

**Akademie múzických umění v Praze  
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění  
Dirigování

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Jakobín v českých divadlech**

**Zdeněk Červinka**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Norbert Baxa

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Music and Dance Faculty**

Art of Music  
Conducting

**BACHELOR'S THESIS**

**Jacobin in Czech theatres**

**Zdeněk Červinka**

Thesis supervisor: doc. Mgr. Norbert Baxa  
Academic title: BcA.

Prague, April 2024

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Jakobín v českých divadlech

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

V Praze dne 29. 4. 2024

.....

Zdeněk Červinka

## **Poděkování**

Za podnětné rady a připomínky děkuji doc. Mgr. Norbertu Baxovi, vedoucímu této práce. Poděkování patří také Zbyňku Müllerovi, který mě detailně seznámil s tradicí různě prováděných škrťů v Národním divadle v Praze a v Divadle F. X. Šaldy v Liberci.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá historií, vývojem a interpretačními zvyklostmi opery Jakobín od Antonína Dvořáka. Přestože Jakobín nedosahuje takové popularity jako například Dvořákova vrcholná Rusalka, těší se tato opera stále velké, možná dokonce vzrůstající oblibě. To dokazují četná nastudování a uvádění, bohužel však převážně na českých jevištích – v zahraničí je tato opera zatím uváděna zřídka.

Cílem této práce je seznámit čtenáře s historií a vznikem opery, vývojem hudební i textové stránky, postavami a dějem. Dále se práce zabývá navyklými škrty, které vznikly z velké části na popud dirigenta Karla Kovařovice. V Jakobínovi, na rozdíl od jiných českých oper, jsou navklé škrty poměrně početné a rozsáhlé. V neposlední řadě tato práce podává přehled inscenací Jakobína na českých jevištích, od prvního historického provedení až po současná nastudování.

## **Abstract**

This bachelor's thesis deals with the history, revisions and interpretation of the opera Jacobin by Antonín Dvořák. Although Jacobin does not achieve such fame as Dvořák's well known opera Rusalka, Jacobin still enjoys great popularity, perhaps even increasing interest. That is proved by numerous productions, mostly in Czech theatres – unfortunately, this opera is rarely performed abroad.

The aim of this work is to acquaint the reader with the history and genesis of the opera, the development of libretto and the music itself, the characters and the plot. Furthermore, this bachelor's thesis contains a list of all traditional cuts – most of them were done by famous Czech conductor, Karel Kovařovic. In Jacobin, there are many possibilities to make a cut, compared to other Czech operas. Last but not least, this work summarizes all productions of Jacobin in Czech theatres, from the first historical performance to the current ones.

# Obsah

Úvod .....	7
1 Operní tvorba Antonína Dvořáka .....	8
2 Charakteristika opery Jakobín.....	11
2.1 Děj a postavy.....	13
3 Vznik a vývoj opery Jakobín.....	15
3.1 Okolnosti vzniku libreta a partitury .....	16
3.2 Formální vývoj libreta a partitury .....	17
3.3 Porovnání dvou verzí opery .....	18
3.4 Kovařovicovy škrty.....	19
3.4.1 První jednání .....	20
3.4.2 Druhé jednání .....	21
3.4.3 Třetí jednání .....	22
4 Jakobín na jevištích českých divadel .....	23
Závěr .....	26
Seznam použitých zdrojů.....	27

# Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám Dvořákovou operou *Jakobín*, neboť jsem se v průběhu studia sám podílel na nastudování této opery ve Slezském divadle v Opavě. Protože se v *Jakobínovi* nabízí podstatně více možností škrťů než v jiných českých operách, poskytnu čtenáři této práce komplexní přehled všech míst, kde se škrty nabízejí a tradičně provádějí. U některých zásadnějších míst upozorním na úskalí těchto škrťů jak s ohledem na hudební stránku opery, tak na případnou drobnou, ale vhodnou změnu textu v libretu.

V první kapitole obecně shrnu operní tvorbu Antonína Dvořáka, jeho kompoziční přístup a vlivy, které jeho kompozici ovlivnily. V druhé kapitole charakterizuji operu *Jakobín* z hudebního i textového hlediska, seznámím čtenáře s postavami a dějem a zasadím *Jakobína* do souvislosti s ostatními operami a Dvořákovým životem. Třetí kapitola se zabývá vznikem a vývojem *Jakobína*, přičemž se zaměřuji jak na změny, které postupně provedl sám skladatel, tak na úpravy, které vyšly z praxe, tj. převážně škrty Karla Kovařovice. Čtvrtá kapitola stručně zmapuje inscenace, které se v průběhu let objevily v českých divadlech, a pro zajímavost také uvedu několik míst v zahraničí, kde se *Jakobín* uvedl.

# 1 Operní tvorba Antonína Dvořáka

„Považuji mne za symfonika, a přece jsem už před mnoha lety dokázal svůj převažující sklon k dramatické tvorbě.“ To jsou slova samotného Antonína Dvořáka z jeho vůbec posledního rozhovoru.<sup>1</sup> Dle vlastního sdělení tedy sám Dvořák patrně považoval operu za svůj hlavní kompoziční obor. Zároveň si však uvědomoval rozporuplnost vnímání jeho osobnosti jako operního skladatele. To bylo do značné míry způsobeno nepříliš nadšeným přijetím jeho operních prvotin, ať už z důvodu nedostatečně propracovaného libreta, nebo kvůli nadbytečné hudební složitosti partitury.

Z Dvořákova tvůrčího symfonického ducha vychází jeho osobitý přístup k tvorbě operní. Již ve svých raných operách skladatel pracuje s operním orchestrem s charakteristickým symfonickým pojetím a vystihovat charakteristiku daného momentu hudbou orchestru se mu daří mnohem více, než vokální složkou a propojením hudby se zpěvem a textem.<sup>2</sup> To mu také ze začátku vytýkala kritika, která jeho opery hodnotila jako příliš symfonické, zatěžkané, až patetické. Přesto se však Dvořákovi velmi dobře a sugestivně daří líčit různá prostředí v operách všech možných žánrů, ať už pohádkových a fantasijně založených, nebo velkých historických oper. Zároveň Dvořák již u svých raných oper pracuje s navracejícími se hudebními myšlenkami a motivy. Už před Dvořákem uplatňoval tuto návratnost a transformaci motivů Smetana, např. v Daliborovi, a samozřejmě Wagner v systému svých leitmotivů. Také Dvořák postupně tuto techniku rozšiřuje a prohlubuje až do mistrovského provedení v Rusalce.

