

„Dílo jeho mistra“ – Otakar Ostrčil jako propagátor Zdeňka Fibicha

Markéta Kratochvílová

Otakar Ostrčil (1879–1935) měl v českém hudebním životě řadu profesních rolí: byl to skladatel, dirigent, dramaturg, ředitel hudební instituce, organizátor hudebního života, hudební editor, učitel, příležitostný klavírista. Následující text na konkrétních příkladech ukazuje, jak se Ostrčil prostřednictvím těchto svých rolí a aktivit po celý život snažil propagovat Fibichovo skladatelské dílo. Tyto příklady souvisí jednak s vydáváním Fibichových děl, jednak s jejich prováděním na divadelních i koncertních pódích v Čechách a zahraničí.

Ostrčil se stal v roce 1895 Fibichovým žákem v hudební teorii a skladbě. Ostrčilův přítel a životopisec Zdeněk Nejedlý uvádí, že se Ostrčil pro Fibicha rozhodl po zhlédnutí jeho nové opery *Bouře* v Národním divadle.¹ Podle vzpomínek Emanuela Chvály byl Ostrčil Fibichův nejmilejší žák a „horlivý vyznavač jeho umělecké víry.“² Při propagaci Fibicha fungoval v tandemu se Zdeňkem Nejedlým, rovněž Fibichovým žákem a obdivovatelem. Motivováni pocitem, že Fibichovo dílo je nedoceno, Nejedlý, Ostrčil, ale i další Fibichovi žáci aktivně podporovali svého učitele, přičemž se mnohdy zároveň vymezovali vůči Antonínu Dvořákovi a okruhu hudebníků pražské konzervatoře. Jejich snahy posílil také smutek z Fibichova předčasného úmrtí. Nejedlý ve své monografii o Ostrčilovi popisuje jejich aktivity po Fibichově smrti a pojmenovává rozdělení rolí: „A tu, pokud jde o působení na současný hudební život, jest to již tehdy především Ostrčilova práce pro lepší poznání i uznání díla jeho mistra, umění Fibichova. V tom jsme se o práci jakoby rozdělili. Mně připadlo pracovati ideově a literárními prostředky, Ostrčil pracoval praktickými činy.“³

¹ Zdeněk Nejedlý, *Otakar Ostrčil. Vzor a vzrání* (Praha: Otto Gírgal, 1935), 34.

² Filip Karlík a Jiří Kopecký, ed., *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2020), 415.

³ Nejedlý, *Otakar Ostrčil. Vzor a vzrání*, 76.

„Je-li Vaše korektura tak ohromná...”

Ostrčilovy revize a úpravy pro F. A. Urbánka

Ostrčil získával první zkušenosti s úpravami skladeb a s přípravou skladeb k tisku právě během svých studií u Fibicha. Když se Fibich přesvědčil o Ostrčilově nadání a pracovitosti, pověřoval svého žáka korekturami svých partitur před vydáním nebo ho nechával dělat klavírní výtahy.⁴ Od 80. let 19. století po šedesát let byl dominantním vydavatelem Fibichova díla František A. Urbánek.⁵ Po Fibichově smrti navázal Urbánek s Ostrčilem spolupráci na vydávání Fibichových symfonií a také ho požádal o dvouruční úpravu selanky *V podvečer*. V Ostrčilově pozůstalosti se dochovalo několik dopisů dokumentujících práci na přípravě vydání. Komunikace probíhala v přátelském duchu – ostatně Ostrčil se s Urbánkem a jeho syny znal od dětství ze Smíchova a býval u nich hostem různých společenských akcí.⁶ Zároveň je však z korespondence zřejmé, že spolupráce nebyla úplně bezproblémová, a jak ukazuje případ *III. symfonie*, ne vždy dopadla dobře.

Vydání Fibichovy čtyřruční úpravy *III. symfonie e moll'* se chystalo v letech 1902–3. V té době Ostrčil dokončoval univerzitní studia bohemistiky a germanistiky, takže mohl být i z tohoto důvodu v časové tísní. Urbánek musel korektury symfonie během podzimu 1902 několikrát urgovat.⁸ Hlavně ale Ostrčil pojal svou korekturu pečlivěji a s většími ambicemi, než by bylo Urbánkovu vydavatelství vyhovovalo, časově i ekonomicky. Urbánek píše Ostrčilovi 16. listopadu 1902 ohledně revize *III. symfonie*:

„Velectěný pane a příteli! Proším Vás, copak jste to vše korigoval ve Fibichově Symfonii, že žádá lipská firma „Engelmann a Mühlberg“ za provedení Vašich oprav hroznou část skoro 100 marek? I táže se mne, jsou-li opravy ty nutny, ba nevyhnutelny, jim se to nezdá. Račte mne o tom zpravití. *III. symfonii* naléhavě na mně žádá nejdéle dne 15/XII t.r. mistr Nedbal, ale dle toho, je-li Vaše korektura tak ohromná, sotva bychom byli hotovi. Čekám na zprávu Vaši netrpělivě! [...] S přátelskou úctou Váš Urbánek.“⁹

⁴ Ve Fibichově pozůstalosti v Českém muzeu hudby najdeme Ostrčilem vypracovaný klavírní výtah *Bukovína*, čtyřruční úpravu balady pro sóla, sbor a orchestr *Meluzína*, čtyřruční klavírní výtah části *Dojmů z venkova*; srov. Vladimír Hudec, *Zdeněk Fibich. Tematický katalog* (Praha: Editio Bärenreiter, 2001), 834–35.

