

Skladatelé v područí svého vydavatele

Lenka Křupková

K významnému posunu ve skladatelské kariéře dochází v okamžiku podepsání smlouvy s renomovaným nakladatelem. Skladatelé tzv. české hudební moderny znali modelový příběh o osudovém Brahmsově doporučení Antonína Dvořáka Fritzi Simrockovi, jenž se stal později jeho hlavním vydavatelem. A bez renomé skladatele vydávajícího u Simrocka by Dvořák nejspíš nezískal ani finančně výhodný kontrakt s londýnskou Novello, Ewer & Company. Ambice českých skladatelů dosáhnout přízně na prvním místě u mezinárodního nakladatele byla opodstatněná, i největší česká nakladatelství jako Hudební matice Umělecké besedy nebo nakladatelství F. A. Urbánek a Mojmir Urbánek vydávala až do vzniku samostatného Československa z technických a ekonomických důvodů převážně jen komorní tvorbu či klavírní výtahy. Skladatelé tedy pro svá velká orchestrální či operní díla museli vydavatele hledat jinde. Dostat se pod křídla známého nakladatelství skýtalo skladatelům možnost prosadit svá díla v koncertním či divadelním provozu, což bylo pochopitelně současně i v jeho zájmu – každé úspěšné provedení skladby zvýšilo odbyt hudebniny a vydavatelství také získalo podíl na provozní provizi. V neposlední řadě znamenala vydavatelská smlouva pro skladatele důležitý, i když v případě českých skladatelů v žádném případě jediný zdroj příjmů. Výlučné postavení mezi nakladatelskými domy měla Universal-Edition Wien, jež se po nástupu Emila Hertzky do jejího vedení v roce 1907 vymezovala jako instituce zaměřená zejména na soudobou produkci, která se nebojí riskovat. Univerzální edice se stala barometrem progresivních trendů hudby 20. století. Kolem roku 1910 objevuje také české skladatele Josefa Suka, Josefa Bohuslava Foerster a Vítězslava Nováka. Každý z těchto skladatelů se nacházel v jiných vztazích s vydavatelem, které také v průběhu času doznávaly vývoje. V tomto příspěvku se pokusím nastínit, jak smluvní poměry mezi Univerzální edicí a těmito skladateli zrcadlily jejich měnící se postavení ve středoevropské hudební kultuře v dynamickém období prvních tří desetiletí 20. století, jejíž podobu tento klíčový vydavatel také značnou měrou spoluurčoval.

Vydání jediného Sukova díla v Universal-Edition Wien

Prvním domácím nakladatelem Josefa Suka se stal František Alois Urbánek, jenž v roce 1892 tehdejšímu studentovi v Dvořákově třídě vydal *Klavírní kvar-*

tet a moll, op. 1. Vedle něj skladatel svěroval svá díla především nakladatelství Mojžíra Urbánka a Hudební matici Umělecké besedy. Před uzavřením smlouvy s Univerzální edicí úspěšně vydával svá komorní, sborová a orchestrální díla v Simrockově nakladatelství, s nímž byla spolupráce zahájena na Brahmsovo doporučení již v roce 1896 vydáním *Serenády Es dur* pro smyčcový orchestr, a v letech 1905–1909 rovněž v německém nakladatelství Breitkopf und Härtel.

Ve vídeňském vydavatelství vyšlo pouze jediné dílo Josefa Suka – *Pobádka léta*, hudební báseň pro velký orchestr op. 29. Uzavření smlouvy s Univerzální edicí patrně inicioval Oskar Nedbal, jenž usiloval o provedení *Pobádky léta* ve Vídni s orchestrem Tonkünstlervereinu brzy po pražské premiéře v lednu 1909. V červnu 1909 Suk zasílá Univerzální edici opis partitury a čtyřruční klavírní výtah tohoto díla a vedle toho také právě dokončený cyklus klavírních skladeb *Životem a snem*, op. 30.¹ Vydavatelství však přijalo pouze orchestrální skladbu.

Ze Sukovy korespondence je zřejmé, že měl Suk na počátku eminentní zájem o spolupráci s mladým a rychle se rozvíjejícím nakladatelstvím, jež v té době zahájilo vydávání děl Gustava Mahlera, Alexandra Zemlinského, Franze Schreckera či Arnolda Schönberga. Kromě budované pověsti nakladatele preferujícího aktuální tvorbu moderních směrů totiž Univerzální edice poskytovala její globální šíření prostřednictvím sítě svých poboček. Suk se však nemusel novému vydavateli nijak podbízet, jeho skladatelské renomé bylo totiž potvrzeno i předchozí spoluprací s velkými mezinárodními vydavatelskými domy. To dokládá i vstupní dopis Josefa Suka, v němž Hertzku upozorňuje, že dostal i jiné výhodné nabídky k vydání děl, jež mu zasílá.²

Pro Univerzální edici odmítnutý klavírní cyklus *Životem a snem*, op. 30 našel Suk zájemce v nakladatelství Breitkopf und Härtel a obdržel za něj velkorysý honorář 750 marek.³ Emilu Hertzku původně za předání tohoto díla navrhoval honorář ve výši 600 K; částka, kterou dostal od německého nakladatele, odpovídala podle tehdejšího převodu měn přibližně 882 rakouským korunám. Také rozsáhlou orchestrální *Pobádku léta* nabídl do Vídně za poměrně nízký autorský honorář 600 K, které měly stačit pouze k pokrytí Sukových nákladů na zaplacení čtyřručního klavírního výtahu Romanu Veselému a k opisu partitury. Suk měl tedy zájem o spolupráci s tímto nakladatelem i za cenu nižšího nebo žádného zisku.