Rozporuplné uvádění a úspěch Dvořákových operních prvotin může vyvolávat úvahu, zda si sám skladatel dokázal pro své opery volit přijatelná libreta a zda byl schopen vždy patřičně ocenit nosnost textu a jeho vhodnost ke zhudebnění. Je otázka, zda Dvořák, zvláště během komponování svých raných oper, dokázal dramaturgicky vystihnout pravou podstatu textu, tak, jak to mistrovsky uměl např. Janáček. Nicméně tomuto mnoho nepomohl ani fakt, že libreta, která byla Dvořákovi zasílána, byla leckdy nejen literárně neobratná, ale hlavně dramaturgicky nedokonalá a slabá.<sup>3</sup> Byla to zvláště libreta raných oper, kdy čeští spisovatelé ještě patrně nedokázali ocenit Dvořákovu osobnost a odvážili se mu zasílat takto pochybné texty. Zda Dvořák již při prvním zhudebnění do těchto libret zasahoval a snažil se je dramaturgicky zdokonalit, není z nedostatku pramenů možné posoudit. Počínaje Dimitrijem je však známo, že Dvořák se jistou mírou již od počátku podílel na výsledné podobě libreta. Po spisovatelích žádal podrobné popisy dění na jevišti, četné režijní poznámky, či dokonce vyhotovení jakési „režijní knížky“.<sup>4</sup> To dokazuje jednak Dvořákovu v tuto chvíli již nezpochybnitelnou zkušenost s operou a operní praxí té doby, ale hlavně Dvořákovo chápání opery jako provádění

---

<sup>1</sup> Döge, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013, s. 251–253.

<sup>2</sup> *Musicalia*: časopis Českého muzea hudby, Praha: Národní muzeum, 2014. ISSN 1803-7828, str. 8

<sup>3</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>4</sup> *Musicalia*: časopis Českého muzea hudby, Praha: Národní muzeum, 2014. ISSN 1803-7828, str. 10



celistvého jevištního dění, ne pouhé zhudebnění textu. Faktem také zůstává, že Dvořák často zasahoval i do hudební stránky oper, které již byly dokončené a provedené. Tak se kromě Jakobína dělo i v případě všech předchozích oper, s výjimkou Tvrdých palic a Šelmy sedláka.

Pozoruhodná je žánrová pestrost Dvořákovy operní tvorby. Přestože mu byla vyčítaná slohová kolísavost<sup>5</sup> mezi českou operou ve stylu Smetany (Jakobín, Čert a Káča, Šelma sedlák), Wagnerem (Alfred, Armida) a francouzskou velkou operou (Vanda), tvůrčí rozmanitost Dvořákovy operní tvorby zcela jistě souvisí jak se skladatelovým hudebním vyzráváním, tak hlavně s jeho geniálním smyslem pro odlišné zpracování charakteristických operních žánrů, ať už je to pohádkové či fantasijní zpracování, velká historická opera, nebo prstonárodní opera z českého venkova.

Ovlivnění Wagnerem je u Dvořákových oper velmi zřetelné. Ostatně on sám se k tomu přiznával a byl, stejně jako Bedřich Smetana, Wagnerovým velkým obdivovatelem. První Dvořákova opera Alfred odráží velké zaujetí pro Wagnera. Stejně tak první verzi jeho druhé opery Král a uhlíř přiznával Dvořák za ovlivněnou hlavně Wagnerovou operou Mistři pěvci norimberští.<sup>6</sup> Jestliže kritika Dvořákovým operám vytýkala přílišnou zatěžkanost, patetičnost a složitost, zašlo to v případě první verze opery Král a uhlíř tak daleko, že kvůli složitosti partitury a technickým možnostem operního souboru Prozatímního divadla byl Dvořák nucen provedení opery odložit. Bedřich Smetana, tehdejší šéf opery, se k dílu vyjádřil takto: „*Je to vážná práce, plná geniálních nápadů, ale myslím, že k provedení nedojde.*“<sup>7</sup> Smetana tedy provedl alespoň předehru, která se setkala s příznivým ohlasem. O tři roky později dokončil Dvořák kompletně nové zhudebnění opery. Tentokrát již k provedení na jevišti Prozatímního divadla došlo.

Ve snahách o vytvoření velké české národní opery, a pochopitelně po vzoru Smetanovy Prodané nevěsty, pokračoval Dvořák operami Tvrdé palice, Vanda a Šelma sedlák. Avšak i v případě těchto oper jejich realizaci a úspěchu mnoho nepomohlo jejich neobratné libreto. Konečně první zdařilejší libreto, které se Dvořákovi dostalo, bylo k jeho následující opeře Dimitrij. Napsala jej spisovatelka Marie Červinková-Riegrová. Pro Dvořáka znamenal Dimitrij vyplnění snahy o vytvoření velké historické opery. Zužitoval zde zkušenosti z operní, ale též kantátové a symfonické hudby. Pro Červinkovou-Riegrovou to byla první spolupráce s Dvořákem, a přestože je známo, že Dvořák sám do libreta značně zasahoval, jejich úspěšná spolupráce pokračovala i v dalším operním titulu, v Jakobínovi.

Po návratu ze Spojených států amerických v roce 1896 začal Dvořák tvořit ve stylu programní hudby. Po zkomponování čtyř symfonických básní podle Erbenovy Kytice dobová kritika psala, že je Dvořák „*zván široce otevřenými dveřmi do operní tvorby*“.<sup>8</sup> Po pohádkové

---

<sup>5</sup> Musicalia: časopis Českého muzea hudby, Praha: Národní muzeum, 2014. ISSN 1803-7828, str. 10

<sup>6</sup> In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1l\\_a\\_uhl%C3%AD%C5%99](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1l_a_uhl%C3%AD%C5%99)

<sup>7</sup> Čech, Adolf: Z mých divadelních pamětí, Družstvo Máje, Praha, s. 90

<sup>8</sup> Musicalia: časopis Českého muzea hudby, Praha: Národní muzeum, 2014. ISSN 1803-7828, str. 14

opeře Čert a Káča následovala Dvořákova vrcholná Rusalka. Ta utvrdila Dvořákovu genialitu coby operního skladatele a hudebního vypravěče. Rusalka se jako jediná z Dvořákových oper natrvalo etablovala i na zahraničních jevištích. Konečné přijetí a úspěch Dvořákovy geniální opery znamenalo autorovo definitivní uznání za vysloveně českého skladatele. Po Rusalce, jejíž univerzální pohádkový příběh oslovuje dodnes publikum po celém světě, zkomponoval Dvořák svou poslední operu, fantasijní a dramatickou Armidu. Námětem i hudebně značně odlišná od Rusalky, Armida byla s nepříliš velkým úspěchem premiérována pouhých několik týdnů před skladatelovou smrtí. Dvořák se tak již nedostal k eventuální revizi a zkomponování druhé verze, jak činil u spousty svých předchozích oper. Je tak už dnes pouhou úvahou, zda by Armidě její druhá skladatelova verze pomohla v dramatickém spádu a budoucí popularitě.

