

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2017

Anna Bartoňová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Housle

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**ZDENĚK FIBICH A JEHO KOMORNÍ SKLADBY**

**Anna Bartoňová**

Vedoucí práce: doc. Leoš Čepický

Oponent práce: odb. as. Jiří Panocha

Datum obhajoby: 7.6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music Art

Violin

**BACHELOR THESIS**

**ZDENĚK FIBICH AND HIS CHAMBER MUSIC WORKS**

**Anna Bartoňová**

Head: doc. Leoš Čepický

Opponent: odb. as. Jiří Panocha

Date of Vindication: 7.6. 2017

Degree: BcA.

Prague, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Zdeněk Fibich a jeho komorní skladby

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato práce je rozbohem komorních děl českého hudebního skladatele Zdeňka Fibicha. Je zde zařazen skladatelův životopis. Shrnuje dosavadní poznatky v oblasti historie vzniku Fibichových komorních kompozic a poukazuje na možnost akceptovat Fibichovo dílo jako jedinou čistě romantickou stopu v české hudbě 19. století.

## **Klíčová slova**

Zdeněk Fibich, komorní hudba, český skladatel, romantismus

## **Abstract**

This thesis is focused on analysis of chamber music works by Czech composer Zdeněk Fibich. Thesis also contains his curriculum vitae. It summarizes the background in the history of Fibich's chamber composition and points to the possibility of accepting Fibich's work as the only purely romantic footprint in Czech 19th century music.

## **Keywords**

Zdeněk Fibich, chamber music, Czech composer, romanticism

Obsah	strana
Úvod.....	1
1. Zdeněk Fibich – život a dílo .....	2
2. Komorní skladby Zdeňka Fibicha .....	12
2. 1 Klavírní trio f moll.....	12
2. 2 Klavírní kvartet e moll op. 11.....	16
2. 3 Smyčcový kvartet č. 1 A dur .....	18
2. 4 Smyčcový kvartet č. 2 G dur op. 8 .....	20
2. 5 Tema con variazioni pro smyčcové kvarteto .....	23
2. 6 Kvintet D dur pro klavír, klarinet, lesní roh, housle a violoncello op. 42.....	25
Závěr .....	29
Použitá literatura a prameny .....	30



## Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila téma Zdeněk Fibich a jeho komorní skladby. Podle mého názoru se jedná o jedinečného a nedoceněného autora jak v české hudební tvorbě 19. století, tak v evropském kontextu. Tato část Fibichovy tvorby je v podstatě zatracována pro svoje obvykle obtížné party a pro svou specifickou náladu. Chtěla bych v této práci shrnout dosavadní poznatky v oblasti historie vzniku Fibichových komorních kompozic a rovněž poukázat na možnost akceptovat Fibichovo dílo jako jedinou čistě romantickou stopu v české hudbě 19. století. Ráda bych na analýze vnitřní struktury těchto děl ukázala, že jde o vynikající (v případě Kvintetu D dur v české komorní literatuře 19. století i ojedinělé) opusy. Mé rozbory Fibichových komorních skladeb by měly přispět k potvrzení, že jsou to díla českého autora - romantika, jež lze srovnávat s nejvýznamnějšími evropskými díly tohoto druhu. Ve své práci se cíleně zaměřím na skladby rozsahu od klavírního tria po kvintet, kompozice pro housle a klavír mohou být zcela samostatným námětem k dalšímu pojednání. Cílem tohoto elaborátu je tak částečné splacení dluhu tomuto výjimečnému hudebnímu skladateli, mým záměrem je prostřednictvím této bakalářské práce přispět k rehabilitaci jeho komorního díla v očích odborné veřejnosti.

