegance výrazu hudebního: osoby 161, komika 161, lehkost konversace 161. Prosa 162, změněno v recitativy 162–163. Melodram 163–164. Sloh zpěvohry: uzavřená melodie 164–165, její noblesa a vtip 165, písně 165–166. Monothematismus 167–168. Ouvertura 169, sbory (finale, dramatická lyrika, Toník a Lidka) 169–173. Premiéra 174. „Hubička“, první opera hluchého Smetany 175–176, po ní „Tajemství“ 176–177. Komické opery z vesnického života 177, poměr jich k „Prodané nevěstě“ 178. Jednotnost: v „Hubičce“ formální 179, jednota pointy 180, písně 181. „Tajemství“ má více písní: procesí 181–182, jarmareční písně 182, pijácká píseň 183. Vnitřní jednotnost „Tajemství“ 184, motivická práce 185. Komika: v „Hubičce“ tklivost 186–188, v „Tajemství“ vtip hudební 188–190, konec 1. aktu 190. Romantika: v „Hubičce“ přírodní a lidová (pověry) 191–192, v „Tajemství“ prostředek komiky 193–194. Premiéra „Hubičky“ 195 a „Tajemství“ 197.

6. ČERTOVA STĚNA — VIOLA 198—252

Čertova stěna: Libreto 198. Denní život staročeského rytířství 199. Motivy osob 199–200, hradní Michálek 201. Obraz denního života, intimnost scenerie 202. Romantika: Rarach 203–204, jeho parodističnost 205. Barvitost rytířského života: hudební bohatost 206. Sloh: uzavřená melodie 207, recitativ 208. Sbory 209, předehra 209. Jednotnost z motivu lásky 209. Dokonalost díla 210. Změna situace v českých poměrech hudebních 210–211. Obrat Ant. Dvořáka ke konservativismu 212. Pivodova strana a Dvořák 213. Staročeši a Dvořák 214. Dvořák contra Smetana 215. Zápas o primát 215. Žurnalistická organizace nového boje o Smetanu 216

až 218. Smetanův historický význam 219, popírání jeho odpůrci 220—221. Smetana hájí své kulturní poslání 221. Rieger a „konkurenti“ Smetanovi 222. V. Blodek 222. K. Šebor 223. Dvořákův „Dimitrij“ 224. Premiéra „Čertovy stěny“: špatná výprava 224, nešetrnost k Smetanovi 225. Pomluva o úpadku díla 226, boj o jeho rehabilitaci 226—227. Smetana v Jabkenicích 227, jeho nemoc a a sklíčenost 227, namáhavost práce 228. Projevy uznání pro Smetanu 229. „Viola“: nový Smetanův program 230. Libreto 230. Skladba neobyčejné síly 230. Spor o vznik „Violy“ 231. Slohově náleží do r. 1883 231—232. Nová cesta Smetanova: komická opera světové látky 233—234. Ryzí dramatická práce 234. Motivická práce 235—236. Nový sloh 237, naprostá prokomponovanost 237—238, pathetické recitativy 239. Hudební bohatost: smělost harmonická 239—240, krása melodie 241. „Viola“ velké dílo 241. Duševní deprese, Smetanův strach z šílenství 242. Postup choroby mozkové: Smetana ztrácí paměť 243—244. Hudební tvořivost 244, poslední jeho motiv 245. Zápisy z jeho posledních dnů 245—247. Smrt 247. Zpěvohry Smetanovy po mistrově smrti: další zápas 248. Z. Fibich 248. Rehabilitace „Dalibora“ 248—249. Smetanovo vítězství ve Vídni 249—251. Rehabilitace „Čertovy stěny“ 251. Úkol budoucnosti 252.