Dvořák se jako operní skladatel evropského měřítka velmi zasloužil o vývoj opery v českých zemích druhé poloviny 19. století. Spolu se Smetanou povýšili komickou i pohádkovou operu na úroveň plnohodnotné české národní opery 19. století a zasloužili se o vytvoření velkých národních oper různě žánrově zaměřených – komických, pohádkových i historických. Symfonickým vnímáním role operního orchestru v kombinaci s principy Wagnerova hudebního dramatu Dvořák výrazně přispěl k vývoji opery v českých zemích.

Ryze česká společnost a česká kultura, která se formovala během 19. století, nemohla být bez své národní opery kompletní. Za daných politických poměrů v tehdejším Rakousko-Uhersku měl však Dvořák nelehkou úlohu se svými operami prorazit do světa. Snad kdyby se býval prezentoval jako rakousko-německý skladatel, ne jako český skladatel oper přeložených do němčiny, byla by patrně cesta jeho oper do Vídně, a odtud dále do světa, mnohem snazší.<sup>9</sup> V době, kdy se česká politická reprezentace snažila o zrovnoprávnění českého jazyka s němčinou, byla pro české skladatele otázka výběru jazyka libreta velmi ožehavým tématem.<sup>10</sup> Nicméně Dvořák zůstal, kromě své úplně první opery Alfred<sup>11</sup>, věrný českému národu, kultuře a českému jazyku.

---

<sup>9</sup> Pro skládání oper na německé texty se Dvořáka snažilo získat několik osobností své doby – Fritz Simrock, Eduard Hanslick a také Marie Červinková-Riegrová, libretistka Jakobína. Tehdejší intendant Dvorní opery ve Vídni Leopold Friedrich von Hofmann Dvořákovi nabízel, aby pro sezónu 1885/1886 zkomponoval operu na libreto rakousko-německého spisovatele Huga Wittmanna.

<sup>10</sup> Skladatel Oskar Nedbal se začátkem 20. století přestěhoval do Vídně, kde následně dlouhá léta působil a skládal operety na německé texty. Roku 1918 se rozhodl vrátit se do nově vzniklého Československa. Občanství sice dostal, nicméně u mnohých lidí, zejména pak v Praze, nenašel pochopení. Mnohé si svým pobytem ve Vídni, a údajnou „nemístnou loajalitou“ vůči Rakousko-Uhersku, zkrátka znepřátelil.

<sup>11</sup> Opera Alfred na libreto německého básníka Karla Theodora Körnera nebyla za Dvořákova života vůbec provedena. Premiéry se v českém překladu libreta dočkal Alfred až v roce 1938.

## 2 Charakteristika opery Jakobín

Opera Jakobín na libreto Marie Červinkové-Riegrové a Františka Ladislava Riegra je sedmá z deseti oper Antonína Dvořáka. Vedle nejoblíbenější Rusalky si nesporně největší oblibu získal právě Jakobín, který představuje jednu z nejprosluněnějších a nejdylitějších oper českého repertoáru.<sup>12</sup> Oproti pohádkově jemné a lyrické Rusalce představuje však Jakobín zcela odlišný a mnohem reálněji založený námět.

Působivost příběhu Jakobína spočívá mimo jiné v ideálně vyvážené kombinaci lyrických, komických, vážných i dramatických prvků, jimiž se prolíná motiv vlastenectví, všudypřítomný motiv hudby a hluboká citová vroucnost. Postavy jsou velmi konkrétně vystižené a mají realisticky vyhraněný charakter. Ikonická postava učitele Bendy, kterého Dvořák společně s Červinkovou-Riegrovou vykreslil jako nesmírně lidského a srdečného člověka, zcela jistě patří k vrcholným postavám Dvořákovy operní tvorby.<sup>13</sup>

V atmosféře z prostředí zidealizované české vesničky, plné typických českých postav, můžeme najít pozoruhodné množství paralel k Dvořákovu mládí. Samo prostředí, do kterého je opera zasazena, koresponduje s Dvořákovým mládím a dospíváním ve Zlonicích. Postava učitele Bendy jakoby reprezentovala Dvořákova učitele Antonína Liehmanna, který mladého Dvořáka učil hře na klavír, hře na housle a hudební teorii. Stejně jako učitel Benda, měl i Liehmann dceru jménem Terinka, se kterou Dvořák zpíval při mších na kůru. Dodnes však není jasné, zda všechny tyto paralely zanesla Červinková do libreta vědomě, či nikoliv.<sup>14</sup>

Celým libretem i operou prostupuje motiv hudby jako jeden z hlavních prvků opery. Hudba jako taková vystupuje během opery v nejrůznějších rolích. V první řadě hudba reprezentuje vlastenectví a ryzí českou hudebnost, kdy na začátku opery Bohuš při návratu do vlasti slyší zpěv z kostela: „Slyš, český zpěv!“. Spojení české vlasti a české hudby je pak stvrzeno v druhém jednání v duetu: „*My cizinou jsme bloudili*“. Následně hudba vystupuje v rovině osobní, kdy Bohuš vzpomíná na ukolébavku, kterou mu v dětství zpívala matka: „*Synáčku, můj květe, mé blaho, můj světe, mé nebe*.“ Stejná melodie pak ve třetím jednání hraje roli zásadního hybatele děje, kdy Julie zanotuje melodii a přiměje tak hraběte, aby překonal pochybnosti a synovi odpustil. Hudba také vystupuje v roli psychologické a rebelské, když zpívá Jiří svou výsměšnou árii na účet purkrabího: „*Znáte toho pána!*“. A v neposlední řadě plní hudba „hlavní roli“ v ikonické školní scéně na začátku druhého jednání, kdy učitel Benda se všemi nacvičuje svou Serenádu.

Partitura Jakobína také obsahuje několik hudebních žertů: jedná se např. o moment, ve kterém se purkrabí Bendovi nabízí, že bude na slavnosti zpívat místo svého soka Jiřího,

---

<sup>12</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 (text Františka Bartoše)

<sup>13</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>14</sup> Tamtéž

kterému vyhrožuje odvedením na vojnu. Benda se snaží purkrabímu vysvětlit, že to není možné, protože Jiří je tenor, zatímco purkrabí má bas. Dvořák pak purkrabímu napíše do zpěvní linky nejnižší možné tóny, ale k tomu text: „*Zaspívám tenora!*“. Další místo se nachází na začátku druhého jednání, kde Benda vychvaluje svou Serenádu. Text libreta: „*ta serenáda se mi podařila, že Mozartu by k hanbě nesloužila*“ zhudebnil Dvořák ve stylu Mozartovy hudby.

## 2.1 Děj a postavy

Děj se odehrává v malém městě v Čechách v dobách Velké francouzské revoluce v roce 1793.

