

# Univerzita Karlova

## Filozofická fakulta

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Hudební věda

Teze disertační práce

Mgr. Petra Kolátorová

*Serenáda* E dur op. 22 (B 52) a *Serenáda pro dechové nástroje* op. 44  
(B 77) Antonína Dvořáka v kontextu hudebního druhu orchestrální  
serenády 2. poloviny 19. století

*Serenade* E major Op. 22 (B 52) and *Serenade for Wind Instruments* Op. 44  
(B 77) of Antonín Dvořák in Context of Musical Genre of the Orchestral  
Serenade of the 2nd 19th Century

Vedoucí práce:

prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

2018

### **Zásadní otázky práce:**

Jaké význam a místo měly obě Dvořákovy *Serenády* (*Serenáda* E dur op. 22 B 52 a *Serenáda pro dechové nástroje* op. 44 B 77) v rámci hudebního druhu orchestrální serenády? Jak navázaly obě díla na historii a tradici tohoto hudebního druhu a nakolik se tato tradice promítla i do *Serenád* jiných skladatelů. Ovlivnily Dvořákovy *Serenády* jiná podobná díla? Jak byly obě *Serenády* přijímány a jakou měly odezvu v hudební kritice?

### **Metody práce:**

V první fázi převažovala heuristika a studium literatury k tématu. Heuristika zahrnovala studium notových i jiných pramenů s důrazem na dobové recenze *Serenád*. Na základě předchozí fáze následovala volba kritérií pro analýzu a vytipování vhodného komparativního materiálu. Následně byla provedena analýza obou děl a jejich komparace. Analytické závěry byly porovnány a hledány shody s vytyčenými otázkami této práce.

### **Přínos:**

Ač jsou Dvořákovy *Serenády* dostatečně známé včetně odborné literatury, nebyly nahlíženy v kontextu hudebního druhu orchestrální serenády 2. poloviny 19. století. Uvedený hudební druh byl v dosavadní literatuře pojednán jen okrajově, často jen formou výčtu děl apod. Rovněž jednotlivé (tehdy provozované či vydávané) *Serenády* jiných skladatelů nebyly dosud dostatečně reflektovány a tento badatelský nedostatek limituje závěry této práce. Z toho důvodu bylo ambicí této práce posunout vědění nejen o obou Dvořákových *Serenádách*, ale zvýšit povědomí i o dalších, tehdy úspěšných, dílech tohoto druhu. Stejně tak je jedním z dílčích výstupů práce vymezení hudebního druhu orchestrální serenády vůči jiným hudebním druhům a související nastín charakteristických znaků druhu (vazba k minulosti a tradici orchestrální serenády 18. století, očekávání vycházející z původních venkovních serenád včetně vžitě stylizované podoby, aj.)

## Předložená práce ve stručném nástinu:

Prvním krokem bylo připomenutí pojmu „Serenáda“, jeho významových polí ve vztahu k orchestrální serenádě 19. století. Ačkoliv se instrumentální serenády 19. století provozovaly v koncertním sále, skladatelé, recenzenti a posluchači vycházeli z idealizované představy venkovního zastaveníčka provozovaného pod okny milované osoby za doprovodu loutny, která se vázala k tomuto pojmu. Z dobového tisku bylo zřejmé, že serenády žily v 19. století i ve své původní podobě, ale neměly již mnoho společného se *Serenádami* coby uměleckými díly. Dosavadní literatura mapující každodenní život 19. století se jimi doposud nezabývala. Dvořákovský badatel Klaus Döge uvedl ve své monografii<sup>1</sup> s odkazem na další literaturu, že během pobytu ve Zlonicích provozoval Antonín Dvořák serenády na tamějším zámečku u hraběte Kinského, dle J. M. Květa<sup>2</sup> hrál o poutích a posvíceních. Součástí úvodního oddílu byl stav bádání redukováný na hlavní slovníková hesla. Důvodem byla roztržitost a neúplnost další literatury k tématu a její zařazení do jednotlivých následujících kapitol.