⁵ Hudec, *Zdeněk Fibich. Tematický katalog*, 775–81.

⁶ Viz např. dopis Ostrčila Nejedlému ze 7. 8. 1902, Stanislava Zacharová, ed., *Zdeněk Nejedlý – Otakar Ostrčil. Korespondence* (Praha: Academia, 1982), 40.

⁷ Zdeněk Fibich, *III. symfonie E-moll' pro velký orchestr. Klavírní výtah na 4 ruce od skladatele. Op. 53* (Praha: Fr. A. Urbánek, [1904]).

⁸ F. A. Urbánek Ostrčilovi 6. 10. 1902, Národní muzeum – České muzeum hudby (dále NM-ČMH), archiv Společnosti Otakara Ostrčila (dále SOO).

⁹ F. A. Urbánek Ostrčilovi 16. 11. 1902, NM-ČMH, archiv SOO.

Podobu Ostrčilovy revize neznáme. Pravděpodobně ji provedl podle Fibichovy autografní partitury. Jisté však je, že jeho zásahy ve vydání symfonie nakonec zohledněny nebyly. Ostrčil si postěžoval v dopise Zdeňku Nejedlému:

„Ještě jednu smutno-veselou novinu pro Vás mám. Vyšla už totiž čtyřručně Fibichova Třetí symfonie, což je zajisté veselé. Ale smutné je na tom to, že je to tak lajdácké vydání, jakého jsem ještě neviděl. Není tam totiž téměř žádných dynamických znamének mimo ta, která Fibich udělal ve skice. Tak například celé trio scherza nemá žádného dynamického znaménka, ani není napsáno, má-li se hrát piano nebo forte. Slouží to Urbánkovi ke cti a bylo to rozhodně laciné. Můžete o tom něco napsat do Osvěty, moje udání je naprosto správné. Je to vydání úplně bezcenné.“¹⁰

Onou skicou, kterou Ostrčil zmiňuje, je Fibichův autograf čtyřruční úpravy, dnes uložený ve Fibichově pozůstalosti v Českém muzeu hudby.¹¹ Tento autograf, který v Urbánkově nakladatelství sloužil jako předloha k tisku, je však skutečně spíše skicou, která vyžadovala pro účely vydání dopracování podle partitury. Nejedlý tehdy, i přes Ostrčilovu pobídku, o tomto vydání do Osvěty ani jinam nenapsal,¹² informaci o neuplatněných redakčních zásazích však vložil do monografie, kde dále uvádí, že se Ostrčil podílel také na vydání partitury Fibichovy *II. symfonie*, která u Urbánka vyšla v roce 1911 a v níž tentokrát Ostrčilův ediční vklad byl využit.¹³

Jinou Fibichovu skladbu ve stejné době, tedy 1902–3, chystal Ostrčil pro Urbánka nikoli jako editor, ale jako upravovatel. Orchestrální hit *V podvečer* Urbánek vydal už v roce 1894 ve Fibichově vlastní úpravě pro čtyřruční klavír, o dva roky později i jako orchestrální partituru.¹⁴ Vzhledem k popularitě skladby se nakladatel rozhodl vydat také dvouruční úpravu a o její vypracování požádal Ostrčila, protože Fibich byl již po smrti. Žádost Ostrčilovi poslal jménem svého otce F. A. Urbánek mladší, s dopisem mu poslal vydání Fibichovy čtyřruční úpravy, zřejmě jako vzor.¹⁵ Ostrčil vypracoval skicu své úpravy k datu 6. září 1902 a poté i autografní čistopis, který se stal předlohou k tisku (obr. 1), oba prameny jsou uloženy ve Fibichově pozůstalosti.¹⁶ Ani zdaleka však nepoužil jako předlohu

¹⁰ Ostrčil Nejedlému 30. 6. 1904, Zachařová, *Nejedlý – Ostrčil*, 69–70.

¹¹ NM-ČMH, sign. S 80/139.

¹² Zachařová, *Nejedlý – Ostrčil*, 70.

¹³ Nejedlý, *Otakar Ostrčil. Vzrůst a uzrání*, 76.

¹⁴ Hudec, *Zdeněk Fibich. Tematický katalog*, 370, 649.

¹⁵ F. A. Urbánek ml. Ostrčilovi, nedatováno, NM-ČMH, archiv SOO; sám Urbánek starší Ostrčilovi posílá smlouvu na úpravu skladby a příslib honoráře ve výši 50 korun 8. 10. 1902, uloženo tamtéž.

¹⁶ NM-ČMH, sign. S 80/457, S 80/458.

Fibichovu čtyřruční úpravu, zaslanou Urbánkem mladším. Jak vyplývá z porovnání hudebnin, svou dvouruční úpravu musel vypracovat z orchestrální partitury.