# 1. Zdeněk Fibich – život a dílo

Hudební skladatel Zdeněk Fibich se narodil v rodině lesmistra ve Všebořicích u Dolních Kralovic dne 21. prosince 1850. Přišel na svět do rodu myslivců a tak vyrůstal v přírodě, jejíž inspirace ho doprovázela celým hudebním životem. Byla jedním ze dvou základních témat. Druhé téma je žena a láska k ženě. Počátek toho lze spatřovat v jeho vztahu k matce. Dívčím jménem se jmenovala Marie Römischová a pocházela z Vídně, kde byl její otec podnikatelem. Měla ráda hudbu a kulturu. Byla to právě ona, která přivedla svého syna Zdeňka k hudbě, jakmile se u něj objevil vrozený talent. Rodiče schopnosti prostě rozpoznali a podporovali ho. Mnozí jiní známí slavní hudební umělci takové podmínky neměli a k hudbě se museli postupně probíjet sami. Jemu však nic nebránilo v rozvoji talentu. Do jeho rodiny navíc patřili dva světově známí hudební umělci. Byli to klavírista Alexandr Dreyschock<sup>1</sup> a houslista Raimund Dreyschock<sup>2</sup>, který vyučoval houslím na konzervatoři v Lipsku. Zdeněk Fibich podle tehdejších zvyklostí upřednostňujících přece jen klasické vzdělání před čistě hudebním studoval v letech 1859 – 1862 privátně na Akademickém gymnáziu ve Vídni, pokračoval v Praze na Malostranském gymnáziu v letech 1862 – 1865. Jeho první umělecké pokusy nebyly hudební, ale kupodivu literární. Roku 1865 napsal Cestopis jízdy do Terstu. Rodiče mu však dopřáli i kvalitní hudební vzdělání již od dětství. Do Lipska ke strýci R. Dreyschockovi ho poslali v roce 1865 a pobýval zde 2 roky. Jeho učitel klavíru byl Ignaz Moscheles<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Alexander Dreyschock (16. října 1818 Žáky – 1. dubna 1869 Benátky) byl český klavírista a hudební skladatel, žák Václava Jana Tomáška. Koncertoval po celé Evropě jako klavírista. V Rusku se stal profesorem petrohradské konzervatoře, ředitelem dramatické hudební školy a carským dvorním klavíristou. Často vystupoval v Praze a ve Vídni. Zasloužil se i o to, že se Bedřich Smetana stal ředitelem Společnosti pro klasickou hudbu v Göteborgu. K jeho žákům patřil Vilém Blodek. V Petrohradě onemocněl a v roce 1868 odcestoval do Itálie, za necelý rok zemřel v Benátkách na tuberkulózu. Byl pohřben v Praze na Olšanských hřbitovech.

<sup>2</sup> Raimund Dreyschock (30. srpna 1824 Žáky – 6. února 1869 Lipsko) byl český houslista, hudební pedagog a skladatel. Studoval na Pražské konzervatoři u Friedricha Wilhelma Pixise a patřil mezi jeho nejvýznamnější žáky. Po absolutoriu koncertoval doma i po Evropě, často vystupoval také se svým bratrem Alexandrem. Od roku 1850 působil jako koncertní mistr (spolu s Ferdinandem Davidem) v orchestru lipského Gewandhausu. Učil na konzervatoři v Lipsku, kde vchoval řadu výborných hráčů. V menší míře se projevil také skladatelsky (komorní skladby pro housle a klavír).

<sup>3</sup> Ignaz (Isaac) Moscheles (23. května 1794 Praha – 10. března 1870 Lipsko) byl Německo-židovský klavírní virtuózní skladatel. Moscheles propagoval hudbu Ludwiga van Beethovena. Mimo jiné 1832 řídil premiéru jeho mše Missa Solemnis. Přijal Mendelssohnovu nabídku na místo profesora na jeho konzervatoři v Lipsku, svou koncertní činnost ukončil v roce 1846 a po Mendelssohnově smrti v roce 1847 se stal ředitelem konzervatoře. Ostře odsoudil nenávistný pamflet Richarda Wagnera Židovství v hudbě. Zemřel ve svém domě v Lipsku devět dní poté, co řídil zkoušku lipského Gewandhausorchestru.