Další oddíl práce byl s ohledem na definované téma práce zacílen na serenády jako hudební druh. Z vyjádření vídeňského hudebního estetika a kritika českého původu Eduarda Hanslicka v jeho recenzích *Serenád* J. Brahmsa, R. Fuchse a A. Dvořáka můžeme předpokládat specifické místo druhu orchestrální serenády, v níž se mísily tendence související s ideou autonomní hudby a romantickou stylizací původu druhu. Bližší pohled na Hanslickův vývoj jeho estetické koncepce na základě proměňujících se politických a společenských okolností zprostředkovala studie<sup>3</sup> japonského badatele H. Yoshidy.<sup>4</sup> Význam a místo hudebního druhu „serenády“ lze osvětlit jeho vymezením vůči jiným hudebním druhům. Margaret Notley ve své studii<sup>5</sup> nahlédla hudební druh symfonie jako společenský fenomén. Symfonie byla podle badatelky úzce svázaná s vývojem vídeňské společnosti, zcela

---

<sup>1</sup> DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty* (přel. Hana Medková, rev. Jan Kachlík), 2. přepracované a dolně vydání 1997, Vyšehrad Praha 2013, s. 44; DÖGE, Klaus: *Dvořák. Leben. Werke. Dokumente*. Mainz 1991, s. 43–44.

<sup>2</sup> KVĚT, J. M.: *Mládí Antonína Dvořáka*, Praha 1943, s. 63.

<sup>3</sup> YOSHIDA, Hiroshi: *Eduard Hanslick and the Idea of Public in Musical Culture: Towards a Socio—Political Context of Formalistic Aesthetics*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 32, č. 2 (prosinec 2001), s. 179–199.

<sup>4</sup> Dlouholetými zájmy japonského badatele H. Yoshidy byla estetická koncepce E. Hanslicka a pojetí německví a hudby.

<sup>5</sup> NOTLEY, Margaret: *Volksconcerte in Vienna and Late Nineteenth—Century Ideology of the Symphony*, *Journal of the American Musicological Society* 50, č. 2/3 (léto—podzim 1997), 421–453.

konkrétně s rozvojem veřejných koncertů. Lidoví („Völkisch“) iracionalisté vyznávali melodickou invenci, symfonický styl a hlavně přímý emocionální účinek hudby na posluchače, zatímco Brahms byl dle autorky studie vázán na liberální elitní intelektualismus (motivicko-tématická propracovanost, komorní hudba, reflexe estetické zkušenosti). Na rozdíl od symfonie neměla orchestrální serenáda ideové zázemí se záměrem oslovovat a formovat posluchače, zároveň však nepatřila k druhu komorní hudby s vybraným, hudebně vzdělaným posluchačem.

Když významné osobnosti na poli vídeňské kritiky, jakými byli August Wilhelm Ambros i E. Hanslick, zvažovali ve svých recenzích postavení tohoto druhu mezi ostatními, zmínili vztah k minulosti a tradici. Tento vztah k historii druhu lze vysledovat i u dalších recenzentů, životopisců, ale zejména z výpovědí a korespondence samotných skladatelů (P. I. Čajkovskij). Kanadský badatel M. Vaillancourt<sup>6</sup> dal dokonce do souvislosti motivaci vzniku Brahmsových *Serenád* a vzrůstající potřeby pátrání po vznešené historii (Historical Sublime) v německé společnosti.

Navazující kapitola připomněla kult beethovenovského Adagia jako ideálního vzoru hudebního vznešena. Brahms se obdivoval a učil se na Adagiích L. v. Beethovena a J. Haydna a promýšlel tyto vzory při kompozici svých *Serenád*. Bezprostřední vztah fenoménu klasického Adagia<sup>7</sup> v 19. století a pozdějších serenád představoval Brahmsův dopis adresovaný Kláře Schumannové, jíž zaslal svou *Serenádu* A dur op. 16 s komentářem, že se těší na její názor k Adagiu a doufal, že jej vysloví otevřeně. Kanadská badatelka M. Notley<sup>8</sup> na příkladu Brahmsovy *Serenády* A dur op. 16 rozebrala Adagio jako žánr, v němž dominuje melodická linka a monotematismus má v pomalých větách větší využití. Připomněla koncept rozvíjejících se variací (Schönbergův pojem) a nekonečné melodie, které jsou dle ní podstatné pro pochopení neobvyklé formy této druhé Brahmsovy *Serenády*, jíž je dle Notley konflikt mezi ABA' formou a sonátovou formou. Na základě vzpomínkové literatury<sup>9</sup> můžeme i u

---

<sup>6</sup> VAILLANCOURT, Michael: *Brahms and the Historical Sublime*, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music 46 (červen 2015), č. 1, s. 73–94.

<sup>7</sup> *Briefe von und an Josef Joachim* (vyd. Johannes Joachim und Andreas Moser). 3. sv., 1869–1907, Berlin 1913, s. 482: v dopise adresovaném synovci Heroldu Joachimovi z 10. května 1898 psal Brahms o Haydnových zbožných a fantastických Adagiech.