Ostrčilův dvouruční výtah je mnohem hustší a technicky náročnější než Fibichova čtyřruční úprava, zachovává maximum hlasů z Fibichovy partitury, které Fibich ve své čtyřruční úpravě vypustil v zájmu lepší hratelnosti, ale i zvýraznění melodie. Potkávají se tu dva legitimní přístupy ke klavírnímu výtahu orchestrální partitury. Zatímco Nejedlý chválí Ostrčila, jak „svědomitě i dovedně vypravoval díla svého mistra do světa“, ¹⁷ nakladatel Urbánek píše, že by mu pro odbyt byla milejší přístupnější úprava. ¹⁸ Připomíná to případ korektury *III. symfonie*, pojednaný výše, kdy se Ostrčilův poctivý záměr a možná až přílišné ambice při redakční práci dostávaly do střetu s pragmatickými požadavky nakladatele. ¹⁹ Ostrčilova úprava *V podvečer* u Urbánka přesto vyšla, poprvé v roce 1903, a dočkala se opakovaného vydávání. Zřejmě poslední vydání z roku 1948 je označeno jako deváté.

„Bylo přirozeno Ostrčilovo odhodlání skladbu tu rehabilitovati.“ Fibichovo dílo na scéně

Druhou stranu udržování a šíření Fibichova odkazu představovalo koncertní provádění jeho hudby. Ostrčil-interpret propagoval svého učitele nejprve jako klavírista, když s Nejedlým pořádal v Praze i jinde po Čechách večery s ukázkami z Fibichova díla a s průvodním slovem Nejedlého. ²⁰ V letech 1908–1922 pak Ostrčil vedl Orchestrální sdružení, amatérský orchestr, který ovšem studoval náročný a moderní repertoár a dramaturgicky se profiloval uváděním děl českých i světových skladatelů, které např. Česká filharmonie opomíjela, jako byl právě Fibich, nebo Foerster, Mahler. Vrcholem Ostrčilovy kariéry bylo působení ve vedení opery Národního divadla.

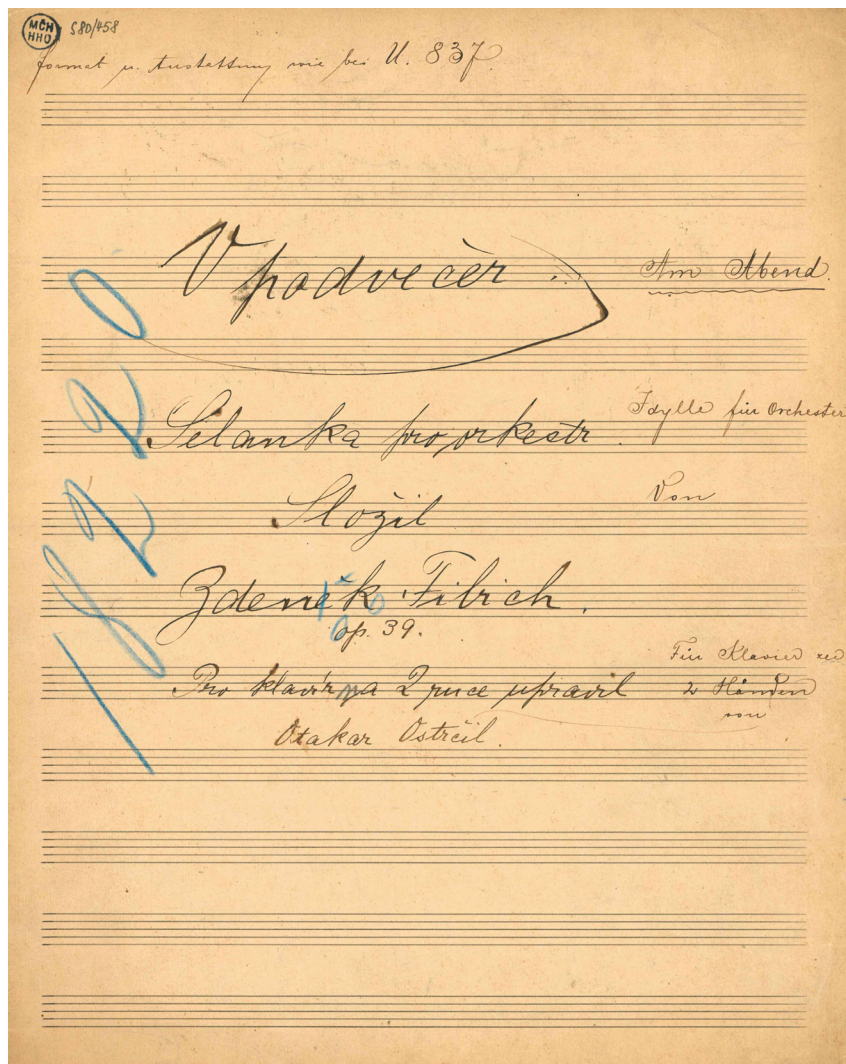
V Orchestrálním sdružení mohl Ostrčil projevit své dramaturgické vize a Fibich se stal jejich významnou součástí. Ostrčil zařazoval na program Fibichovy symfonické básně, symfonie i menší skladby, mnohdy zcela neznámé. K Fibichovu výročí v roce 1910 představil následující program: *Fantasie, Velká hudební monografie stavby Národního divadla, Slavnostní hudba k otevření Nového českého a Národního divadla, Tři písně, Othello, Dojmy z venkova*. 28. října 1911 symfonickou báseň *Záboj, Slavoj a Luděk*. Na koncertě 1. dubna 1912 provedl *Tomana*

¹⁷ Nejedlý, *Otakar Ostrčil. Vzrůst a uzrání*, 77.

¹⁸ F. A. Urbánek Ostrčilovi 8. 10. 1902, NM-ČMH, archiv SOO.