Harmonii ho učil Ernst Friedrich Eduard Richter<sup>4</sup> a kontrapunktu Salomon Jadassohn<sup>5</sup>. Věnoval se zde studiu skladeb Johanna Sebastiana Bacha a získal silný osobní vztah k dílu Roberta Schumanna. V této době Zdeněk Fibich zvažoval, zda se stát spisovatelem nebo hudebníkem. Údajně právě studium Bachových skladeb jej utvrdilo v tom, že chce dělat jen hudbu. Od svých dvaceti let se tak věnuje pouze hudbě a i libreta si přes svůj nesporný literární talent vždy nechává psát. Vzorem mu samozřejmě nebyli jen Bach a Schumann, ale také Carl Maria von Weber, zejména hudba jeho opery Čarostřelec. Později se mu stala ideálem hudba Richarda Wagner a to především pro svou dramatickosti. Ve studiu pak Fibich pokračoval v Paříži, kde pobýval v letech 1868 – 1869. Uplatňoval se zde i jako pianista a mnoho času strávil v Louvru. Seznámil se tady s výtvarným uměním, které si velmi oblíbil. Smysl pro malbu pak uplatnil i ve své hudební tvorbě. V roce 1869 odjel do Mannheimu studovat hudbu u Vinzenze Lachnera<sup>6</sup>. V roce 1871 se Zdeněk Fibich usadil v Praze. Ještě téhož roku se při návštěvě zkoušky v Prozatímním divadle seznamuje s Otakarem Hostinským. Otakar Hostinský<sup>7</sup> byl pro Fibicha v životě velmi důležitá osoba stejně jako pro Hostinského Fibich. Oba měli podobné umělecké cítění a oba byli Smetanovými stoupenci. Otakar Hostinský byl mladý estetik, který uveřejnil v Hudebních listech svou stať o Richardu Wagnerovi. Díky němu se Fibich blíže seznámil s Wagnerem a začal ho studovat. Stoupenci tohoto směru byli prohlašováni za radikální, wagnerianismus hluboce zasahoval do uměleckých i společenských konvencí.

---

<sup>4</sup> Ernst Friedrich Eduard Richter (24. října 1808 Großschönau – 9. dubna 1879 Lipsko) byl německý hudební teoretik.

<sup>5</sup> Salomon Jadassohn (13. srpna 1831 Vratislav – 1. února 1902 Lipsko) byl německý klavírní virtuóz a skladatel židovského původu.

<sup>6</sup> Vinzenz Lachner (19. července 1811 Rain – 22. ledna 1893, Karlsruhe) byl německý hudební skladatel, pedagog a dirigent.

<sup>7</sup> Prof. Otakar Hostinský (2. ledna 1847 Martiněves – 19. ledna 1910 Praha) byl český estetik, teoretik hudby a divadla a profesor pražské univerzity. Studoval na univerzitě v Praze a v Mnichově, roku 1869 obhájil doktorát filosofie. Přispíval také jako kritik do časopisů. Přednášel dějiny umění a estetiku na malířské akademii a na Pražské konzervatoři. Roku 1877 se spisem Die Klängen (Nauka o hudebních zvucích) na Karlo-Ferdinandově univerzitě habilitoval pro obor dějiny a estetika hudby. Ve vědních oborech estetika a hudební věda dosáhl zásluh, jež byly oceněny volbou do Královské české společnosti nauk (mimořádný člen od roku 1883, řádný od roku 1903). Stal se rovněž řádným členem České akademie věd a umění (1902). V hudbě ho ovlivnil zejména Richardem Wagner, již v roce 1868 navštívil premiéru Wagnerových Mistrů pěvců v Mnichově, tam se také seznámil s Bedřichem Smetanou a stal se jeho obdivovatelem. Je autorem knih o české hudbě, lidové písni a o hudební teorii. Svými studii o Smetanovi a Fibichovi významně přispěl do oboru hudební estetika.

V únoru roku 1871 se Fibich oženil s Růžnou Hanušovou, dcerou jilemnického mlynáře. V této době ho nedostatek příležitostí donutil opět odcestovat. Tentokrát odjel do Vilniusu v Litvě, kde dostal lukrativní nabídku učit hudbu a zpěv na středních školách. Mladým manželům se zde v roce 1874 narodila dvojčata – syn Richard (zemřel hned po porodu) a dcera Elsa. Růžena zanedlouho onemocněla, proto poslal Fibich do Čech pro její starší sestru Annu. Anna však ve Vilniusu také onemocní a umírá. Fibich se pod vlivem těchto okolností rozhodne vrátit zpět do Prahy. Na podzim roku 1874 umírá v Praze i jeho manželka Růžena. Její poslední přání bylo, aby si její starší sestra Betty<sup>8</sup> vzala Zdeňka a starali se spolu o Elsu. Roku 1875 se tedy konala svatba. Zakrátko však Fibichovi umírá i dcera Elsa. Jeho druhá žena, vynikající operní pěvkyně Betty Hanušová – Fibichová, byla od roku 1868 členkou Prozatímního divadla a Fibich sám pro ni napsal roli Bílé paní v opeře Blaník a roli kněžny Isabelly v opeře Nevěsta messinská. V roce 1876 se jim narodil syn Richard, který se stal váženým lékařem. V letech 1875 – 1878 byl Fibich druhým kapelníkem Prozatímního divadla, v letech 1878 – 1881 pak sbormistrem v pravoslavném chrámu v Praze. Celý svůj život působil Fibich z existenčních důvodů jako hudební pedagog. Adekvátní společenský postup pro něj prakticky nastal až v roce 1899, kdy byl jmenován operním dramaturgem Národního divadla. Na jaře roku 1900 však přebírá vedení Národního divadla Karel Kovařovic<sup>9</sup> a obměňuje lidi na veškerých postech, včetně Fibichova. V roce 1892 dochází k velkému zlomu v jeho osobním životě. Jeho poslední kompoziční