<sup>8</sup> NOTLEY, Margaret: *Late-Nineteenth-Century Chamber Music and the Cult of the Classical Adagio*, 19th-Century Music, sešit 23, č. 1 (léto 1999), s. 33–61.

<sup>9</sup> MICHL, Josef: *Z Dvořákovy školy*, Hudební revue (1911), s. 492.

Dvořáka předpokládat jeho hluboký obdiv a respekt při komponování pomalých vět svých děl.

Jádro předložené práce tvoří oddíly IV a V, jednotlivé kapitoly představují zásadní záležitosti a děje týkající se obou Dvořákových *Serenád*: jejich vzniku, okolnosti jejich vydání (tedy jejich šíření tiskem) a recepcí. V případě *Serenády pro dechové nástroje* op. 44 byl tento rozvrh rozšířen o kapitolu pojednávající pražské interpretační zázemí. Vzhledem k hráčské náročnosti druhé *Serenády* je důležitou a neoddelitelnou součástí další existence díla vklad vynikajících instrumentalistů, kteří ji provozovali. Není také vyloučené, že s jejich umem Dvořák od počátku počítal.

Následující rozsáhlý oddíl VI je analytický. V úvodu připomene klíčové analytické práce a jejich závěry ve vztahu k tématu této práce – byly dále nahlíženy z perspektivy postřehů a vývodů provedených na základě analýz Dvořákových *Serenád*. Analýzy se protínají v oblasti metriky (Hartmut Schick<sup>10</sup> přirovnal mikrostrukturu, v níž nejsou zřetelně odlišené a stanovené lehké a těžké doby, k technice Enjambement představující v literární teorii přesah významového celku). Jarmila Gabrielová<sup>11</sup> nastínila další posun v Dvořákově tvůrčím vývoji po roce 1874, který spočíval v zjednodušení, zestručnění a příklonu k pravidelnému kvadratickému metrickému půdorysu a uzavřené periodicitě. Oba badatelé se shodli v případě Smyčcového kvartetu e moll op. 10 na subtematických a subharmonických vztazích, které integrují celý kvartet – konkrétně dvoutonový motivek sestupné malé sekundy je strukturálním prvkem všech tematických a motivických tvarů. Tyto závěry mají analogii v podobném propojení rytmickým pohybem u rychlých vět obou *Serenád*. Markéta Štědranská<sup>12</sup> upozornila obdobně jako Schick na metrickou stránku analyzovaných děl. Ve vztahu k této práci byly důležité jejich závěry ohledně tematické práce v rámci formální výstavby celého díla – ve všech třech uvedených monografiích vyplývá z analýz koncentrovaná tematická práce s menšími motivy.

V dalších kapitolách jsou předloženy analýzy obou Dvořákových *Serenád* s četnými příklady. Sledovanými oblastmi ve shodě s výše jmenovanými analytickými pracemi byla

---

<sup>10</sup> SCHICK, Hartmut: *Studien zu Dvořáks Streichquartetten*, Laaber 1990

<sup>11</sup> GABRIELOVÁ, Jarmila: *Rané tvůrčí období Antonína Dvořáka (Studie ke kompoziční problematice vybraných instrumentálních děl)*. UK Praha 1990, 125.

<sup>12</sup> ŠTĚDRONSKÁ Markéta: *Die Klavierkammermusik von Antonín Dvořák. Studien und Vergleiche mit Werken von Brahms*. Tutzing 2010.

metrika a metrum – ozvláštňení a posuny v rámci metra včetně vloženého taktu či přesunu z těžkých dob na lehké a změny vnímání taktu (ála stylizovaný *Furiant*). Dále práce s menšími motivy, štěpení z většího motivického jádra a tím docíleného dojmu zrychlování pohybu skladby. Využití polyfonie včetně častých sekvencí a dvojhlasých kánonů jako integrální složky skladby. V některých úsecích je patrné více pásem sazby, jejich součástí jsou např. reminiscence na předchozí věty skladby. Scelení a jednota serenádového cyklu je u obou *Serenád* dosažena principem zarámování, tedy opětovným návratem úvodního úseku. U obou *Serenád* lze vidět zamýšlenou, vysoce kultivovanou jednoduchost ve volbě kompozičních prostředků, která nikde nezašla v banálnost a monotónnost. Tento princip byl zcela v souladu s očekáváním, s nímž se hudební druh orchestrální serenády setkával v dobových recenzích. Často lze najít stylizace odkazující na původní venkovní serenády v podobě užívání pizzicat.