<b>Hrabě Vilém z Harasova</b> , majitel panství	<i>bas</i>
<b>Bohuš</b> , jeho syn	<i>baryton</i>
<b>Adolf</b> , jeho synovec	<i>baryton</i>
<b>Julie</b> , žena Bohušova	<i>soprán</i>
<b>Filip</b> , purkrabí	<i>bas</i>
<b>Jiří</b> , myslivecký mládenec	<i>tenor</i>
<b>Benda</b> , učitel a regenschori	<i>tenor</i>
<b>Terinka</b> , jeho dcera	<i>soprán</i>
<b>Lotinka</b> , zámecká klíčnice	<i>alt</i>

měšťané a měšťanky, mládež, školní děti, hudebníci, venkované

### 1. jednání:

Do své vlasti se po dlouhém pobytu v Paříži vrací Bohuš se svou ženou Julií. Jeho otec, hrabě Vilém z Harasova, se s Bohušem před lety rozhádal kvůli jeho svobodomyšlným názorům, Bohuš byl nucen opustit svůj domov a odešel do Paříže. Byl proto v rodině nazýván Jakobínem. Bohušova matka mezitím zemřela a starý hrabě obrátil svou přízeň ke svému synovci Adolfovi. Bohuš s Julií se nepoznání vrací do města a při vstupu slyší zpěv z kostela. Bohušovi se hned začínají vracet vzpomínky na dětství a na ukolébavku, kterou mu jeho matka zpívala.

Z kostela postupně vycházejí hoši a děvčata, měšťané a měšťanky a všichni se dávají do tance. Následně také vychází učitel Benda a jeho dcera Terinka, následovaná svým nápadníkem Jiřím. Terince se však také dvoří nafoukaný purkrabí Filip, kterého Terinka však odmítá. Jiří ze žárlivosti zpívá na adresu purkrabího svou výsměšnou árii, čímž mezi nimi vzniká konflikt. Během chvilky o samotě si Jiří s Terinkou vyznávají lásku, když v tom do toho opět vtrhne purkrabí a hrozí Jiřímu, že ho nechá odvést na vojnu.

Mezitím se Bohuš a Julie jako domnělí cizinci stávají podezřelými. Vyptávají se po hraběti. Od purkrabího se dozvídají, že hrabě zámek již nenavštěvuje a na svého syna zanevřel. Jeho syn se prý totiž, dle slov purkrabího, ve Francii přidal k jakobínům a stal se z něj buřič. Náhle hrabě přijíždí do města i se svým synovcem Adolfem a prohlašuje ho za svého dědice.

## 2. jednání:

Učitel Benda nacvičuje se sborem a s dětmi slavnostní kantátu, kterou sám složil, na počest přivítání nového zámeckého pána. Po konci zkoušky všichni odejdou a zůstane jen Terinka, která si stěžuje na svého otce. Když přijde Jiří, snaží se Terince domluvit, aby svou lásku už před otcem neskrývali. Učitel Benda se najednou vrátí a Terinka s Jiřím předstírají, že procvičují svůj duet. Benda ale pozná, že v ruce drží jiné noty, Jiřího chce vykázat a Terinku přesvědčuje k sňatku s purkrabím. Oba ale Bendovi pohrozí, že mu záměrně pokazí večerní slavnostní produkci. Benda tedy zatím nenaléhá.

Seběhne se vesnický lid a Bendu varuje před cizinci, kteří přišli z Paříže. Údajně jsou to jakobíni. Přichází Bohuš a Julie a prosí Bendu o poskytnutí přístřeší. Benda je zprvu odmítá, když však přichází obměkčí Bendovo srdce slavným duetem o lásce k české hudbě a vlasti, Benda je vřele uvítá.

Purkrabí Filip přichází na námluvy s Terinkou a svému sokovi Jiřímu opět vyhrožuje, že ho nechá odvést na vojnu. Vzápětí přichází Adolf, který slibuje purkrabímu úřad vrchního, když se mu podaří dopadnout podezřelé cizince. Terinka a Jiří se snaží najít u Adolfa zastání, ten je však odmítá. Purkrabí slibuje Jiřímu pomstu. Terinky a Jiřího se zastává Bohuš, který vystupuje z úkrytu, aby zabránil dalším intrikám. Adolf však Bohuše nechá zatknout a odvést do vězení, aby se hrabě o návratu svého syna nedozvěděl.

## 3. jednání:

Jiří se snaží dostat k hraběti, aby mu sdělil, že se jeho syn vrátil. Adolf ale i jeho nechá zavřít do vězení. Benda s Julií se dostávají do zámku do hraběcích komnat za pomoci klíčnice Lotinky. Zatímco se Julie skryje, Benda vzpomíná s hrabětem na jeho syna a nabádá ho, aby mu odpustil. Hrabě na syna zprvu vřele zavzpomíná, pak se však znovu rozzlobí a syna stále zavrhuje. Benda s neúspěchem odchází. Julie začne ve vedlejší komnatě hrát na harfu a zpívat ukolébavku, kterou Bohušovi kdysi zpívala jeho matka. Hrabě je touto melodií pohnut a setkává se s Julií. Ta se mu představuje a dosvědčuje hraběti, že Bohuš nebyl jakobínem – naopak byl odsouzen k trestu smrti a tak z Paříže oba utekli. Prozrazuje také, že kvůli Adolfovým intrikám je teď Bohuš na zámku v zajetí.

Všichni se scházejí ke slavnosti jmenování nového pána. Děti i vesničané zpívají oslavné kantáty. Hrabě se zdánlivě chystá předat Adolfovi moc. Předtím však chce, dle tradice, nechat propustit všechny vězně, kteří na zámku pobývají, a klade otázku, zda někdo takový na zámku je. Adolf se zdráhá odpovědět, purkrabí neochotně přiznává, že ve vězení skutečně někdo je. Bohuš a hrabě se tak po dlouhých letech setkávají, Adolf a purkrabí jsou poraženi. Hrabě žehná Jiřímu a Terince a všichni přítomní oslavují zpěvem a tancem.