---

<sup>8</sup>Betty Fibichová, dívčím jménem Barbora Hanušová (16. březen 1846 Jilemnice – 20. květen 1901 Praha) byla česká operní pěvkyně. Právě její hlas poprvé zazněl v prostoru Národního divadla při slavnostní premiéře Smetanovy Libuše (11. červen 1881), když jako Radmila oslovila Libuši. Tím se zapsala do historie české opery. Premiérovala i v dalších rolích Smetanových oper (Tajemství, Čertova stěna). Pro její hlas Fibich komponoval altové role. Hlasový part Homeny ve Vandě pro ni vytvořil Antonín Dvořák. Disponovala patetickým projevem a hlasem velkého rozsahu, což skvěle odpovídalo např. Donně Isabelle z Fibichovy Nevěsty messinské. Ta patřila k jejím nejlepším kreacím (1884). Na scéně Národního divadla jako stálý člen souboru opery naposledy vystoupila v listopadu 1890 v roli Klíčnice v Dvořákově opeře Jakobín. V lednu 1891 ukončila kariéru. Zemřela 20. května 1901, svého manžela Zdeňka Fibicha přežila jen o pár měsíců.

<sup>9</sup> Karel Kovařovic (9. prosince 1862 Praha – 6. prosince 1920 Praha) byl český skladatel a dirigent. Vystudoval na konzervatoři klarinet, harfu a klavír. U Zdeňka Fibicha studoval též skladbu. V letech 1879-1885 byl prvním harfenistou orchestru Prozatímního (od r. 1881 Národního) divadla. V roce 1885 se stal kapelníkem Českého divadla v Brně, po roce pak kapelníkem divadla v Plzni. Roku 1890 se vrací do Prahy, kde pracuje jako učitel a korepetitor v Pivodově pěvecké škole; později je zde ředitelem. V letech 1900-1920 působí jako ředitel a dirigent opery Národního divadla. Propagoval hudbu Smetany, Dvořáka a Fibicha. Nerozpoznal včas Janáčkův talent a 12 let odmítal uvést jeho operu Jenůfa. Nakonec to ale roku 1916 udělal, nastudoval ji pak s velkou pečlivostí a i na základě jeho korekcí měla opera v Praze a následně i po celé Evropě velký úspěch. Jako skladatel vycházel z klasiccko-romantického schématu po vzoru Dvořáka a Smetany. Jako skladatel působil na začátku své kariéry, později se věnoval téměř výlučně dirigování a dramaturgii.

období 1892 – 1900 je ve znamení vztahu k žačce Anežce Schulzové<sup>10</sup>, dcery spisovatele Ferdinanda Schulze. Byla velmi literárně nadaná, hře na klavír ji Fibich učil již v 80. letech a pak s ní po mnoho let udržoval tehdy společensky neakceptovatelný vztah. Roku 1897 se po prázdninách domů již nevrátil a najal si byt ve Pštrossově ulici č. 22 v Praze na Novém Městě. Rozhodnutí to nebylo pro Fibicha vůbec jednoduché, protože si určitě plně uvědomoval možnou společenskou kritiku. Pro Fibicha byl vztah k Anežce zdrojem ohromující hudební inspirace a stal se tak nejvýznamnějším průkopníkem intimní lyriky v české hudbě, na něj poté navazují Vítězslav Novák a Josef Suk.

Na jaře roku 1900 měl Fibich časté astmatické záchvaty. Přidaly se i deprese ze ztráty místa dramaturga Národního divadla. Připadal si nedoceněný jako skladatel. Nachladil se při vycházce na Žofíně a zemřel na zápal plic a srdeční slabosti dne 15. října 1900. Za necelý měsíc potom měla premiéru jeho opera Pád Arkuna. Malá skupina jeho žáků a přátel se zúčastnila pohřbu na vyšehradském hřbitově. Nad hrobem promluvil Otakar Hostinský, který si snad jako jediný plně uvědomoval Fibichův skladatelský význam.