¹ Viz Sukova korespondence s Univerzální edicí, 1. dopis je datován 23. 6. 1909. Lenka Křupková, „Korespondence Josefa Suka Univerzální edici. Kritická edice korespondence,“ *Hudební věda* LVIII, č. 3 (2021), 348–349.

² Ibid.

³ Suk se o tom zmiňuje v nedatovaném dopise Karlu Hoffmannovi. Jana Vojtěšková, *Josef Suk: Dopisy o životě hudebním a lidském* (Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2005), 76.

Na Sukovu podmínku vydat současně čtyřruční klavírní výtah i orchestrální partituru *Pohádky léta* reagoval ředitel Hertzka vstřícně, mohlo tedy dojít k uzavření smlouvy. Dokument, jenž je označen jako „Abtretung des Urheberrechtes“ (Postoupení autorského práva) a datován 19. srpna 1909, má formalizovanou podobu a Suk se v něm zavazoval k přenechání neomezeného a přenosného autorského práva (das unbeschränkte und übertragbare Urheberrecht) na dílo *Pohádka léta*, op. 29 pro orchestr a současně i pro jím opatřenou úpravu pro klavír na 4 ruce firmě Universal-Edition Aktiengesellschaft Wien-Leipzig a jejím právním nástupcům. Vydavatelství získalo výlučné právo k rozmnožení díla a komerčnímu šíření, oprávnění provádět a vydávat jeho přepracování, výtahy a úpravy. Smlouva umožňovala vydavatelství určit si přiměřenou časovou lhůtu na realizaci vydání a rovněž stanovit prodejní cenu včetně její pozdější změny. Suk podle smlouvy nesměl melodický materiál poznatelně náležející tomuto dílu napříště použít v jiném svém díle. Z výnosů z koncertních průvodců měl Suk obdržet podíl určený statutem autorského zákona. Manuskript orchestrální partitury, stejně tak kompletní orchestrální materiál, k jehož dodání se Suk ve smlouvě také zavazoval, a dále klavírní výtah pro čtyři ruce zůstaly ve vlastnictví vydavatelství. Skladatel ve smlouvě potvrzoval příjem předem dohodnutého honoráře za postoupení autorských práv.⁴

Suk se snažil Emila Hertzku přesvědčit k tomu, aby partitura a klavírní výtah byly vydány současně, a nikoli podle obvyklého postupu, kdy nakladatelství vydalo nejprve pouze klavírní výtah a poté, až se ukázalo, zda má dílo komerční potenciál, teprve přistoupilo k vydání partitury a orchestrálního materiálu. Sukově přání bylo vyhověno. Skladatel si vyžádal ke kontrole nazpět klavírní výtah i opis partitury a orchestrálního materiálu a postupně je po revizi do vydavatelství zase vrátil, v partitūře však provedl ještě dodatečně několik změn na konci 1. věty.⁵ Korektury probíhaly do konce srpna 1910. Sukův požadavek, aby vydání *Pohádky léta* předcházelo plánovanému listopadovému Nedbalovu provedení ve Vídni, bylo naplněno a partitura s hlasy byla k dispozici již v říjnu. Oskar Nedbal s Tonkünstlerorchestrem měl tedy možnost studovat dílo z tištěných hudebnin.

V květnu 1910 nabízí Suk Emilu Hertzкови klavírní a sborové skladby, které již dříve vyšly u Mojžíry Urbánka (*Suita pro klavír*, op. 21, *Jaro*, op. 22a, *Letní dojmy*, op. 22b, *Čtyři zpěvy*, op. 18 a *Tři zpěvy*, op. 19),⁶ a doufá, že bude smět

⁴ Postoupení autorských práv k dílu *Pohádka léta*, op. 29 Univerzální edici, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Josef Suk, sign. 3492.

⁵ Josek Suk žádá Romana Veselého, aby si partituru vyžádal z Univerzální edice zpět a změny do ní zaznamenal. Vojtěšková, *Josef Suk: Dopisy o životě hudebním a lidském*, 77–79. Editorka souboru Sukovy korespondence odhaduje dataci dopisu na 7. 11. 1909.

⁶ Dopis J. Suka E. Hertzкови, nedatovaný, opatřený však datací jeho přijetí do Univerzální edice 19. 5. 1910. Křupková, „Korespondence Josefa Suka Univerzální edici“, 359–360.