### 3 Vznik a vývoj opery Jakobín

U málokterého Dvořákova díla se setkáme s tak dlouhým časovým úsekem mezi prvotním záměrem a skutečným počátkem práce na partituře. Přestože k námětu choval Dvořák hluboké osobité zaujetí, které mu zaručilo mistrovský výsledek, uplynulo dlouhých šest let, než začal na Jakobínovi pracovat. Důvodů bylo hned několik: geneze libreta byla zdlouhavá a komplikovaná, Dvořák měl spoustu pracovních závazků v zahraničí, a navíc dlouho váhal, zda libreto s českým námětem vůbec zhudebnit.<sup>15</sup>

Prostředí a postavy libreta – starý kantor muzikant se svými venkovskými zpěváky, hudebníky a jejich zkouškou, úvodní zpěv znějící z chrámu, výsměšná Jiřího árie, oslavná serenáda a nespočet dalších příležitostí v průběhu děje uplatit písňové a taneční prvky – celá tato atmosféra naplněná hudbou a hudbu evokující musela být Dvořákovi niterně blízká a důvěrně známá již z dětských let. Tím více je s podivem, že k takovému libretu, které více než jakékoliv jiné odpovídalo Dvořákově lidské a tvůrčí povaze, se skladatel z počátku stavěl poněkud nerozhodně a odmítavě.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>16</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 (text Františka Bartoše)

### 3.1 Okolnosti vzniku libreta a partitury

Roku 1882 dopsala Červinková-Riegrová první jednání libreta a přečetla ho Dvořákovi. Tomu se námět a zpracování zamlouvalo a tak práce na libretu mohly pokračovat. Když se však libretistka a skladatel sešli podruhé, Dvořák najednou se zhudebněním tohoto námětu váhal. Snad to bylo z důvodu, že s jeho předchozí operou *Dimitrij* (premiérována ve stejném roce – 1882) se Dvořák nepříliš úspěšně snažil proniknout na zahraniční jeviště. Libreto *Jakobína* se sice Dvořákovi zdálo výborným „pro naše poměry“, ale ne, jak on si přál, „pro svět“.<sup>17</sup> Libretistka se však nenechala odradit, text dokončila na jaře roku 1883 pod názvem *Matčina píseň* a ještě ten rok dostalo libreto ocenění v soutěži vypsané Sborem pro zřízení Národního divadla. V červnu 1883 napsal Dvořák v dopisu Červinkové: „*Libreto Jakobína jsem si důkladně přečetl a musím Vám vyznat, že jsem se s knihou úplně spřátelil. Líbí se mi rozhodně.*“<sup>18</sup>

Následovaly však další odklady způsobené jednak Dvořákovými závazky v zahraničí, ale znovu také Dvořákovou nerozhodností. V tomto období se již Dvořákova hudba začala prosazovat na světových koncertních podiích a soustředil se na něj značný zájem a ohlas ze zahraničí, a tak byl Dvořák opět na pochybách, zda pro svou další operu zvolit námět tak ryze český a venkovský, který by ve světě nemusel být správně pochopen a přijat. Patrně však po úspěšném přijetí jeho velkých děl na texty českých autorů, *Svatebních košilí* a *Svaté Ludmily* v Anglii, si Dvořák uvědomil, že to nemusí být námět světového formátu, který sám o sobě zaručuje ohlas díla v zahraničí.<sup>19</sup>

Osudovým a rozhodujícím momentem pro operu byl nejspíš dopis Červinkové Dvořákovi z 1. srpna 1887: „*Psala jsem toto libreto kdysi k Vašemu přání. Vy jste mi scénář i libreto schválil, kolikrát jste se mi o něm velmi pochvalně vyslovil, chtěl jste jej komponovati a pak jste si to rozmyslel a říkal jste zejména, že Vám to hudební kritikové zrazují. Myslím, že v té věci přijde na to, co se Vám samému líbí. Nemáte-li do Jakobína tu pravou chuť, jaké je ke zdaru takového hudebního díla zapotřebí, tedy prosím, abyste se neostýchal a mně libreto bez odkladu vrátil.*“<sup>20</sup> To na Dvořáka patrně zapůsobilo, a tak, po dlouhých odkladech a odmítání, 10. listopadu 1887 konečně zasedl ke skicování *Jakobína*. Skladatelovo pracovní tempo se stále stupňovalo, patrně tím, jak byl stále více pohlcován a fascinován námětem. Začal nejprve jednáním prvním, které od prvních náčrtů až po hotovou partituru zpracoval za sedm měsíců. K jednání druhému už mu stačily pouze tři měsíce, a poslední jednání napsal dokonce za necelé dva měsíce.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Antonín Dvořák: *Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928 (text Otakara Šourka)

<sup>18</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>19</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 (text Františka Bartoše)

<sup>20</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>21</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 (text Františka Bartoše)



## 3.2 Formální vývoj libreta a partitury

Stejně jako ostatní z Dvořákových dřívějších oper, i Jakobín se v čase vyvíjel a doznal změn, jak díky autorovi samotnému, tak také během prováděcí praxe.

Premiéra prvotní podoby Jakobína se uskutečnila 12. února 1889 v Národním divadle v Praze pod taktovkou dirigenta Adolfa Čecha a v režii Josefa Šmahy. Úspěch opery byl zprvu velmi silný a během následujících pěti let se Jakobín provedl celkem 34krát.<sup>22</sup> Poté však začala kritika vznášet námitky vůči některým dramatickým a hudebním prvkům opery. Ty patrně uznal Dvořák za oprávněné, požádal roku 1894 vedení Národního divadla o pozastavení provozování opery a rozhodl se Jakobína přepracovat.<sup>23</sup>

Teprve však v květnu 1894, při dočasném návratu z Ameriky, oslovil Dvořák autorku libreta s žádostí o příslušné změny. Ta mu vyhověla a učinila drobné korekce v jednání druhém a do značné míry přepracovala jednání třetí. Dvořák opravené libreto obdržel záhy. K samotnému hudebnímu přepracování se však dostal až roku 1897, jednak kvůli jiným kompozičním plánům a také kvůli pobytu v Americe.<sup>24</sup>

Léta strávená v Americe měla na Dvořáka nepochybně silný vliv jak ve smyslu nových hudebních myšlenek a inspirace, tak v důsledném pochopení a empatickém vykreslení Bohuše a Julie, kteří se, stejně jako Dvořák, po letech strávených v cizině opět vraceli do vlasti. Po této zkušenosti totiž Dvořák slavný duet „*My cizinou jsme bloudili*“ zcela hudebně přepracoval.<sup>25</sup>

Kromě této významné změny udělal skladatel ještě několik dalších větších oprav v druhém jednání, poté drobné retuše v prvním jednání, a hlavně pak zcela přepracoval a nově napsal jednání třetí.<sup>26</sup> Tím byla dokončena druhá, a pro Dvořáka definitivní verze Jakobína.