Součástí analytického oddílu jsou dvě kapitoly s komparací *Serenády* E dur op. 22 se *Serenádou* D dur op. 9 R. Fuchse a třetích vět *Serenády pro dechové nástroje* op. 44 s třetí větou Mozartovy *Serenády* B dur K 361 (370a) – zvolená díla k porovnání byla s největší pravděpodobností inspiračním zdrojem obou Dvořákových skladeb.

Poslední kapitola oddílu VI je věnována označení „Slovanská serenáda“, jak dle korespondence Dvořákových přátel (jedná se o tzv. korespondenci třetích osob) označil svou druhou *Serenádu*.<sup>13</sup> Je zřejmé, že okruh mladé české inteligence na podobná označení slyšel a českost vyposlouchali v obou *Serenádách* nejen doboví recenzenti, ale i pozdější badatelé. Dvořák, zdá se, navázal v tomto ohledu na Smetanův odkaz a některé věty jsou skutečně blízko vysoce stylizované české lidové hudbě B. Smetany. A. Sychra<sup>14</sup> poukázal na melodické postupy odpovídající moravské a ukrajinské lidové hudbě v případě druhé *Serenády* op. 44. Tyto inspirace vzhledem k přátelským vazbám k Leoši Janáčkovi a dalším moravským vazbám (moravskému letnímu sídlu rodiny Neffů či osobnostem jako Karel Kozánek) mají svůj reálný základ. Důležitou skutečností je též návaznost na předchozí Dvořákova díla (*Kytice z písní slovanských* op. 43 pro mužský sbor s doprovodem klavíru měla společnou skicu spolu s dechovou *Serenádou*) a na díla, jež následovala (*Slovanské rapsodie* op. 45 a *Slovanské tance* op. 46).

---

<sup>13</sup> V. V. Zelený píše J. Zubatému, dne 16. listopadu 1877, uloženo ve fondu Josef Zubatý, karton č. 7, Archiv Akademie věd České republiky.

<sup>14</sup> SYCHRA, Antonín: *Estetika Dvořákovy tvorby*, Praha 1959, s. 25

V sedmém oddílu této práce lze nalézt podrobnější pohled na dobovou recepci významných děl hudebního druhu orchestrální serenády. První kapitola v chronologickém sledu představila dobové recenze Brahmových, Volkmannových, Fuchsových *Serenád*, dále P. I. Čajkovského, A. Dvořáka (stručně, více bylo uvedeno v oddílech IV a V) i méně známých skladatelů (Julius Röntgen). Hlavním tématem bylo hledání postavení tohoto hudebního druhu, jak bylo již naznačeno v druhém oddíle. Dalšími a vyplývajícími tématy vysledovanými na základě dobové recepce byla potřeba menší jednoty tohoto druhu, menší svázanost s ideálním vzorem či modelem a očekávání umírněnosti jednotlivých složek hudby, záměrné jednoduchosti a prostoty. Další dvě kapitoly oddílu sledovaly poeticky laděné výpovědi v recenzích s opakujícími se „obrazy“ vázanými k původu pojmu a tradici druhu. Dále též příklady k jiným uměním (malířství, poezie) a vzájemné inspirace napříč uměními.

Osmý oddíl byl věnován kontextu hudebního druhu prostřednictvím vytipovaných dvanácti skladatelů a jejich děl včetně mnoha příkladů. Výběr autorů a jejich děl v této kapitole ovlivnily dvě zásadní otázky. Mohly některé *Serenády* (a kterých skladatelů) Dvořáka inspirovat ke kompozici opusů 22 a 44? A nebo mohly mít obě Dvořákovy *Serenády* vliv na některé *Serenády* jiných skladatelů? Z toho důvodu jsou ve výčtu uvedeni skladatelé, kteří se s Dvořákem přátelili (J. Brahms, P. I. Čajkovskij), které Dvořák učil (J. Suk, V. Novák), či ti, jež jej zažili (E. Elgar). Neoddělitelnou, zastřešující rovinou byla snaha postihnout vývoj druhu orchestrální serenády, tzn. vzájemné vazby mezi díly, jejich skladateli (Brahms–Brüll–Volkmann–Fuchs) včetně míst, kde vznikaly, byly prováděny, vydávány a reflektovány. Straussova *Serenáda* tvoří výjimku. Nevíme, že by měla přímé vazby k Dvořákovi, byla však volně zařazena jako jedna z mála tehdejších dechových *Serenád* vzniklých nedlouho po Dvořákově op. 44.