se svým druhým smyčcovým kvartetem „zaklepat“ nejprve u Hertzky.⁷ Nabízí se tedy otázka, proč nakonec spolupráce mezi skladatelem a důležitým nakladatelem nepokračovala. Josef Suk byl velmi nespokojen s kvalitou tištěné publikace *Pohádky léta*, která byla vydána formou levnější autografované partitury zřejmě kvůli velkému rozsahu díla, či snad kvůli pochybnostem nakladatele o omezeném potenciálu díla k častějšímu provádění. V ryté edici vyšel pouze klavírní výtah. Především ve srovnání s partiturou symfonické básně *V Tatrách* Vítězslava Nováka, kterou toto nakladatelství ve stejné době zpracovalo v nákladnou reprezentativní rytou edici, se jevílo být vydání Sukova díla, na některých místech dokonce obtížně čitelné, jako velmi nedůstojné.⁸ Suk svoje rozhořčení dává najevo v korespondenci řediteli Hertzkoví a ochladnutí jeho vztahu k němu projevuje rovněž v dopisech Romanovi Veselému či Oskaru Nedbalovi, v nichž zmiňuje Hertzkův vágní přístup k propagaci díla a vyjadřuje se o něm neuctivě.⁹ Josef Suk se evidentně cítil být nedokonalým vydáním partitury *Pohádky léta* poškozen a patrně i Hertzskou nedoceněn, což se nespíš stalo hlavním důvodem k tomu, že další jeho díla v Univerzální edici už nevyšla.

Omezená platnost prioritní smlouvy a prioritního postavení V. Nováka

Také Vítězslav Novák vděčil za přímluvu Johannesi Brahmsovi u Fritze Simrocka, jehož nakladatelství mu v rozmezí let 1896–1911 vydalo celkem třináct klavírních, písňových a komorních děl. V roce 1906 bylo v lipském nakladatelství Breitkopf und Härtel poprvé vydáno také Novákovo orchestrální dílo – symfonická báseň *O věčné touze*.¹⁰ V březnu roku 1910 byl představiteli Umělecké besedy pozván do Prahy na premiéru Novákovy orchestrální ouvertury *Lady Godiva* ředitel Univerzální edice Emil Hertzka. Ten projevil o dílo zájem a nabídl vydavatelství Hudební matice Umělecké besedy, že by Novákovu skladbu společně s Univerzální edicí vydali. České vydavatelství však pro tento podnik nemělo dostatek peněz, dalším Hertzkovým návrhem proto bylo, aby Novák sám do této věci vstoupil jako podílník. Novák se obrátil na Českou akademii, jež mu

⁷ Dopis J. Suka Emilu Hertzkoví, nedatovaný, opatřený však datací jeho přijetí do Univerzální edice 27. 5. 1910, Křupková, „Korespondence Josefa Suka Univerzální edici“, 361–362.

⁸ Na rozdílnou kvalitu vydání Novákova a Sukova díla upozorňuje ve své recenzi v *Hudební revue* také Karel Strnad, což dokládá, že nepoměr v přístupu vídeňského nakladatele k těmto dvěma skladatelům byl v českém prostředí registrován. Karel Strnad, „Suk a Novák v ‚Universal-Edition‘“, *Hudební revue* 4, č. 1 (1911): 38.

⁹ Vojtěšková, *Josef Suk: Dopisy o životě hudebním a lidském*, 84, 91.

¹⁰ Ve 40. letech 20. století toto vydavatelství přijalo ještě Novákovu *Jihočeskou suitu* pro velký orchestr op. 64 a smyčcový kvartet op. 66.

následně přislíbila toto vydání subvencovat. Univerzální edice mezitím učinila rozhodnutí stát se výhradním vydavatelem díla Vítězslava Nováka.¹¹

Smlouva mezi Univerzální edicí a Novákem byla uzavřena na doporučení předních členů Umělecké besedy Otakara Nebušky a Dr. Antonína Šilhana a s pomocí advokáta Dr. Jana Löwenbacha. Přispěla k tomu rovněž skutečnost, že tvorba Vítězslava Nováka byla v té době v prostředí monarchie již dostatečně známá. Podle smlouvy, k jejímuž uzavření došlo 24. 4. 1910, měl Novák všechna svá díla, která dosud byla v rukopise nebo která v době následujících deseti let teprve napíše, předložit Univerzální edici, jež si takto vyhradila předkupní práva. Novák měl dostat 12 % výnosů z prodaných výtisků svých kompozic v průběhu prvních třech let a 15 % výnosů v dalších sedmi letech. Univerzální edice byla povinna každých šest měsíců poskytnout Novákovi zúčtování za všechny prodané exempláře děl, na které se vztahoval jeho nárok na podíl ze zisku. Dále se nakladatel zavázal vydat v průběhu deseti let alespoň šest orchestrálních děl, pokud je Novák napíše. Ten však měl čtyři orchestrální díla připravena k vydání ještě před uzavřením smlouvy.¹² Vydavatelství získalo výlučné právo k rozmnožení děl a jejich komerčnímu šíření ve všech dobách a na každý způsob, pro všechna další vydání a ve všech zemích. Podle znění smlouvy skladatel vydavatelství přenechal všechna práva, která zákon autorovi díla poskytuje a vyhrazuje či v budoucnosti bude poskytovat a vyhrazovat, zejména také se všemi stávajícími a budoucími právy k případnému provedení na mechanické hudební nástroje či podobná zařízení a k účelům kinematografické reprodukce. Náklady na vydání prvních třech děl (*V Tatrách*, *Serenáda*, *Bouře*) byly hrazeny rovným dílem ze společných prostředků, tedy skladatel, resp. české instituce na ně vynaložili 4 000 Kč, jež splatili v prvních dvou letech trvání smlouvy. Rovným dílem měl být podle smlouvy rovněž rozdělen hrubý zisk z vydání těchto děl.¹³

Ačkoli smlouva z roku 1910 počítala s vydáním orchestrálních nebo komorních skladeb, podařilo se Novákovi v průběhu jejího desetiletého trvání přesvědčit Univerzální edici rovněž k vydání jeho prvních dvou oper, k nimž byly uzavřeny samostatné smlouvy. Jejich znalost nám může poodkrýt tehdejší zvyklosti uměleckého provozu.