V této nové podobě se Jakobín uvedl dne 19. června 1898 v Národním divadle v Praze, dirigentem byl opět Adolf Čech a režisérem Josef Šmaha. Po počátečním nadšeném přijetí nové verze však zájem o operu opět upadl a po poslední repríze v roce 1901 se Jakobín dalších sedm let vůbec nehrál.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1152>

<sup>23</sup> Antonín Dvořák: *Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1942 (text Otakara Šourka)

<sup>24</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 (text Františka Bartoše)

<sup>25</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

<sup>26</sup> Antonín Dvořák: *Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1942 (text Otakara Šourka)

<sup>27</sup> Tamtéž

### 3.3 Porovnání dvou verzí opery

V **prvním jednání** se verze liší pouze drobnými hudebními úpravami. Objevují se občasné korekce v instrumentaci nebo zpěvní linii. Opravené jsou místy také scénické a interpretační poznámky, nebo tempové předpisy a souvislosti mezi tempy.<sup>28</sup>

**Druhé jednání** kromě obdobných úprav obsahuje následující změny:<sup>29</sup>

- ♦ Úvodní serenáda, jejíž původní znění je dnes už těžko zjistitelné, byla skladatelem dvakrát přeinstrumentována. Dle poznámky ve skice „*pikola a zvonky*“ se zdá, že šestnáctinové figurace měly být také přiděleny zvonkohře. Tu však Dvořák nakonec vyškrtl.
- ♦ Původní 2. výstup Bedy a hraběte byl zde vypuštěn a přeložen zčásti do nového jednání třetího.
- ♦ Nový výstup druhý (původně třetí) mezi Terinkou a Jiřím byl přepracován a doplněn Terinčinou písní „Na podzim v ořeší“. Protože se však toho přepracování již libretistka Červinková-Riegrová nedožila (zemřela roku 1895), slova k této árii napsal její otec František Ladislav Rieger.
- ♦ V novém pátém výstupu je vypuštěn původní kvintet v H-dur a větší část výstupu je nově zhudebněna – včetně duetu „*My cizinou jsme bloudili*“.
- ♦ Zcela nově je zhudebněn závěr jednání, od konce nového výstupu sedmého.
- ♦ Alegorická sborová scéna, která v původním znění tvořila podstatnou část výstupu druhého, byla v konečném znění vypuštěna.

Stojí za pozornost, že dvě nejčastěji koncertně prováděné části z Jakobína – árie Terinky „Na podzim v ořeší“ a přepracované znění duetu „My cizinou jsme bloudili“ – pocházejí obě z revidované verze opery.

**Třetí jednání** bylo napsáno zcela nově, přičemž z původní hudby sem byla převzata:<sup>30</sup>

- ♦ Část výstupu mezi hrabětem a Bendou, původně v druhém jednání.
- ♦ Juliina ukolébavka z pátého výstupu, nově však harmonizovaná a instrumentovaná.
- ♦ Úvodní část výstupu 7.
- ♦ Závěr baletní hudby se sborem.

---

<sup>28</sup> Antonín Dvořák, *Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966 – vydavatel. poznámka

<sup>29</sup> Tamtéž

<sup>30</sup> Tamtéž

### 3.4 Kovařovicovy škrty

Po sedmi sezónách bez uvádění Jakobína na scéně se v roce 1909 pro nové nastudování opery rozhodl dirigent Karel Kovařovic pro řadu škrťů. Tím chtěl napomoci rychlejšímu spádu díla a větší hudební účinnosti.<sup>31</sup> Toto nastudování se svými škrty provedl Kovařovic v premiéře dne 17. prosince 1909. Není pochyb o tom, že díky tomuto provedení zájem o Jakobína opět vzrostl. V následujících letech se opera dočkala nesčetného počtu repríz.

Za úspěchem nepochybně stály v první řadě kvality samotné opery a výtečné hudební nastudování. V druhé řadě také škrty, které Kovařovic učinil. Přesto se však během dalších nastudování a provádění Jakobína postupně od škrťů upouštělo a vracelo se k plnému původnímu znění z roku 1897. První krok v tomto učinil dirigent Otakar Ostrčil, který, po dohodě se skladatelovým zetěm, Josefem Sukem, uvedl Jakobína kompletně bez škrťů, v plném znění z roku 1897. V režii Ferdinanda Pujmana mělo toto nastudování premiéru dne 20. prosince 1927.<sup>32</sup>

V současné uváděcí praxi se dirigenti opět ke škrťům vrací. Níže uvádím přehled těch škrťů, které jsou dnes běžně užívané, ať už jsou to ty z popudu Karla Kovařovice, nebo jiných.

Během analýzy škrťů odkazují na čísla taktů v partituře. Pro jasnou orientaci a pochopení následujícího textu tedy považuji za nutné, aby byl čtenář partiturou vybaven.

Budu pro tyto účely využívat běžně dostupnou partituru:

*A. Dvořák, Souborné vydání: Jakobín, op. 84. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966*

---

<sup>31</sup> Antonín Dvořák: *Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1942 (text Otakara Šourka)

<sup>32</sup> Tamtéž

### 3.4.1 První jednání

V prvním jednání na konci **výstupu 1** nabízí Kovařovic *VI-* v taktu 232 a pokračuje dále až změnou předznamenání v taktu 239. Některé inscenace, včetně nastudování v Opavě, škrtají pouze následující 4 takty, tedy *-DE* je v taktu 236 *Andante maestoso*.

**Výstup 2** nabízí další z často užívaných škrťů dle Kovařovice - možnost zkrátit zpěv měšťanů a měšťanek, tedy po zaznění taktu 416 pokračovat dále taktem 445.

Z **výstupu 3** je možné vynechat 4 takty z *Poco piú mosso*, tedy *VI-* v taktu 585, *-DE* v taktu 589.

Ve **výstupu 4** se pro urychlení sborové části škrtají hned počáteční takty sboru „*Zle je s tebou, milý hochu*“. Vynechává se úvodní část, kdy nejprve zpívají tenoři a poté basy. Tedy *VI-* v taktu 664, *-DE* v taktu 688, kde již zpívají tenoři i basy spolu.

Dále **výstup 7** nabízí další škrť Karla Kovařovice, *VI-* v taktu 1233, *-DE* přímo do výstupu 8, takt 1332 *Un poco meno mosso*.

Po několika počátečních taktech **výstupu 8** navrhuje Kovařovic *VI-* v taktu 1354 a *-DE* v taktu 1378. Tento škrť je méně častý, avšak spád děje a textu nepochybně urychlí.

Škrť kolem taktu 1421 má více různých řešení. Nastudování v divadle v Opavě, stejně tak jako inscenace Národního divadla Brno z roku 2002 řeší toto místo následovně: *VI-* v taktu 1421, přičemž purkrabí svůj text „...*dáti svobodu!*“ řekne již bez zaznění akordu v orchestru a zůstane zpěvem na tónu *h*. Pokračuje se dále taktem 1494. Tím je zachována relativně logická harmonická návaznost. Národní divadlo v Praze a Divadlo F. X. Šaldy v Liberci ještě několik taktů nechává, a tedy odehraje se ještě zaznění fanfár v orchestru v C dur a *VI-* se přesouvá do taktu 1428. Výchozí místo škrťu zůstává stejné, v taktu 1494. Po harmonické stránce i tato druhá verze škrťu relativně funguje. Pro toto místo také existuje třetí verze škrťu, jejímž autorem je Karel Kovařovic. Tato verze se však téměř nevyužívá.

Poslední běžný škrť v prvním jednání je opět na doporučení Karla Kovařovice. Škrťá se větší část velkého ansámblu ve **výstupu 10**, přičemž *VI-* vychází na polovinu taktu 1737 (místo  $4/4$  se tedy z taktu 1737 stává  $2/4$ ), a následně *-DE* v taktu 1762.