¹⁹ Ostrčil se k ediční činnosti vrátil v letech 1925–1935, kdy s Nejedlým pracoval na edici partitury Smetanovy *Prodané nevěsty*, která vyšla jako druhý, třetí a čtvrtý (a zároveň poslední) svazek velkoryse koncipované souborné kritické edice Smetanova díla. Srov. Markéta Kratochvílová, „Otakar Ostrčil and the Critical Edition of Bedřich Smetana's Opera *Prodaná nevěsta*“, *Hudební věda* 55, No. 2 (2018): 169–80.

²⁰ Nejedlý, *Otakar Ostrčil. Vzrůst a uzrání*, 77.



Obr. 1: Titulní list Ostrčilovy autografní předlohy k tisku s přípis z nakladatelství F. A. Urbánka, Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. S 80/458

a lesní pannu s Gluckovou baletní suitou a Dvořákovou *IV. symfonií*. 15. prosince 1913 dirigoval Foerstrovu *První symfonii d moll*, Fibichovu ouverturu *Oldřich a Božena*, *Jarní ouverturu* Otakara Jeremiáše a cyklus písní Otakara Zicha *Matiče*.

Tato provedení byla podpořena oznámeními a následnými pochvalnými recenzemi v tisku z pera Zdenka Nejedlého, který je ve svých recenzích hodnotí jako objevy, ať už jde o neznámé skladby nebo o nové, dle Nejedlého lepší interpretační pojetí. „Toto dílo z mistrova mládí bylo v poslední době hráváno u nás způsobem tak odpuzujícím, že bylo přirozeno Ostrčilovo odhodlání skladbu tu rehabilitovati [...]“ „Ostrčilův „Žáboj“ byl tedy nejen pozitivně velkým, krásným výkonem dirigentského mistrovství, nýbrž i krutou obžalobou těch pseudodirigentů, jimiž se dnes náš hudební život jen hemží.“²¹ Nejedlý tyto aktivity shrnul: „O Fibicha zjednal si Orchesterální sdružení za Ostrčila zvláštních zásluh. Čím méně pěstují tohoto mistra jiné orchestry, tím oddaněji provozuje jej Ostrčil se svým orchestrem [...]“²²

Ostrčil tak má zásadní význam pro uvádění Fibichova symfonického díla v první třetině 20. století. Česká filharmonie Fibichovy skladby několikrát uvedla na sklonku 19. století, a to pod taktovkou Fibichovou nebo Kovařovicovou, největší rozkvět Fibicha symfonika u České filharmonie zaznamenáváme v letech 1901–2 za krátkého působení Ludvíka Čelanského u tohoto tělesa. Další oživení Fibichova díla pro orchestr přišlo až o deset let později právě s Ostrčilem ve vedení Orchesterálního sdružení. S Orchesterálním sdružením a pak během působení v Národním divadle se Ostrčil etabloval jako fibichovský dirigent a jako takový byl pak občas pozván i k pultu České filharmonie. Např. 9. října 1927, zahájil abonentní cyklus koncertů České filharmonie souborným provedením Fibichových symfonických básní.

Fibicha pak Ostrčil uváděl i ve své nejvýznamnější pozici dirigenta, dramaturga a zároveň šefa opery Národního divadla, kterou vykonával od roku 1919 resp. 1920 až do smrti v roce 1935. Ostrčilově péči o Fibicha během jeho šefování opeře Národního divadla v Praze dominovaly dva jubilejní cykly.²³ Tyto události jsou podrobně reflektovány v knihách Františka Paly a Viléma Pospíšila *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila*. Dříve nezpracované Ostrčilovy pracovní sešity pak poskytují další upřesnění.

Jak píše Pala, Ostrčil se pokoušel prosadit Fibichovo dílo už ve svém předchozím působišti, v opeře ve vinohradském divadle. A to dokonce Fibichovou ranou operu *Blaník*, s tím, že by se mohla stát pro vinohradské divadlo tím, čím

²¹ Zdeněk Nejedlý, „Koncert Smetany 28. října 1911,“ *Smetana 2* (listopad 1911): 65–66.

²² Zdeněk Nejedlý, „Orchesterální sdružení,“ *Smetana 3* (únor 1913): 151.

²³ Ostrčil během patnácti let v Národním divadle uspořádal kromě Fibichových cyklů tři cykly Smetanovy, dva Dvořákovy, jeden Foerstrův a jeden Novákův.

je *Libuše* pro Národní divadlo. Jeho snaha dostat *Blaník* na repertoár tehdy nevyšla, do Národního divadla však vstupoval s úmyslem propagovat Fibicha jako předního českého dramatika. (Předchůdce Kovařovic také uvedl čtyři Fibichovy opery, v repertoáru se však nedržely dobře.) V roce 1920, tedy v první sezóně svého působení ve vedení opery, se Ostrčilovi podařilo nově nastudovat *Nevěstu messinskou* a *Bouři*.²⁴

Na podzim roku 1925 uvedl Ostrčil cyklus všech Fibichových hudebně dramatických děl včetně trilogie melodramů *Hippodamie*, která zazněla kompletně poprvé od roku 1893. Plány pro sezóny 1924/25 a 1925/26 byly koncipovány částečně s ohledem na Fibichův cyklus. Šárka byla na repertoáru, *Nevěsta messinská* a *Bouře* byly nastudovány již roku 1920. Nově se měly studovat opery *Blaník*, *Pád Arkuna* a *Hedy* a trilogie *Hippodamie* ve spolupráci s činohrou.²⁵ *Blaník* byl na pořadu už v sezóně 1924/25. V souvislosti s novým nastudováním této opery je zajímavý dopis od Zdeňka Nejedlého. Ten naznačuje, jak se Ostrčilův spolupracovník snažil dirigentovi podsouvat svou vizi české hudby:

„S velkou radostí jsem četl letošní operní program. Zvláště na *Blaník* se těším. A tu jsem si vzpomněl, že zrovna toto dílo by mělo být vybaveno tak, aby se hodně blížilo k Smetanovi, čili že by je měl dělat také Kysela. O ostatních nemluví, ale při *Blaníku* by to bylo jistě důležité i krásné.“²⁶

František Kysela pak byl skutečně pověřen scénickou výpravou této inscenace. *Blaník*, který měl premiéru v předstihu, už na jaře 1925, se na scénu Národního divadla vrátil po třiceti letech. Dílo bylo přijato s rozpaky, ohlasy tisku „vážavé, skeptické a ironické“, ²⁷ zvláště libreto Elišky Krásnohorské kritika hodnotila vysloveně negativně. Ostrčilovo uvedení *Blaníku* bylo přesto vnímáno jako událost a se zájmem se očekával podzimní cyklus.

Ostrčilův záběr činnosti při přípravách a realizaci Fibichova cyklu v roce 1925 lze dokumentovat na ukázkách z dochovaných Ostrčilových pracovních sešitů, kam si psal koncepty všech dopisů a sdělení (obr. 2). Tyto sešity zachycují chronologicky a relativně kompletně Ostrčilovu korespondenci rozeslanou různým adresátům a ukazují Ostrčilovu každodenní manažerskou práci. Ukazuje se tu šire problémů, které jako ředitel řešil, i snaha o co nejkvalitnější přípravu jednotlivých představení:

²⁴ František Pala, *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila. III díl* (Praha: Divadelní ústav, 1965), 11–12.

²⁵ Pala, *Opera Národního divadla*, 8.

²⁶ Nejedlý Ostrčilovi 16. 10. 1924, Zachařová, *Nejedlý – Ostrčil*, 128–29. Kysela Ostrčilovi vypravil Smetanovy opery ve vinohradském divadle, potom za ním přešel do Národního divadla, dělal i scénu k *Honzovu království*.

²⁷ Pala, *Opera Národního divadla*, 80.

„13/1 1925 P. režisér Vl. Wuršer.

Přiděluji Vám režii Fibichovy opery „Blaník“. Pořízením návrhů na scénickou výpravu je pověřen p. prof. Fr. Kysela a prosíme, abyste se s ním co nejdříve dohodl. Premiéra je určena na konec února.

[24/1 1925] P. T. ředitelství, do intendantní rady.

Prosím, aby k Fibichově Šárce bylo povoleno pořízení nové výpravy (arch. Hofmanem) a aby její zhotovení bylo zadáno do Vídně.

17/2 1925 Řediteli Šafařovičovi a intendantní radě.

S politováním vzal jsem na vědomí usnesení Intendantní rady ze dne 12. t. m., kterým se zamítá můj návrh na pořízení výpravy pro „Její pastorkyni“ a „Šárku“ ve Vídni. Lituji velmi, že pro dopolední zkoušky není mi možno účastniti se současných schůzí Intend. rady, abych mohl své postuláty obsírněji odůvodniti. Jelikož však ani „udělením účelných pracovních disposic“ není naprosto možno, aby dotyčné dekorace byly zhotoveny ve vlastních dílnách, předkládám svou žádost znovu Intend. radě k uvážení. Připomínám, že obě opery, jak „Pastorkyně“ tak „Šárka“ hudebně jsou nastudovány, jde pouze o nahrazení staré opotřebované dekorace novou u příležitosti jednak oslavy narozenin Janáčkových, jednak Fibichova cyklu. Je přirozeno, že tím nemůže a nesmí trpěti vypravování novinek a nově studovaných prací, jehož tempu technické dílny stačí jen s největším napětím, ba někdy ani nestačí.

19/9 1925 Panu řediteli.

Prosím, aby intendace byla požádána o povolení dalšího pohostinského vystoupení slč. Jarmily Novotné a to v „Lazebníku sevillském“ (Rozinka) a ve Fibichově cyklu v „Bouři“ jako Ariel.