¹¹ Richard Veselý, „Vítězslav Novák. Obraz jeho života a vývoje jeho umění,“ in *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky*, ed. Antonín Srba (Praha: Osvětový klub, 1932), 80–81.

¹² Viz rukopisný dokument, psaný patrně dr. Loewenbachem, opatřený podpisem Vítězslava Nováka a adresovaný Univerzální edici, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2842.

¹³ Trojopisný přepis návrhu smluvních podmínek Univerzální edice k vydání děl *V Tatrách*, *Serenáda*, *Toman a lesní panna*, *Lady Godiva* a *Bouře*, datovaný 26. 4. 1910, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2841.

V roce 1914 Novák předal Univerzální edici autorská i provozovací práva k právě dokončené opeře *Zvíkovský rarášek*, přičemž vydavatelství podle smlouvy získalo možnost dále postoupit provozovací práva třetí straně, tedy operní instituci. Z provedení v Rakousku a Německu měl skladatel obdržet 90 % z jevištních provozních zisků a 75 % pak z provedení v jiných zemích. Náklady na německý překlad měl rovným dílem nést skladatel i vydavatel.¹⁴ Opera však byla v Univerzální edici vydána pouze v klavírním výtahu s českým textem. Skladatel usiloval o provedení díla také na německých jevištích, a jistě ho k tomu nevedla jen vidina vyššího zisku zaručeného smlouvou. Opakovaně a bez odezvy žádal ředitele Hertzku, aby mu s prosazením *Zvíkovského raráška* ve Vídni či v Německu pomohl.¹⁵ Velkou překážkou k tomu, aby na německojazyčných scénách mohla být opera uvedena, byla absence vydané partitury s německým překladem, k jejímuž vydání Univerzální edice odmítla přistoupit, i když Novák nabízel možnost kvalitního překladu Maxe Broda. Novák proto začal jednat s berlínským podnikem Drei-Masken-Verlag, jenž mu sliboval dostat jeho operní prvotinu na německá jeviště. Univerzální edice si však kladla přemrštěné požadavky ve věci předání práv tomuto nakladatelství, které proto z dalších jednání odstoupilo.

Dochovaný dokument uložený v archivu smluv Univerzální edice představuje vzhled do podmínek vydání, distribuce i provedení Novákovy druhé opery *Karlštejn*. Do všech detailů precizně zpracovaná smlouva o postoupení autorských a provozovacích práv na dílo skladatele Vítězslava Nováka a libretisty Otokara Fischera byla sestavena jejich právním zástupcem dr. Janem Loewenbachem, jenž také vedl veškerá jednání s vydavatelem. Skladatel se v této smlouvě mimo jiné zavazoval, že dodá k tisku ve lhůtě určené vydavatelem (do konce července 1916) klavírní výtah zhotovený Romanem Veselým, jemuž bude vyplacen honorář 4 K za tiskovou stranu, přičemž 300 K do konce srpna 1916 a zbytek pak nejpozději po dokončení sazby klavírního výtahu. Partitura opery měla být však Univerzální edicí vydána až v jasně nedefinované budoucnosti. Vydavatel mohl v tom případě žádat Národní divadlo v Praze o zapůjčení opisu partitury a orchestrálního materiálu, jež by sloužily jako tisková předloha, ovšem jen tak, aby to bylo v souladu s hracím plánem divadla. Národní divadlo bylo oprávněno opatřit si na vlastní náklady opis provozovacího materiálu včetně klavírního výtahu. Rovněž libretista postoupil Univerzální edici právo zveřejnit a vydat český text ve spojení s hudbou či samostatně nebo v cizojazyčném překladu, za což mu nakladatel vyplatil 200 K. Provozovací poplatky byly rozděleny podle

¹⁴ Dokument o postoupení autorských práv k opeře *Zvíkovský rarášek* Univerzální edici, datovaný 14. 2. 1914, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2836.

¹⁵ Např. Dopis Vítězslava Nováka Emilu Hertzkoví ze dne 4. 2. 1917 (Lenka Křupková, *Vítězslav Novák – Universal Edition Wien. Korespondence 1910–1935. Die Korrespondenz 1910–1935* (Olomouc: VUP, 2007), 189.