### 3.4.2 Druhé jednání

V druhém jednání nabízí Kovařovic vynechání několika taktů na konci **výstupu 3**. V taktu 889 *VI-*, poté v taktu 903 *-DE*.

Další z návrhů Karla Kovařovice je zkrátit duet „*My cizinou jsme bloudili*“ ve **výstupu 5** jen na jednu sloku, přičemž Bohuš s Julií se ve zpěvu během jedné sloky pravidelně střídají po frázích. K tomuto škrtu se však dnes málokdy přistupuje, neboť takto ikonická a známá část si jistě zaslouží svou plnou délku, tak, jak byla zamýšlena autorem.

Následující škrť ve **výstupu 6**, opět z popudu Kovařovice, je však relativně běžný a nepochybně přispívá k plynulému vývoji děje. Po koruně, takt číslo 1225 *VI-*, pokračuje se taktem 1276 *-DE Poco piú mosso*, přičemž purkrabí samozřejmě dozpívá konec své věty.

Hned následující Kovařovicův škrť z taktu 1280 do taktu 1339 je doplněn o scénickou poznámku: *Jiří přiskočí, vytrhne kytici a napřáhne se na purkrabího*. Tím je dodržena logická textová a scénická návaznost po provedení škrtu, když Terinka jako reakci na Jiřího čin zpívá: „*On chtěl posloužit vám*“, a následně mu oba začnou oprašovat kabát.

**Výstup 7** nabízí dvě zcela odlišné možnosti škrťů. První verze, která pochází od Karla Kovařovice a obsahuje jeden rozsáhlejší škrť, ovšem vyžaduje, z důvodu plynulé harmonické návaznosti, přepsání několika taktů o půl tón výš. Tedy v taktu 1505 *VI-*, pokračuje *-DE* v taktu 1546 *Moderato*. Počínaje taktem 1546 místo *Des dur* hraje orchestr v *D dur*. Zpět do původní tóniny se vracíme v průběhu taktu 1550, kdy první polovina taktu je ještě o půl tón výš v *D dur*, druhá polovina taktu už respektuje původní zápis. Tím je relativně zachována harmonická návaznost. Tento škrť využívá např. inscenace Národního divadla v Praze z roku 2011.

Druhá možnost, která nevyžaduje změnu tóniny, je realizace dvou menších škrťů. Nejprve *VI-* v taktu 1498 a *-DE* do taktu 1510. Druhý škrť, *VI-* takt 1524, *-DE* takt 1533. Tím je zachován plynulý přechod harmonií a není tak třeba přepisovat party. Toto řešení využívají např. inscenace v divadle v Opavě a Brně.

Ve **finále druhého jednání** nabízí Kovařovic dva škrty, které jsou opět ve většině inscenací uplatňovány. Ten první, kdy se z taktu 1605 *VI-* pokračuje až taktem 1674 *-DE*. Adolf dozpívá slovo „*zvítězím*“, zároveň harmonická návaznost je zde naprosto logická.

Druhý škrť probíhá následovně: *VI-* uprostřed taktu 1722, přičemž se dohrají první a druhá doba, tóny *d* a *b*. Dále se pokračuje taktem 1817. Zde je důležité zohlednit fakt, že tímto škrtem se vynechá ta část textu, kdy Adolf nahlas přečte jméno na listině, kterou mu podal Bohuš. Tato listina sloužila Bohušovi a Julii pro útěk z Paříže a byla vydána na falešné jméno Ludvík Holman. Na toto jméno je ve třetím jednání dvakrát odkazováno, a pokud se tento škrť provede a jméno Ludvík Holman nebude ve druhém jednání zmíněno, je vhodné, aby došlo k příslušné změně textu v obou případech ve třetím jednání – viz dále.

### 3.4.3 Třetí jednání

Ve třetím jednání nabízí Karel Kovařovic vynechání začátku **výstupu 5** a plynulé pokračování na Juliinu ukolébavku. Tedy *VI-* po konci harfového sóla v taktu 434. Harfa ale kvůli harmonické návaznosti musí transponovat do *Ges dur* místo *B dur*. Poté se může plynule navázat na ukolébavku, tedy *-DE* v taktu 478. Tento škrť se v některých inscenacích objevuje, ne však nutně vždy.

Jak zmiňuji výše, první z míst, kde je vhodné udělat textovou úpravu kvůli škrťu v druhém jednání, je ve **výstupu 6** v taktu 610. Julie zde místo textu: „*Mně zdařila se lest, na cizí jméno dobýt listiny.*“, říká dle tradice pouze: „*Já zachránila její.*“

Dále Kovařovic doporučuje provést dva urychlující škrťy ve výstupu 7. Sborová scéna se tedy krátí následovně: *VI-* v taktu 757, *-DE* v taktu 823. Druhý škrť je proveden o několik taktů dále: *VI-* v taktu 851 (liberecká inscenace už v taktu 839), *-DE* takt 871 *Tempo I.* – sbor samozřejmě dozpívá konec textu, slovo „*náš*“.

Pro následující část navrhuje Kovařovic po odehrání taktu 880 pokračovat dále taktem 971, čímž přeskakuje celý sborový výstup vesničanů a vesničanek „*Stojí pěkný zámek*“. Tento škrť si ovšem kvůli harmonické kontinuitě opět vyžaduje přepisování partů, tentokrát o půltón níže. Z toho důvodu není moc často uplatňován. Principiálně stejného škrťu využívá brněnská inscenace z roku 2002, která ovšem *VI-* umísťuje o pár taktů dříve. Orchester v tomto případě zahraje pouze první dobu taktu 877 a dále pokračuje stejně, jako navrhuje Kovařovic, tedy taktem 971. Ovšem v tomto případě není třeba přepisovat party, neboť harmonická návaznost zde funguje i při zachování originálního zápisu. Nicméně některé inscenace v tomto místě zkrátka žádný škrť nedělají a vše hrají dle zápisu.

Druhé místo, kde je vhodné upravit text kvůli škrťu v druhém jednání, je přiznání Adolfa, že je někdo na zámku vězněn, a to v taktech 1027 až 1029. Aby byla dodržena logika textu, dle Karla Kovařovice se věta: „*To snad ten Ludvík Holman, cizinec.*“ nahrazuje textem: „*Snad vězněn je ten zpupný cizinec.*“

**Výstup 8** obsahuje dva škrťy, které opět provedl Kovařovic a které jsou také velmi často využívané v dnešních inscenacích. Prvně *VI-* z taktu 1082 do *-DE* v taktu 1119. Druhý škrť poté přeskakuje a capella sextet, *VI-* v taktu 1127, *-DE* takt 1136.