Doma existoval Fibich ve stínu Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. Jeho hudba se obecnstvu zdála těžká a nesrozumitelná. Posлуhači té doby byli zjevně málo vzdělaní – proto jeho hudbu také mnohdy nazývali kritici nečeskou. Fibich byl ve svých skladbách všech žánrů především lyrik a baladik. V baladě přinesl české hudbě největší obohacení. Vytvořil český melodram baladický i scénický. Jeho trilogie Hippodamie je z hlediska vývoje české i světové hudby bezesporu jedinečným dílem. Znovuobjevení Fibichových děl nastalo v období po 1. světové válce, když Otakar Ostrčil od dirigentského pultu Národního divadla uvedl v roce 1920 opery Nevěsta Messinská a Bouře. Tentýž dirigent pak pro jubilejní rok Fibichův 1925 připravil celý cyklus Fibichových operních děl, v nichž se v souborném provedení podle dobových postřehů a kritik ukázala síla a aktuálnost jeho hudby. Zdeněk Fibich začal skládat v raném věku – v patnácti letech napsal operu Medea s vlastním libretem. Mnoho jeho raných skladeb se však nedochovalo. Jedna z dochovaných a často hraných kompozic z raného období je Sonatina d moll op. 27 pro housle a klavír. Již v roce 1866 oslovil Karla

---

<sup>10</sup> Anežka Schulzová (24. března 1868 Praha – 4. listopadu 1905 Praha) byla česká překladatelka, kritička a libretistka, dcera novináře a politika Ferdinanda Schulze (1835-1905) a jeho manželky Karoliny (1842-1907). Působila jako divadelní zpravodajka, přispívala do Zlaté Prahy a do Květů. Studovala jazyky, ze kterých překládala. Psala kritické a životopisné studie o zahraničních autorech. Svůj život ukončila sebevraždou.

Sabinu<sup>11</sup>, aby mu napsal libreto. Bylo k jeho první české opeře Bukovín, na níž však začal pracovat až v roce 1870. V březnu 1871 dokončil první verzi této opery. Premiéra se konala až po jejím přepracování (Otakar Hostinský výrazně přepracoval libreto) v roce 1874 v Prozatímním divadle v Praze. Dirigoval ji Adolf Čech<sup>12</sup>. Na podzim roku 1872 komponuje Klavírní trio f moll, k začátku roku 1873 se váže skladba nazvaná Jasná noc pro housle a klavír.

V roce 1873 skládá Fibich orchestrální skladbu Othello a symfonickou báseň Záboj, Slavoj a Luděk. Premiéra této skladby způsobila ale odpor kritiky a to byl nakonec i jeden z důvodů, proč Fibich přijímá místo ve Vilnius. V Litvě vznikla balada pro sóla, sbor a orchestr na slova Gottfrieda Klinkela<sup>13</sup> Melusina (Nevěsta větru). Hudebně se jedná o skutečný romantismus 19. století, Fibich zde dokonale ovládl techniku balady. Jeho dalšími skladbami tohoto žánru jsou Hráč (1873), Dánská balada (1873), Toman a lesní panna (1874) na slova Františka Ladislava Čelakovského<sup>14</sup> (ve spolupráci s ním vznikl i melodram Štědrý den). Dále ve Vilnius složil klavírní kvartet e – moll (1874), který je věnovaný Otakar Hostinskému, Smyčcový kvartet A dur č. 1 a Sonátu pro housle a klavír C dur. V témže roce reaguje na smrt své první manželky Růženy a skládá melodram Štědrý den na slova Karla Jaromíra Erbena<sup>15</sup>. Fibich komponoval své melodramy v letech 1875 – 1891. Po díle Štědrý den následovala v sedmdesátých letech ještě Pomsta květin (1877) a Věčnost (1878). Dále v roce 1883 vznikají hned dva melodramy a to Vodník a Královna Emma. Po pěti letech přijde na řadu Hakon. Etapu melodramu zakončuje trilogií

---

<sup>11</sup> Karel Sabina (29. prosince 1813 Praha-Staré Město – 9. listopadu 1877 Praha) byl český spisovatel, básník, dramatik, filozof, literární a divadelní kritik, libretista, publicista, novinář a politik.