následující kvóty: v případě, že se jednalo o provedení v pražském Národním divadle, měl skladatel nárok na 73% podíl, libretista 25% a Univerzální edice 2%, z dalších představení v českém jazyce pak dostal skladatel 70% podíl, libretista 25% a 5% podíl vydavatel. Pokud se dílo provádělo na území Rakousko-Uherska nebo Německa v němčině či jiných jazycích než v češtině, byl procentuální poměr zase jiný. Skladatel získal 55 %, libretista 25 % a Univerzální edice 20 %, mimo tyto země pak podíl nakladatelství ještě vzrostl na 25 % proti 50% podílu skladatele. Určení ceny výtisku klavírního výtahu bylo ponecháno až na dobu, kdy bude dílo vytištěno. Nakladatelství mělo podle smlouvy vyhradit částku ve výši 50 K, kterou mělo vyplatit sjednanému výtvarníkovi za návrh obálky publikace.¹⁶ Do dodatku ke smlouvě bylo ještě zařazeno ustanovení týkající se překladu díla do němčiny, ke kterému mělo dojít stejně jako v případě partitury v nespecifikované budoucnosti.¹⁷ To však podobně jako v případě *Zvíkovského raráška* nikdy nebylo realizováno. Výši tantiém pro skladatele, tedy podíl na zisku z provedení díla, sjednávala Univerzální edice. Novák byl nespokojen s tantiémami, které mu byly určeny za uvedení *Karlštejna* v Národním divadle. Podíl osmi procent, jež Univerzální edice pro něj vyjednala, považoval za nespravedlivý a prosazoval jeho zvýšení na deset procent. Argumentoval také tím, že rovněž Dvořákovi dědicové, předpokládal, že i další skladatelé dostávají vždy 10% podíl ze zisku. Naléhavě proto píše Hertzskovi: „Ich verlasse mich ganz bestimmt darauf – die Sache kann übrigens auch Ihnen nicht gleichgültig sein.“¹⁸

V rámci oslav Novákova šedesátiletého jubilea v roce 1930 měly být provedeny všechny jeho opery včetně nových baletních pantomim *Signorina Gioventù* a *Nikotina*. Při této příležitosti se skladatel znovu obrátil na Univerzální edici s žádostí o vydání orchestrálního materiálu k operám, které u ní dosud vyšly pouze v klavírním výtahu.¹⁹ Nadto provedl v *Karlštejnu* revize ve 3. aktu, a vyžadoval tedy také reedici klavírního výtahu. Nakladatelství však o tuto zakázku zájem nemělo. Argumentovalo především tím, že opery s ryze českými náměty bez německých překladů nemají naději na uplatnění na německých scénách.²⁰ Ověřovalo si možnost uvedení této opery také na českých a slovenských scénách a zjistilo, že její provedení je kromě toho pražského omezeno pouze na další dvě

¹⁶ Dokument o postoupení autorských práv k opeře *Karlštejn* Univerzální edici, datovaný 6. 7. 1916, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2834.

¹⁷ Dodatek k postoupení autorských práv k opeře *Karlštejn*, datovaný 19. 7. 1916, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2834.

¹⁸ „Spoléhám na to zcela určitě, tato věc ostatně ani vám by neměla být lhostejná.“ Dopis V. Nováka E. Hertzskovi ze dne 11. 9. 1916 (Křupková, *Vítězslav Novák – Universal Edition Wien*, 182–183).

¹⁹ Dopis Vítězslava Nováka Emilu Hertzskovi ze dne 6. 1. 1930 (ibid., 244–245).

²⁰ Dopis Univerzální edice Vítězslavu Novákovi ze dne 8. 1. 1930 (ibid., 246).

malé scény – brněnskou a olomouckou. Pro Univerzální edici tedy nemělo vůbec žádný smysl do nákladného vydání vkládat své prostředky.²¹

Ani jednání o vydání pantomim, o nichž byl Novák přesvědčen, že jsou v souladu s moderními trendy evropské hudby a že mají šanci prorazit na zahraniční scény, neproběhlo zcela podle Novákových představ. Univerzální edice přesunula vydání pantomim na bedra Hudební matice a Novákoví pouze navrhla, že by skladatele v případě těchto děl zastoupila ve věci distribuce notového materiálu.²² Novák diskutoval o výši provize pro vydavatelství. Proti dvaceti procentům provize z odbytu notového materiálu k pantomimám pro německá a rakouská divadla nenamítal vůbec nic, v případě československých divadel se mu jevila tato provize příliš vysoká, protože Univerzální edici, podle jeho slov, přece stojí úplně mizivou námahu pantomimy na domácích scénách prosazovat.²³ Nakonec tedy skladatel s platností pro následujících pět let postoupil Univerzální edici provozovací práva na tato díla za těchto podmínek: distribuční provize vydavatelství z představení v Německu a Rakousku činila 20 %, v Československu 10 % a v dalších zemích 30 %. Univerzální edice měla možnost tyto provize předem odečíst z Novákových smluvních tantiém a zbytek tantiém skladateli vždy v půlročních intervalech vykázat. Dále Novák zaručoval vídeňskému nakladateli 30% podíl z obchodní ceny provozovacího materiálu či z ceny za jeho zapůjčení.²⁴ Na vydání orchestrální partitury pantomim však Hudební matice neměla finanční zázeší a také vydáním v mezinárodním vydavatelství získalo dílo větší šanci na zahraniční provedení. Novák se proto rozhodl investovat vlastní prostředky a obrátil se na Univerzální edici, aby partituru obou děl vytiskla v co nejkratším čase v levnějším, autografickém vydání.²⁵ Univerzální edice však skladateli dala jasně najevo, že s žádnou velkou reklamou pantomim z její strany počítat nemůže, s vysvětlením, že vydává obrovské množství skladeb různých autorů a nemůže se proto věnovat propagaci konkrétního díla.²⁶

Spolupráce mezi vydavatelem a skladatelem provázely mnohé kontroverze již v době platnosti exkluzivního desetiletého kontraktu v letech 1910–1920.