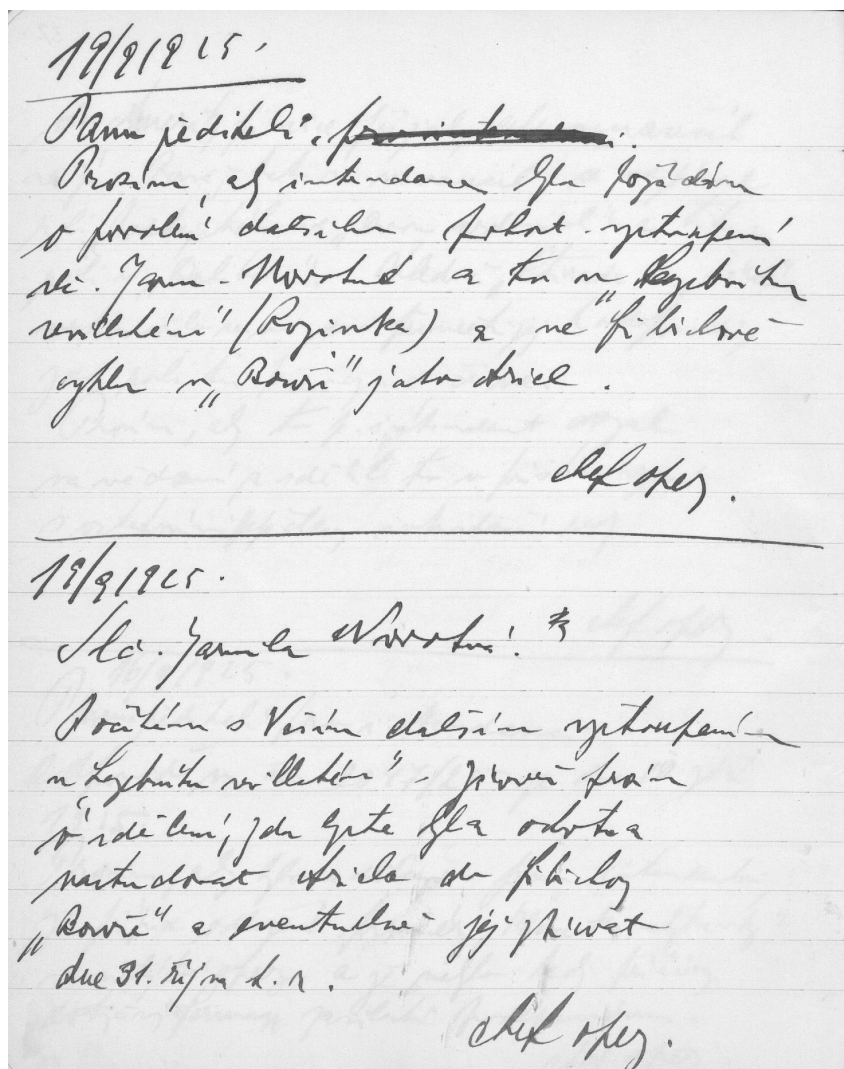
19/9 1925 Slč. Jarmila Novotná.

Počítám s Vaším dalším vystoupením v „Lazebníku sevillském“. Zároveň prosím o sdělení, zda byste byla ochotna nastudovat Ariela do Fibichovy „Bouře“ a eventuálně jej zpívat dne 31. října t. r.

5/11 1925 Panu řediteli.

Prosím, aby p. intendantovi byl předložen návrh na angažování slč. Jarmily Novotné. Slč. Novotná se osvědčila při svých dosavadních pohostinských vystoupeních jako talent zcela mimořádný a to jak pěvecký, tak i herecký.²⁸

²⁸ Koncepty dopisů a sdělení šéfa opery Národního divadla 1921–1932, NM-ČMH, archiv SOO.



Obr. 2: Ukázka z Ostrčilova sešitu s koncepty dopisů, Národní muzeum – České muzeum hudby, fond Společnost Otakara Ostrčila

Cyklus byl zahájen v den výročí skladatelovy smrti 15. 10. 1925 *Blaníkem*, následovaly 18. 10. *Nevěsta mesinská*, 21. 10. *Námluvy Pelopovy*, 23. 10. *Smír Tantalův*, 28. 10. *Smrt Hippodamie*, 31. 10. *Bouře*, 2. 11. *Hedy*, 6. 11. *Šárka*, 11. 11. *Pád Arkuna*. Vidíme, že řazení není nijak nahodilé, ale chronologické podle vzniku skladeb.

Cyklus vzbudil mezi tehdejšími hudebními kritiky všech táborů značnou pozornost a příležitost k zamyšlení nad Fibichovým dílem. Zahájení bylo problematické, protože cyklus začínal *Blaníkem*, který už při jarní premiéře nebyl přijat dobře. K zahajovacímu večeru Nejedlý napsal, že dlouho nebyla v Národním divadle atmosféra tak slavnostní, zatímco Otakar Šourek hodnotil přijetí obecně jako chladné. Následující *Nevěsta messinská* byla hodnocena mnohými jako vrchol Fibichovy tvorby a i provedení na nejvyšší možné úrovni a v rámci cyklu jako jedno z nejlepších, spolu s *Bouří* a *Hedy*. Nejhranější Fibichova opera *Šárka* tentokrát nepatřila mezi vrcholy cyklu. Z Palova textu mimo jiné vyplývá, že si Ostrčil v průběhu cyklu stále více získával obecnost za celkový počín, tedy za seznámení s Fibichovým dramatickým dílem. Podle Šourkových slov Ostrčilovy zásluhy o zdar Fibichova cyklu stoupaly s každým novým večerem. Přesto si řada hudebních kritiků nechala ujít poslední večer s *Pádem Arkuna*, protože tentýž den měla v Brně premiéru Janáčkova *Šárka* a v Praze hostoval u České filharmonie Vincent d'Indy. Psalo-li se o cyklu jako celku, tak mnohdy jako o jedné z nejvýznamnějších akcí nedávné historie Národního divadla.²⁹ Ostrčil za Fibichův cyklus obdržel státní cenu.