Předposlední oddíl práce připomněl hudební druhy blízké *Serenádám*, jakými byla *Nokturna* a *Suity* v Dvořákově díle. Jednalo se o *Tři Nokturna* B 31 z roku 1873 a zejména *Nokturno* op. 40 B 47. To mělo mnohem větší životnost na koncertních podiích a Dvořák jej sám upravil do několika instrumentálních verzí a uplatnil v rámci různých hudebních druhů.<sup>15</sup> Klíčovou skladbou oddílu, která stála nejbliž oběma Dvořákovým *Serenádám*, byla *Česká suita* op. 39 B 93 z roku 1879. Lze uvažovat, že její vznik ovlivnil předcházející enormní

---

<sup>15</sup> KVASNIČKOVÁ (provd. KOLÁTOROVÁ) Petra: *Antonín Dvořák's Nocturne in B major op. 40: Genesis of the Work and its Influence on Editing Solutions*, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004* (ed. J. Gabrielová, J. Kachlík), Prague 2007, s. 277–284.

úspěch premiér obou Dvořákových *Serenád*<sup>16</sup>. Dochovaná skica datovaná 4. březnem 1879 byla s velkou pravděpodobností první kompoziční fází *České suity* op. 39 a měla se původně nazývat „Serenáda“. <sup>17</sup> Impulsem ke vzniku byla poptávka po českých hudebních novinkách pro svatojanské akademie: v roce 1879 byla skladba premiérována v rámci svatojanské akademie, název „Česká suita“, pod kterým byla uvedena v recenzích premiéry, tedy patrně souvisel se svatojanským koncertem.

Závěrečná kapitola oddílu pojednala *Suitu* A dur op. 98 B 190 jako završení těchto příbuzným druhů v Dvořákově zralém díle. Rozporné hodnocení díla samotným skladatelem ve srovnání s kritiky odhalilo výše zmíněné očekávání spjaté s těmito hudebními druhy. Dvořák si této *Suity* velmi považoval, zatímco jiným se zdála skladba příliš prostá a jednoduchá.

### **Stručný závěr:**

Celkové shrnutí práce představoval desátý oddíl. Rekapituloval ve volném sledu skutečnosti či jevy, které se s hudebním druhem orchestrální serenády pojily. Byly jimi: návaznost na tradici druhu, vztah k historii, prolnutí starého s novým prostřednictvím.. Dalším charakteristickým jevem byla určitá formová volnost a nezatížení pevně daným vzorem. Básňivé komentáře dobových kritik odhalily očekávání, které se k tomuto druhu vázalo a ovlivnilo často i skladatele. Hanslickův výraz pro serenádu „die Symphonie des Friedens“ měl dokonce následnou odezvu a další kritici jej zmiňovali ve svých recenzích.

V předložených analýzách byly sledovány kompoziční prostředky a postupy nejen s ohledem na jedinečnost analyzovaného díla, ale se zřetelem k charakteristice hudebního druhu orchestrální serenády. Vykrytalizovala sledovaná témata, jimiž bylo úsilí o ušlechtilou jednoduchost, zvláštní postavení serenády mezi orchestrální a komorní hudbou. V detailnějším pohledu na motivicko-tematickou práci, periodicitu a symetrii, polyfonii a cyklické provázání bylo cílem upozornit na místa, jevy či parametry záměrně volené s ohledem na druh orchestrální serenády. Poznámky k metricko-rytmické struktuře přesahují do širších úvah nad Dvořákovým zacházením se strukturou skladby v plynutí času.

---

<sup>16</sup> *Serenáda* pro smyčce, op. 22, zazněla v Praze poprvé dne 10. prosince 1876. Vzápětí si ji pro první *Slovanský koncert* (17. března 1877) vyžádal V. V. Zelený. *Serenáda*, op. 44, byla úspěšně provedena a přijata 17. listopadu 1878 v rámci Dvořákova samostatného koncertu.

<sup>17</sup> B 403, uložení Muzeum Antonína Dvořáka inventární číslo S76/1528.



V oblasti formování a forem jednotlivých vět v zásadě nedošlo k výrazným změnám ve srovnání s jinými hudebními druhy. Dá se říct, že tato oblast byla poměrně tradiční: v naprosté většině převládala písňová forma, někdy kombinovaná se sonátovými prvky (evoluční proces blízký sonátovému „provedení“).