²¹ Dopis Univerzální edice Vítězslavu Novákovi ze dne 1. 2. 1930 (ibid., 250–251).

²² Dopis Univerzální edice Vítězslavu Novákovi ze dne 8. 1. 1930 (ibid., 256).

²³ Dopis Vítězslava Nováka Univerzální edici ze dne 26. 6. 1930 (ibid., 258–259).

²⁴ Dokument o postoupení distribučních práv k pantomimám *Nikotina* a *Signorina Gioventù* Univerzální edici datovaný 10. 12. 1930, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Novák, sign. 2826.

²⁵ Novák k tomuto účelu použil finanční obnos 30 tis. Kč, jenž získal v soutěži o cenu České společnosti za pantomimu *Signorina Gioventù*. Nicméně vydání partitury jej celkem stálo 50 tis. Kč, rozdíl byl tedy nucen vyrovnat z vlastních prostředků. Vítězslav Novák, *O sobě a o jiných* (Praha: Supraphon, 1970), 266–267.

²⁶ Dopis Univerzální edice Vítězslavu Novákovi ze dne 8. 1. 1930 (Krupková, *Vítězslav Novák – Universal Edition Wien*, 247).

Ve své korespondenci s vydavatelem si Novák opakovaně stěžoval na opožděné výplaty honorářů či nesrovnalosti v určení jejich výše. Velký konflikt se rozehrál mezi ním a nakladatelem v závěru tohoto období, kdy Univerzální edice odmítla vydat kantátu *Svatební košile*, a to zřejmě kvůli negativním ohlasům na její pražské premiérové uvedení. Spolu se slabou odezvou Novákových oper to pravděpodobně přispělo k jejímu rozhodnutí prioritní smlouvu s Novákem po roce 1920 neobnovit. Novák se tehdy ocitá ve zcela jiné situaci než v roce 1910 – ztrácí autoritu privilegovaného českého skladatele, jež mu zaručovala v jednáních se svým nakladatelem silnou vyjednávací pozici.

Upadající zájem o Foersterova díla

Před zahájením spolupráce s Univerzální edicí měl Josef Bohuslav Foerster řadu hořkých zkušeností, když se pokoušel nabízet svá díla renomovaným vydavatelům, a kontraktu s tímto nakladatelem si proto velmi považoval.²⁷ Přednostní práva na vydání svých děl podle smlouvy uzavřené 16. 12. 1909 však postoupil Univerzální edici za horších podmínek, než tomu bylo u Vítězslava Nováka. V prvních pěti letech měl nárok pouze na 10% podíl z obchodní ceny každého prodaného exempláře díla vydaného v Univerzální edici, v následujících pěti letech se pak jeho podíl zvýšil na 12 %.²⁸

Podobně jako v Novákově případě generální smlouva s Univerzální edicí nezahrnovala podmínky k předání autorských práv pro Foersterova jevištní díla, ty byly ošetřeny dílčími smlouvami. Mezi první Foersterovy kompozice, do nichž se Univerzální edice rozhodla investovat, patřila opera *Jessika*. Vydavatel se o ni zajímal patrně už dříve, protože v archivu smluv nakladatelství se ve Foersterově složce nachází doporučující dopis skladatele a houslisty Viktora von Herzfelda (1856–1919) psaný v roce 1905, tedy krátce po premiéře *Jessiky* v pražském Národním divadle.²⁹ Pisatel se o Foersterově opeře vyjadřuje nadmíru pochvalně. Od Verdiho *Othella* prý nepoznal žádné jiné dílo, které by jej tak zaujalo. „Nicht allein der erfindungsreiche, in allen Sätteln der Technik gerechte Musiker spricht

²⁷ Josef Bohuslav Foerster, *Poutník v cizině* (Praha: Orbis, 1947), 169.

²⁸ V 1. fázi Foerster předal Univerzální edici houslovou *Sonátu h moll*, orchestrální svitu *V horách* a *Stabat mater*, které měl dodat do nakladatelství do čtyř týdnů po uzavření smlouvy, a pokud by nedostal do dalších čtyř týdnů od Universal Edition žádné vyjádření, byla by její prioritní práva zrušena. V kladném případě měla být tato Foersterova díla vydána do dvou let od uzavření smlouvy; pokud by se tak nestalo, měl skladatel možnost žádat o navrácení svých autorských práv. Podobnou specifikaci v Novákových smlouvách nenajdeme. Dokument o postoupení autorských práv k dílům *Sonáta h moll*, op. 10, suita *V horách* a *Stabat Mater* Univerzální edici, datovaný 16. 12. 1909, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka J. B. Foerster, sign. 0847.