V roce 1930 Ostrčil provedl další Fibichův cyklus, tentokrát bez *Hippodamie*, protože se nepodařilo navázat na úspěšnou spolupráci s K. H. Hilarem, šéfem činohry. Tento cyklus byl poznamenán sporem s Vítězslavem Novákem, jemuž věnovaný oslavný cyklus se částečně překrýval s Fibichovým. Novák, jenž měl pocit, že je kvůli Fibichovi odsunut a že je příprava jeho inscenací nedostatečná, vydal spis *Vítězslav Novák contra Otakar Ostrčil*, v němž se kriticky vyjadřuje k Ostrčilovým dirigentským výkonům a také k dramaturgii: Ostrčil podle Nováka upřednostňoval na úkor jiných Smetanu, hned po něm Dvořáka a Fibicha. Přitom Dvořáka si žádá publikum. „Aby vyložený Dvořákův úspěch trochu kryl, dává p. Ostrčil často též Fibicha. Tento jinak sympatický důkaz vděčnosti žáka k učiteli přijímá obecnost se sympatiemi daleko menšími.“³⁰

²⁹ Pala, *Opera Národního divadla*, 140–66.

³⁰ Vítězslav Novák, *Vítězslav Novák contra Otakar Ostrčil* (Praha: A. Neubert, 1931), 16–17.

„Už jsem viděl Arkonu!!!!“

S Fibichem na Severu

Ostrčilovu snahu o propagaci Fibichovy hudby v zahraničí lze ilustrovat na příkladu hostování ve Švédsku u Göteborských symfoniků v roce 1928.³¹ Ostrčil nebyl v zahraničí příliš známým umělcem. Nejčastěji vycestoval se Smetanovou *Prodanou nevěstou*, ale na všech svých, byť nemnohých, orchestrálních pohostinských vystoupeních do svého výběru skladeb z české hudby vždy zařadil Fibicha.³² Hostování v Göteborgu je jedním z mála Ostrčilových zahraničních vystoupení, ale toho roku už druhým ve Švédsku – v květnu 1928 ve Stockholmu provedl Smetanovu *Prodanou nevěstu*. Právě tou dobou šéfdirigent Göteborských symfoniků Tor Mann plánoval následující sezonu, přičemž uvažoval o tom oživit koncertní dramaturgii o jinou než severskou a německou hudbu, zároveň se od představitelů české diplomacie dozvěděl, že Ostrčil patří k nejlepším českým dirigentům a že pro něho bude ctí vystoupit právě v Göteborgu, kde působil Bedřich Smetana.

Ostrčil přijal švédskou nabídku dirigovat dva koncerty a poslal Toru Mannovi návrh programu. Původně chtěl dávat vedle Smetanových symfonických básní z göteborského období a Dvořákova *Holoubka* Fibichovu *II. symfonii Es dur*, novější hudbu měli zastupovat Foerster, Novák, Suk a Ostrčil. Kvůli problémům s provozovacími materiály však musel program pozměnit. Zmínil se o tom v dopise Zdeňku Nejedlému, kterého zároveň požádal o průvodní text do programu. Z trojice Smetanových básní zůstal *Valdštyňův tábor*, *Holoubka* nahradila *Novosvětská symfonie*, místo Fibichovy druhé symfonie nakonec Ostrčil zařadil předeheru k opěře *Pád Arkuna*.³³

K *Pádu Arkuna* měl Ostrčil osobní vztah, protože u vzniku opery 1898–1899 s Fibichem přímo byl, podílel se na instrumentaci části předehery a na klavírním výťahu.³⁴ Když v roce 1900 chystalo Národní divadlo premiéru, Fibich a Ostrčil tím velmi žili.³⁵ Shodou okolností byl v létě roku 1900 Ostrčil na letním kurzu v severoněmeckém Greifswaldu. Navštívil i blízkou Rujánu a její nejsevernější cíp, mys Arkona, místo, kde se děj opery odehrává. Svému učiteli odtud poslal

³¹ Markéta Kratochvílová, Jiří K. Kroupa, „Otakar Ostrčil na břehu mořském: K historii jeho dirigentských vystoupení v Göteborgu v listopadu 1928,“ *Clavibus unitis* 5 (2016): 1–26.

³² 2. 3. 1927, Vídeň, Vídeňský symfonický orchestr. 15. 4. 1917, Vídeň, Tonkünstler Orchester.

³³ Na stejném večeru zazněla ještě Novákova symfonická báseň *V Tatrách*, z původně zamýšleného programu vypadla Sukova *Praga* a Foerstrovo *Mé mládí*. Pro kratší nedělní koncert vybral Ostrčil vedle své *Symfonie A dur* Smetanovu symfonickou báseň *Z českých luhů a hájů* a Scherzo z jeho *Triumfální symfonie*. Srov. Kratochvílová, Kroupa, *Na břehu mořském*, 5–6.

³⁴ Hudec, *Zdeněk Fibich: Tematický katalog*, 653–54.

³⁵ Karlík, Kopecký, *Emanuel Chvátal*, 303.

pohled s datem 18. 7. 1900 a se slovy: „Už jsem viděl Arkonu!!!!“ (obr. 3)³⁶ Ostrčilova cesta do Göteborgu mohla vést po letech opět přes Rujánu (o přesné trase nemáme doklad) a dirigovat *Pád Arkuna* v místě někdejšího Smetanova pobytu mohl být pro Ostrčila velmi osobní zážitek spojující symbolicky odkaz jeho dvou největších vzorů.