Se snahou o jednoduchost úzce souvisela periodičnost a symetrie v utváření menších i větších celků. Všechna témata byla latentně periodická, ale Dvořák s touto kategorií zašel tvořivě tak, aby předešel dojmu schematičnosti.<sup>18</sup> Tato skutečnost se více promítla do první smyčcové *Serenády*. Příkladem je vložený takt na počátku první věty, nebo druhá věta, která namísto osmitaktové periody členěné na 4 a 4 začíná tématem rozloženým do desetitaktové periody na 5 a 5. Výseky z tematického materiálu ve formě menších motivů spojují celou strukturu, fungují nejen jako součást expozice tématu a jeho následného quasi evolučního vývoje, ale též v roli spojovacích ploch.

Polyfonie je integrální součástí vět a dokonce některých samotných témat, objevuje se ponejvíc v jednoduché formě dvojhlasého kánonu. Vztah jednotlivých vět k celku podpořil skladatel reminiscencemi na předchozí věty, které jsou umístěny před závěr věty. Reminiscence zde nepředstavovaly pouze stejný tematický materiál a vzpomínku na předchozí části. Dvořák reminiscencemi ovlivnil plynutí času, v průběhu věty přinesly pozastavení a ohlédnutí zpět. Práce s časem a pohybem v rámci vět souvisela i s jistou dramatičností – vzdáleně poznáváme principy vlastní dramatickému umění (opera apod.). Dvořák umně pracoval s plynutím času a s jeho občasným záměrným zastavením i zrychlením. Typické bylo oddálení samotného závěru vložením buď výše zmíněné reminiscence, nebo náhle klidnějšího úseku. Tímto způsobem zvýšil a vystupňoval napětí a očekávání závěru. Již zmíněné „parenteze“ neboli vsuvky fungovaly podobným způsobem. Dvořák užíval i kompozičních prostředků augmentace a diminuce. U *Suity* A dur op. 98b jsme v případě třetí věty upozornili na efekt pozastavení průběhu docílený proměnou tématu a tónorodu.

Patří Dvořákovy *Serenády* mezi komorní, či orchestrální druh hudby? Dá se říct, že Dvořák vytěžil v *Serenádách* oba hudební druhy – smyčcový komorní i symfonický. Místy propracoval jednotlivé nástrojové skupiny k nárokům odpovídajícím smyčcovému kvartetu, jinde počítal se zvukem unisona celé nástrojové skupiny (symfonický žánr). Oscilace mezi

---

<sup>18</sup> Tato skutečnost se více promítla do první smyčcové *Serenády*. Příkladem je vložený takt na počátku první věty, nebo druhá věta, která namísto osmitaktové periody členěné na 4 a 4 začíná tématem rozloženým do desetitaktové periody na 5 a 5.

oběma těmito druhy a rozmanitost, kterou průnik těchto možností nabízí, byla nová a lze v ní hledat přínos spjatý s tímto specifickým hudebním druhem orchestrální serenády.

V případě *Serenády pro dechové nástroje* op. 44 volil Dvořák promyšleně obsazení a zvuk v duchu *Serenád* osmnáctého století. Osobitým způsobem proměnil klasický vzor, v průběhu věty pak tento vzor postupně opouštěl a zpátky se k němu vracel. Ctil a přizpůsobil se tomuto vzoru volbou nástrojů, jejich poloh, jejich vzájemnými kombinacemi. Dvořák tak vytvořil dílo, které si s odstupem doby dovoluujeme označit jako „neoklasicistní“.

**Seznam literatury (výběr; recenze s ohledem na rozsah neuvedeny, viz samotná disertace):**

AGAWU, Kofi: *Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*, New York 2008

Antonín Dvořák. *Korespondence a Dokumenty*. Ed. Milan Kuna et al., sv. 1–10, Praha 1987–1999

BECKERMAN, Michael B.: *New Worlds of Dvořák: Searching in America for the Composer's Inner Life*. New Norton 2003

BIBA, Otto: *Brahms und das Wiener Musikleben in seiner Zeit*, in: Johannes Brahms: Quellen–Text–Rezeption–Interpretation. Internationaler Brahms Kongreß, ed. F. Krummacher, M. Struck, C. Floros, P. Petersen, Hamburg 1997, s. 65

BRÁFOVÁ, Libuše: *Rieger, Smetana a Dvořák*, Praha 1910

BRANDA, Eva: *Representations of Antonín Dvořák: A Study of his Music through the Lens of Late Nineteenth-Century Czech Criticism*, University of Toronto, 2014