²⁹ Dopis Viktora von Herzfelda ze dne 29. 4. 1905 adresovaný osobě jménem „Hofmann“ je zařazen mezi dokumenty archivu smluv ve složce J. B. Foerster v Historisches Archiv der Universal Edition, není označen signaturou.

aus diesem Werke zu mir, sondern der geborene Dramatiker, dem jede Gestalt, jede Situation, jedes Geschehen mühelos in blühende Musik sich umsetzt.“³⁰ Píše Herzfeld a chválí, že se i přes smělé užití harmonických a koloristických prostředků skladatel nikdy neztratí „in Absurditäten und Hässlichkeiten, wie sie uns in so manchen modernen Produktionen unter der Schutzmaske der Wahrheit und Charakteristik vorgesetzt werden.“³¹ Jedinou překážku k vítěznému tažení na světová jeviště spatřuje ve 3. dějství, které je mu přes veškerou hudební krásu jistým zklamáním. Tento akt podle něho postrádá dramatické napětí a vede ke slabému a nepřesvědčivému závěru. Pokud se skladateli i libretistovi podaří závěr opery přepracovat, pak jej bude těšit, že mohl poznat ve Foersterovi „einen genialen Meister der dramatischen Musik“, píše Viktor Herzfeld.³² Podle Foersterova tvrzení vyslovil zájem provést *Jessiku* Gustav Mahler. Údajně právě na jeho pokyn rok po premiéře vložil mezi 2. a 3. akt proměnu obsahující soudní scénu, již však Kovařovic při prvním uvedení v Národním divadle odmítl.³³ Mahlerův zájem i Herzfeldův doporučující dopis zřejmě tedy na ředitele Hertzku učinily dojem a přesvědčily jej k vydání klavírního výtahu opery J. B. Foerstera, jenž podle smlouvy o postoupení autorských práv k opeře *Jessica* získal nárok na 50% podíl z čistého zisku opery.³⁴ Skladatel rovněž předal Univerzální edici výhradní právo k prodeji díla do všech divadel a všech zemí s výjimkou Národního divadla v Praze a českého městského divadla v Plzni. Univerzální edice tímto dostala možnost povolovat nejen provedení tohoto díla, ale také vyjednat a vyplatit honoráře. Za tuto obchodní činnost měla od skladatele získat 20% z vykázaného příjmu.

Klavírní výtah k opeře *Eva* vydala Univerzální edice již v roce 1909 pod německým názvem opery *Marja*. K předání autorských práv k vydání partitury a orchestrálního materiálu došlo až o deset let později, a to za podmínky, kdy měl skladatel získat dvakrát do roka tantiémy ve výši 20% výnosů z prodeje či zapůjčení orchestrálního materiálu a 12% z obchodní ceny prodaného exempláře.³⁵ K vydání partitury však nakonec Univerzální edice nepřistoupila. Tato smlouva neobsahovala ustanovení o předání práv k prodeji díla divadlům, neboť ta přenechal skladatel spolu s překladatelem libreta do němčiny Johannesem

³⁰ „Z tohoto díla ke mně promlouvá nejen vynalézavý, ve všech zákoutích techniky zdatný hudebník, ale také rozený dramatik, který umí každou postavu, situaci a dění bez námahy přesadit do kvetoucí hudby.“ Ibid.

³¹ „[...] v absurditách a ošklivostech mnohých moderních produkcí, jež jsou vnucovány pod maskou pravdy a charakteristiky.“ Ibid.

³² „[...] geniálního mistra dramatické hudby“. Ibid.

³³ Foerster, *Poutník v cizině*, 165.

³⁴ Dokument o postoupení autorského práva k opeře *Jessika* Univerzální edici, datovaný 9. 10. 1909, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka Foerster, sign. 0851,

³⁵ Dokument o postoupení autorského práva k opeře *Marja (Eva)* Univerzální edici, datovaný 17. 3. 1919, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka J. B. Foerster, sign. 0846

Brandtem vídeňské firmě Comedia již v roce 1913.³⁶ Ve srovnání s Univerzální edicí mnohem méně prestižní společnost si kladla také skromnější nároky – z provedení v Rakousku a Německu žádala provizi 10 % z Foersterových příjmů, ovšem 25 % z provedení na německých scénách mimo tyto dva státy, nebyla však oprávněna prodávat toto dílo v českém originálu.³⁷ V případě třetí Foersterovy opery *Nepřemožení*, jež v Univerzální edici vyšla také pouze v klavírním výtahu v roce 1918, získal nakladatel i distribuční práva k opeře, přičemž si Foerster nárokoval 80 % z provozních tantiém získaných od všech divadel s výjimkou Národního divadla, kde mu příslušel dokonce 95 % podíl.³⁸

Rovněž Foerster byl postupem času stále méně spokojený ve svazku s tímto nakladatelem a stěžoval si především na nedostatečnou pozornost věnovanou jeho dílu. Rok po vydání *Jessiky* píše svému příteli Alfredu Schebkovi: „Jessika spí... Poznal jsem z hovoru, že se Edice snaží někde Jessiku‘ udati, zatím bez výsledku...“³⁹ Ani v roce 1917, před uzavřením smlouvy o vydání opery *Nepřemožení*, se však situace nezměnila k lepšímu, což komentuje těmito slovy adresované Alfredu Schebkovi:

„Bude Tě zajímati, že jsem doposud nepodepsal smlouvu s ‚U. Edicí‘. Mám ji doma ležeti a nechce se mi do toho. Těch 20 %, které mám platit Edici z tantiém mimo Nár. divadlo se mi nelíbí. Ptám se: zač? ‚Jessika‘ leží tam už skorem 8 let, ‚Eva‘ druhý rok, co udělala U. E. pro ty věci? Vydala je tiskem... Ty víš, jak!! Ale zase si říkám: nestará-li se Edice o provedení německé – nedostane těch 20 % a já jí konečně rád dám 20 korun, dá-li mi ona 80, vid! Inu, my muzikanti jsme špatní počtáři a peníze jsou skutečně to nejohavnější, co si člověk vymyslel.“⁴⁰