Poslední tradiční škrť v Jakobínovi je pravděpodobně také ten největší, neboť vynechává celé závěrečné baletní číslo. Dle Karla Kovařovice se tedy provádí *VI-* v taktu 1145 a pokračuje se dále až na *-DE* v taktu 1529.

## 4 Jakobín na jevištích českých divadel

Ať už se dirigenti inscenací rozhodnou pro jakoukoliv volbu škrťů, každé představení tohoto operního skvostu je poklonou Dvořákovu mistrovství a především také všem známým i neznámým kantorům 18. století, které v této opeře reprezentuje archetypální postava Bendy. Jakobín vsutku vzdává hold všem hudebním osobnostem 18. století z českého prostředí, skutečným stavitelům základů české hudby, kterou v roce 2024 oslavujeme.

Přestože by se mohlo zdát, že se Jakobín netěší tak častému uvádění v porovnání s ostatními českými operami, vřelost hudby Antonína Dvořáka a věrně lidské charaktery libretistky Marie Červinkové-Riegrové dělají z Jakobína oblíbený operní kus, jak to dokazují častá uvádění tohoto operního díla na českých jevištích nejen v průběhu 20. století, ale i dnes. V zahraničí se Jakobínovi nedostává takové pozornosti, nicméně můžeme jmenovat např. uvedení v Lublani, Záhřebu, Barceloně, Mannheimu, Berlíně, Drážďanech, Essenu, Výmaru, Londýně, Wexfordu, Edinburghu i Washingtonu.<sup>33</sup>

Níže poskytují přehled nastudování a uvádění Jakobína od první historické premiéry až po současné inscenace v českých divadlech.

### **Národní divadlo v Praze – premiéra první verze**

- ♦ 12. února 1889 – 24. května 1894 (celkem 34 představení)
- ♦ dirigent: Adolf Čech, režie: Josef Šmaha

### **Národní divadlo v Praze – premiéra druhé, Dvořákem revidované verze**

- ♦ 19. června 1898 – 18. prosince 1898 (celkem 8 představení)
- ♦ dirigent: Adolf Čech, režie: Josef Šmaha

### **Národní divadlo v Praze**

- ♦ 13. října 1901 – 7. prosince 1901 (celkem 3 představení)
- ♦ dirigent: Karel Kovařovic, režie: Josef Šmaha

### **Národní divadlo v Praze – první uvedení se škrty Karla Kovařovice**

- ♦ 17. prosince 1909 – 5. května 1927 (celkem 81 představení)
- ♦ dirigent: Karel Kovařovic, režie: Robert Polák

### **Národní divadlo v Praze – provedení celého druhého znění opery, bez Kovařovicových škrťů**

- ♦ 20. prosince 1927 – 23. srpna 1939 (celkem 106 představení)
- ♦ dirigent: Otakar Ostrčil, režie: Ferdinand Pujman

---

<sup>33</sup> [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

### **Národní divadlo moravskoslezské**

- ♦ 26. srpna 1932
- ♦ dirigent: Jaroslav Vogel, režie: Karel Kügler

### **Státní opera Praha (tehdy Smetanovo divadlo)**

- ♦ 12. listopadu 1951 – 26. března 1961 (celkem 213 představení)
- ♦ dirigent: Jaroslav Vogel / Josef Čech, režie: Hanuš Thein

### **Státní opera Praha (tehdy Smetanovo divadlo)**

- ♦ 13. února 1975 – 19. prosince 1990 (celkem 216 představení)
- ♦ dirigent: Josef Kuchinka / Bohumír Liška / Přemysl Charvát, režie: Karel Jernek

### **Národní divadlo v Praze**

- ♦ 21. prosince 1993 – 30. září 2000 (celkem 63 představení)
- ♦ dirigent: Zdeněk Košler / Jan Štych st., režie: Josef Průdek

### **Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem**

- ♦ 10. října 1998
- ♦ dirigent: Norbert Baxa, režie: Petr Kracik

### **Národní divadlo Brno**

- ♦ 19. září 2002
- ♦ dirigent: Tomáš Hanus, režie: Zbyněk Srba

### **Divadlo J. K. Tyla v Plzni**

- ♦ 30. října 2010
- ♦ dirigent: Ivan Pařík, režie: Magdalena Švecová

### **Národní divadlo v Praze**

- ♦ 8. října 2011
- ♦ dirigent: Tomáš Netopil / Zbyněk Müller, režie: Jiří Heřman

### **Divadlo F. X. Šaldy Liberec**

- ♦ 25. září 2020
- ♦ dirigent: Martin Doubravský, režie: Kateřina Dušková

### **Slezské divadlo Opava**

- ♦ 8. prosince 2022
- ♦ dirigent: Josef Štefan, režie: Jana Andělová



### **Národní divadlo Brno**

- ♦ 8. října 2023
- ♦ dirigent: Jakub Klecker, režie: Martin Glaser

### **Jihočeské divadlo**

- ♦ 9. února 2024
- ♦ dirigent: David Švec, režie: Monika Hliněnská

## Závěr

Opera Jakobín Antonína Dvořáka patří dodnes ke skvostům české operní literatury. Přestože cesta jejího vzniku a vývoje nebyla jednoduchá a po premiérovém uvedení se opera záhy dočkala velké revize na popud samotného skladatele, našel si Jakobín v srdcích posluchačů zcela jistě své místo. Ať k tomuto úspěchu jakoukoliv měrou přispělo rozhodnutí Karla Kovařovice v určitých místech spád opery urychlit citlivými škrty, faktem je, že půvabná Dvořákova hudba a kvalitní libreto Marie Červinkové-Riegrové činí z Jakobína osobité dílo, které už se v mnohém vyrovnává Dvořákovým vrcholným operám.

Mým cílem bylo seznámit čtenáře s Jakobínem jak v širší souvislosti v rámci Dvořákova díla a života, tak v užším pohledu s dějem opery, postavami a celkovým charakterem díla. Tento cíl se mi, věřím, podařilo naplnit. Také jsem, na základě své zkušenosti s praktickým studiem Jakobína v Opavě a znalosti dalších inscenací v českých divadlech, podal čtenáři souhrnný přehled škrťů, které se dnes tradičně provádějí a jsou, dle mého názoru, v naprosté většině případů velmi prospěšné. Věřím tedy, že dirigentům, kteří by se chystali Jakobína provádět, může být tato práce určitým základním vodítkem pro studium.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- Döge, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013
- Musicalia: časopis Českého muzea hudby, Praha: Národní muzeum, 2014

## Prameny

- *Antonín Dvořák, Souborné vydání: Jakobín, op. 84, partitura*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966
- *Antonín Dvořák: Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1928
- *Antonín Dvořák: Jakobín, op. 84, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1942

## Elektronické zdroje

- Online archiv Národního divadla. [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1152/seznam-predstaveni>
- Antonín Dvořák, Jakobín. [online]. [cit. 2024-04-21]. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/jakobin-B159/>