BRODBECK, David: *Dvořák's Reception in Liberal Vienna: Language Ordinances, National Property, and the Rhetoric of Deutschtum*, *Journal of the American Musicological Society*, 60, č. 1 (jaro 2007), s. 71–132

BURGHAEUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák. Thematický katalog, bibliografie, přehled života a díla*, Praha 1996

DAHLHAUS, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Bd. 6, Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion; Laaber: Laaber Verlag, Müller-Buscher 1980

DAHLHAUS, Carl: *Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert*, in: *Gattungen der Musik in einzeldarstellungen*. Erste Folge. Bern 1973, s. 840–895

DAHLHAUS, Carl (ed. Hermann. Danuser, Hans-Joachim Hinrichsen, Tobias Pleblich): *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, *Gesammelte Schriften*, sv. 5, Laaber 2003, s. 259–260

DÖGE, Klaus: *Dvořák. Leben. Werke. Dokumente*. Mainz 1991

DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty* (přel. Hana Medková, odb. rev. Jan Kachlík), 2. přepracované a dolněné vydání 1997, Vyšehrad Praha 2013

FRISCH, Walter: *Brahms and Schubring: Musical Criticism and Politics at Mid-Century. Essays for Joseph Kerman*, 19th-Century Music 7 (3. dubna 1984), č. 3, s. 271–281

GABRIELOVÁ, Jarmila: *Jak spolu hovoří skladatelé: Antonín Dvořák (Symfonie č. 6 D dur op. 60) a Johannes Brahms (Symfonie č. 2 D dur op. 73)*, in: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 21. Symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 8–10. března 2001, KLP Praha 2002

GABRIELOVÁ, Jarmila: *Rané tvůrčí období Antonína Dvořáka (Studie ke kompoziční problematice vybraných instrumentálních děl)*. Univerzita Karlova Praha 1990

CHVÁLA Emanuel: *Z mých pamětí hudebních. Vzpomínky na hudebníky. IV Čeští modernisté*, s. 19–20, rkp., uloženo v Českém muzeu hudby, signatura G 6470

KOHLHASE, Thomas: *Die Streichserenaden von Dvořák und Čajkovskij*, in: *Čajkovskij-Studien 2*, Mainz 1996

LÉBL, Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka: *Pražské orchestrální koncerty v letech 1860–1895*, *Hudební věda* 17 (1980), č. 2, s. 99–138

MELVILLE-MASON, Graham: *Dvořák and the Basset Horn*, *Czech Music. Journal of the Dvořák Society* 13 (1987), č. 1, s. 5–8

MUSGRAVE, Michael: *Brahms's First Symphony: Thematic Coherence and Its Secret Origin*, *Music Analysis* 2 (červenec 1983), č. 2, s. 120

MUSGRAVE, Michael: *Years of transition: Brahms and Vienna 1862–1875*, in: *Companion to Brahms*, Cambridge University Press 1999

MUSGRAVE, Michael: *Einleitung*, in: *Johannes Brahms. Serenaden. Nr. 1 D-Dur für grosses Orchester Opus 11, Nr. 2 A-Dur für kleines Orchester Opus 16*, München 2006

NOHL, Ludwig: *Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker*, Braunschweig 1885

NOTLEY Margaret: *Brahms as Liberal: Genre, Style, and Politics in Late Nineteenth-Century Vienna*, 19th-Century Music 17, č. 2 (podzim 1993), 107–123

NOTLEY, Margaret: *Late-Nineteenth-Century Chamber Music and the Cult of the Classical Adagio*, 19th-Century Music, sešit 23, č. 1 (léto 1999), s. 33–61

NOTLEY, Margaret: *Volksconcerte in Vienna and Late Nineteenth-Century Ideology of the Symphony*, *Journal of the American Musicological Society* 50, č. 2/3 (léto–podzim 1997), 421–453

OTTLOVÁ, Marta, POSPÍŠIL, Milan: *K otázce českosti v hudbě 19. století*, *Opus musicum* 11 (1979), č. 4, s. 101–103

SCHICK, Hartmut: *Studien zu Dvořáks Streichquartetten*, Laaber 1990

SCHIPPERGES, Thomas: *Serenade – Serenata*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. vyd. (L. Finscher), sv. 8, 1998, s. 1307–1327

SYCHRA, Antonín: *Estetika Dvořákovy tvorby*, Praha 1959

ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*. Díl 1, 2. vyd., Praha 1922, s. 205; 3. vyd., Praha 1954, s. 232–237