Ostrčil se věnoval propagaci Fibichova díla po celou svou kariéru – počínaje úpravami a revizemi pro nakladatele Urbánka v prvním desetiletí 20. století přes pravidelné uvádění Fibichova symfonického díla s Orchestrálním sdružením v dalším desetiletí až po upevňování jeho hudebně dramatického díla v repertoáru pražského Národního divadla v letech 1920–35. Některá díla Ostrčil uvedl přímo v premiéře, zařazoval skladby, které se běžně nehrály, ve své dramaturgii dbal, podobně jako u jiných českých skladatelů, na tematicky propojené celky. Fibichovu odkazu věnoval maximální péči, v Národním divadle dával Fibicha s co možná nejlepšími interprety a co nejčastěji – i s rizikem vlažnějšího přijetí u publika a kritiky nebo konfliktu s ředitelstvím či kolegy skladatelem.

Snahu ukázat Fibicha jako právoplatného dědice a pokračovatele Smetany a přesvědčit o tomto následnictví veřejnost Ostrčil sdílel s Nejedlým. Je zajímavé sledovat, jak propojené a zároveň trochu odlišné byly v tomto ohledu jejich motivace. Nejedlý viděl Fibicha jako součást své koncepce dějin české hudby, pro Ostrčila byl Fibich v první řadě učitel, k němuž ho vázalo silné osobní pouto. Bez Ostrčilova zápalu by byl Fibich v historii české hudby podstatně méně viditelný.

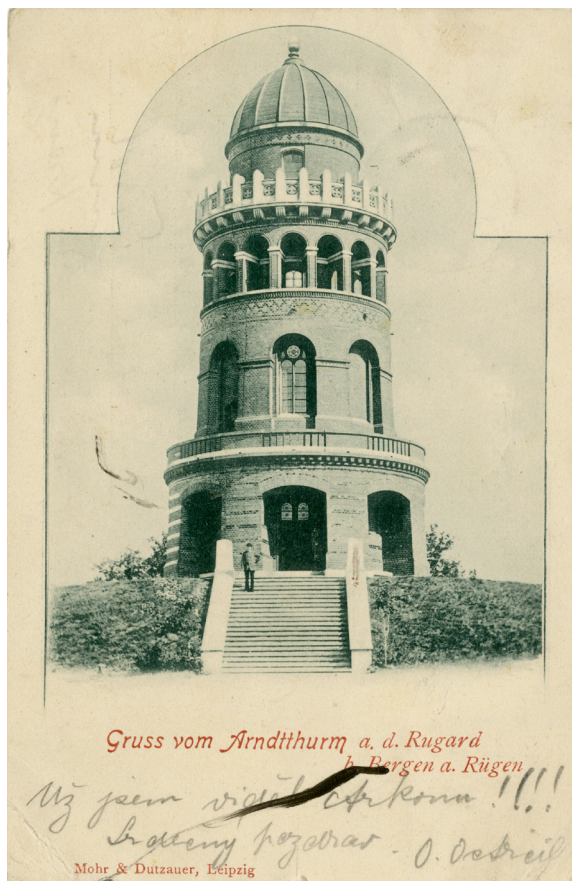
“His Master’s Work”

Otakar Ostrčil as a Promoter of Zdeněk Fibich

Abstract

This paper looks at the role Ostrčil played in the dissemination of Fibich’s work. Their relationship began during Ostrčil’s studies, when Fibich entrusted him with revisions of his scores before publication, and even letting him finish the instrumentation of several of his works. Besides, already at that time Ostrčil was arranging some of Fibich’s compositions for piano. After Fibich’s death and after he started his own career as a composer, conductor and artistic director, Ostrčil continued to devote his attention to the music of his teacher. He arranged and prepared his works for publication at F. A. Urbánek, and conducted his operas in the National Theatre including the dramaturgy of a Fibich cycle. He also promoted Fibich’s music abroad, e.g. conducting the overture from *The Fall of Arkona* in Göteborg, Sweden.

³⁶ Ostrčil Fibichovi 18. 7. 1900, NM-ČMH, sign G 5006.



Obr. 3: Ostrčilův pozdrav z mysu Arkona na Rujáně, Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. G 5006

„Dílo jeho mistra“

Otakar Ostrčil jako propagátor Zdeňka Fibicha

Abstrakt

Studie zkoumá Ostrčilův význam pro šíření Fibichova díla. Fibich svého žáka Ostrčila pověřoval revizemi svých partitur před vydáním, a dokonce mu svěřil části některých svých děl k instrumentaci. Vedle toho Ostrčil již tehdy upravil několik Fibichových skladeb pro klavír. Poté, co Ostrčil nastoupil svou vlastní kariéru skladatele, dirigenta a uměleckého ředitele, věnoval i nadále svou pozornost hudbě svého učitele. Ostrčil byl upravovatelem a korektorem Fibichových skladeb vydávaných u F. A. Urbánka, dirigentem jeho oper v Národním divadle včetně dramaturgie fibichovských cyklů, věnoval se propagaci Fibicha v zahraničí, kdy například provedl předeheru k opeře Pád Arkuna ve švédském Göteborgu.

Keywords

Zdeněk Fibich; Otakar Ostrčil; Zdeněk Nejedlý; František A. Urbánek; National Theatre in Prague; Czech music; edition; reception

Klíčová slova

Zdeněk Fibich; Otakar Ostrčil; Zdeněk Nejedlý; František A. Urbánek; Národní divadlo v Praze; česká hudba; edice; recepce

Markéta Kratochvílová
Ústav dějin umění Akademie věd ČR
kratochvilova@udu.cas.cz