Foerster si byl vědom lepších vyjednávacích strategií Novákových, jenž měl velkou oporu v Hudební matici a zejména pak v Janu Loewenbachovi, ve svém právním zástupci, který byl v té době jako odborník na autorské právo mezinárodně uznávanou osobností. Podobně jako Suk pak úkorně přijímá horší tiskovou kvalitu svých děl, což je zřejmé i z jeho výše citovaných slov nebo když si všimá, že k Novákově padesátiletému jubileu byly vytištěny všechny jeho partitury nákladnou technikou hlubotisku, zatímco Foersterovy partitury vydal vídeňský

³⁶ Opis smlouvy mezi J. B. Foersterem a dr. Johannesem Brandtem na jedné straně a firmou Comedia na straně druhé o postoupení výlučných distribučních práv k opeře *Marja (Eva)* ze dne 28. 6. 1913, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka J. B. Foerster, bez signatury.

³⁷ Ibid.

³⁸ Dokument o předání výlučných distribučních práv k opeře *Nepřemožení* Univerzální edici, datovaný 30. 11. 1917 a podepsaný J. B. Foersterem, Historisches Archiv der Universal Edition, archiv smluv, složka J. B. Foerster, sign. 0845.

³⁹ Dopis J. B. Foerstera Alfredu von Schebkovi ze dne 21. 10. 1910, Národní muzeum, České muzeum hudby, G13219.

⁴⁰ Dopis J. B. Foerstera Alfredu von Schebkovi, nedatovaný [1917], Národní muzeum, České muzeum hudby, G 13409.

nakladatel jen v méně kvalitních litografických edicích.⁴¹ Univerzální edice ztrácí postupně zájem o jeho dílo a vydání některých dříve přijatých skladeb dokonce nerealizuje, ačkoli již byly kompletně připraveny do tisku.

Závěr

Výlučné postavení Vítězslava Nováka v hudební kultuře rakousko-uherské monarchie před 1. světovou válkou demonstrují exkluzivní smluvní podmínky, za nichž vstupoval do spolupráce s Univerzální edicí. Zatímco Josef Suk, v němž patrně ředitel nakladatelství Emil Hertzka viděl spíš člena Českého kvarteta a zetě Antonína Dvořáka, a nikoli progresivní skladatelskou individualitu, nabídku dlouhodobé smlouvy od Univerzální edice nikdy nedostal, Foerster jí postoupil přednostní práva na vydání svých děl za výrazně horších podmínek, než tomu bylo u Nováka. Ve 20. letech však již není rozdílu v postavení Nováka a Foerstera u jejich zahraničního nakladatele, orientujícího se stále soustředěněji na umělce, kteří definitivně přerušili pupeční šňůru s romantismem 19. století. Univerzální edice neshledala v těchto českých skladatelích potenciál k mezinárodnímu uplatnění a vyhodnotila jejich tvorbu, jež měla šanci prosadit se pouze v prostředí nově vzniklého československého státu, jako investičně nezajímavou.

The Dependence of Composers on Their Publishers

Abstract

Receiving a contract with a well-known publisher provided composers with an opportunity to promote their works in the concert hall or theatre, which was of course also in the interest of the publishers – each successful performance of a composition amounted to a higher demand for the piece. Last but not least, the publishing contract provided composers with a significant source of income, although in the case of Czech composers by no means the sole one. By using the examples of one generation of Czech composers (J. B. Foerster, V. Novák, J. Suk) the aim of this paper is to demonstrate the specific features and differences in the conditions and relations that these figures had with the renowned publishing house Universal-Edition in Vienna.

⁴¹ Dopis J. B. Foerster E. Hertzkově ze dne 26. 12. 1920, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, Depositum Universal Edition, složka J. B. Foerster, inv. č. 38.

Skladatelé v područí svého vydavatele

Abstrakt

Uzavřením smlouvy s významným nakladatelem získali skladatelé možnost prosadit svá díla v koncertním sále nebo v divadle, což bylo samozřejmě také v zájmu vydavatelů – každé úspěšné provedení zvýšilo zájem o vydaný kus. V neposlední řadě znamenala pro skladatele vydavatelská smlouva významný zdroj příjmů, i když v případě českých skladatelů zdaleka ne jediný. Cílem příspěvku je na příkladu jedné generace českých skladatelů (J. B. Foerster, V. Novák a J. Suk) demonstrovat specifika v podmínkách a vztazích, které měly tyto osobnosti s renomovaným vídeňským nakladatelstvím Universal-Edition.

Keywords

Josef Bohuslav Foerster; Vítězslav Novák; Josef Suk; Universal-Edition, Vienna

Klíčová slova

Josef Bohuslav Foerster; Vítězslav Novák; Josef Suk; Universal-Edition Wien

Zpracování a vydání studie bylo umožněno díky finanční podpoře Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2015 z Fondu pro podporu vědecké činnosti.

Lenka Křupková
Katedra muzikologie FF UP Olomouc
lenka.krupkova@upol.cz