ŠOUREK, Otakar: *Dvořákovy skladby orchestrální*, Praha 1944

ŠTĚDRONSKÁ Markéta: *Die Klavierkammermusik von Antonín Dvořák. Studien und Vergleiche mit Werken von Brahms*. Tutzing 2010

*The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception*. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004 (ed. J. Gabrielová, J. Kachlík), Prague 2007

TIBBETS, John C.: *Dvořák's Piano Works Opus 98a and Opus 101*, in: *Dvořák in America. 1892–1895*. (ed. John C. Tibbets) Oregon 1993, s. 267–278

UNVERRICHT, Hubert/ EISEN, Cliff: *Serenade*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. vyd. Ed. Stanley Sadie, sv. 23, London 2001, s. 112–113

VAILLANCOURT, Michael: *Brahms and the Historical Sublime*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 46 (červen 2015), č. 1, s. 73–94

VAILLANCOURT, Michael: „*Sinfonie—Serenade*“ *and the Politics of Genre*, *The Journal of Musicology* 26, č. 3 (léto 2009), s. 379–403; VAILLANCOURT, Michael: *Brahms and the Historical Sublime*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 46 (červen 2015), č. 1, s. 73–94

VOLKMANN, Hans: *Robert Volkmann*. *Musiker–Biographien*, sv. 33, Lipsko 1915

YOSHIDA, Hiroshi: *Eduard Hanslick and the Idea of Public in Musical Culture: Towards a Socio—Political Context of Formalistic Aesthetics*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 32, č. 2 (prosinec 2001), s. 179–199

ZICH, Jaroslav: *Instrumentace dechové serenády Antonína Dvořáka*, in: *Živá hudba*. Sborník hudební fakulty Akademie múzických umění, sv. 4, Praha 1968, s. 65–71

## **Přehled odborné činnosti Mgr. Petry Kolátorové:**

### Publikace:

*Instrumentační umění v Dvořákově Serenádě pro dechové nástroje, op. 44*, Hudební věda 53 (2016), č. 1, s. 55–73

*Staré, či nové v Serenádě op. 44 Antonína Dvořáka*, mezinárodní doktorandská konference *Staré a nové. Staré jako východisko, či překážka?*. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2016 - (Nová, M.; Opatrná, M.), s. 357–363

„*Naše pouť*“ *Svatojanské hudební akademie Spolku českých žurnalistů na pozadí proměn svatojanského kultu v letech 1878–1885*, Hudební věda 50 (2013), č. 3–4, s. 271–298

*Hobojista Arnošt König a jeho působení v pražském hudebním životě*, Hudební věda 49 (2012), č. 3, s. 267–288

*Antonín Dvořák: Dumka a furiant op. 12/1, 2. Studie k ediční problematice Dvořákových klavírních děl*, Hudební věda. Roč. 44, č. 1 (2007), s. 61–74

*Antonín Dvořák a vojenská hudba*. Sborník z mezinárodní konference *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2007 - (Bajgarová, J.), s. 165–178

*Antonín Dvořák's Nocturne in B major op. 40: Genesis of the Work and its Influence on Editing Solutions*, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004* (ed. J. Gabrielová, J. Kachlík), Prague 2007, s. 277–284

### Konference, workshopy a semináře:

„Upravené úpravy. Několik poznámek k Dvořákovým Ruským písním“ (B 603), workshop KHH EÚ AVČR a hudební festival Dvořákova Praha Lidové a umělé texty v díle Antonína Dvořáka, 21. září 2017

„Staré, či nové v Serenádě op. 44 Antonína Dvořáka“, *mezinárodní doktorandská konference Staré a nové. Staré jako východisko, či překážka?*. Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2016

„Orchestrální serenády A. Dvořáka – jejich význam a místo v rámci dobového kontextu“ Kabinet hudební historie Etnologického ústavu AVČR–FFUK, doktorandský seminář, 20. června 2015

„Příspěvek Dobroslava Orlovi k dvořákovskému výzkumu“, mezinárodní konference „Pocta Dobroslavu Orlovi. Konference - výstava - koncerty. Ronov nad Doubravou 23.–25. dubna 2015

„Josef Zubatý a jeho úpravy Dvořákových děl“ (spolu s PhDr. J. Pirnerem), muzikologický seminář „Klavírní výtahy, úpravy, verze a jejich význam v kontextu skladatelova díla“, Kabinet hudební historie Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. 22. října 2014

„Hudební akademie Spolku českých žurnalistů“, mezinárodní muzikologická konference ČSHV, listopad 2013