<sup>12</sup> Adolf Čech, vlastním jménem Adolf Josef Antonín Tausik (11. prosince 1841 Prčice – 27. prosince 1903 Praha) byl český dirigent, hudební skladatel, sbormistr a umělecký překladatel. Hudbu studoval u Josefa Krejčího, K. F. Pitsche a F. Škroupa. Působil jako vokalista u sv. Jakuba, jako kapelník vypomáhal v ochotnickém Divadle u sv. Mikuláše na Starém Městě. Od r. 1862 byl sbormistrem Prozatímního divadla a v l. 1876-1900 první kapelníkem Prozatímního a později Národního divadla. Řídil premiéry oper B. Smetany a A. Dvořáka (Jakobín, Čert a Káča) a také oper Z. Fibicha (Nevěsta messinská a Šárka). Poprvé uvedl cyklus B. Smetany Má vlast. Pod jeho taktovkou zazněla poprvé mnohá symfonická, oratorní a kantátová díla českých a slovenských autorů. Skládal kuplety a dobové oblíbené formy zpěvu k představením. Byl autorem drobných klavírních skladeb.

<sup>13</sup> Gottfried Kinkel (11. srpna 1815 Oberkassel – 13. listopadu 1882 Curych) byl německý spisovatel.

<sup>14</sup> František Ladislav Čelakovský (7. března 1799 Strakonice – 5. srpna 1852 Praha) byl český básník národního obrození, kritik a překladatel.

<sup>15</sup> Karel Jaromír Erben (7. listopadu 1811 Miletín – 21. listopadu 1870 Praha) je představitelem literárního romantismu, český historik, právník, archivář, spisovatel, básník, překladatel a sběratel českých lidových písní a pohádek.

Hippodamie, z níž Pelopovy námluvy vznikly v roce 1889, Smír Tantalův 1890 a Smrt Hippodamie 1891.

Svou druhou operu Blaník dokončil Fibich v lednu roku 1877. Libreto k ní napsala Eliška Krásnohorská<sup>16</sup> a ideově navazuje na Smetanovy Branibory v Čechách. Symfonie psal Zdeněk Fibich po celý svůj život. Ve čtrnácti letech složil svou 1. symfonii Es dur, o dva roky později 2. symfonii G dur. Kromě Scherza ze symfonie G dur se z nich ale nic nedochovalo. K symfoniím se pak vrací až v 80. a 90. letech. Jeho 1. symfonie F dur (1883) je svým způsobem jakýmsi předobrazem opery Nevěsta Messinská - vznikla před jejím provedením. Hudba 1. symfonie překvapuje absolutní zralostí jak formy, tak i celého hudebního obsahu. Skladatel zde důsledně pracuje se sonátovou formou. Třetí část symfonie tvoří romance, díky níž bývá celá skladba označována za schumannovskou. Finále má formou ronda, které je pravděpodobně pozůstatkem původní 2. symfonie G dur z roku 1868. 2. symfonie Es dur (1892) je symfonickým ekvivalentem jeho Hippodamie, věnoval se jí po dokončení trilogie. Poslední Fibichovou dokončenou skladbou tohoto oboru je 3. symfonie e moll z roku 1898.

V roce 1878 zkomponoval Fibich Koncertní polonézu pro housle a klavír, Smyčcový kvartet G dur (věnován Janu Malátovi<sup>17</sup>) a kantátu na paměť 500. výročí úmrtí Karla IV. pro mužský dvojsbor (premiéru provedl pražský Hlahol). V roce 1879 komponuje Romanci B dur pro housle a klavír. Roku 1880 si Fibich vybírá Shakespeara jako předlohu a ztvárňuje jeho Bouři jako symfonickou báseň. V roce 1894 ji pak přepracoval na operu (podle úpravy Jaroslava Vrchlického), která měla premiéru 1. března 1895 v Národním divadle v Praze. Ve stejnou dobu jako symfonická básně Bouře vzniká na slova Jaroslava Vrchlického kantáta pro sóla, sbor a orchestr Jarní romance. V roce 1882 začíná s komponováním operní tragédie Nevěsta Messinská, roku 1883 je dokončena a 28. 3. 1884 má premiéru v Národním divadle za řízení Adolfa Čecha. Těžiště skladby je v orchestru, který pracuje s tzv. příznačnými motivy. Opera byla kritizována pro přílišný patos a tragičnost. V dalších letech se Fibich věnuje roli učitele. Od roku 1883 do roku 1886 pracuje s Janem Malátem na pedagogickém

---

<sup>16</sup> Eliška Krásnohorská, vlastním jménem Alžběta Pechová (18. listopadu 1847 Praha – 26. listopadu 1926 Praha) byla česká básnířka, libretistka, spisovatelka a překladatelka.

<sup>17</sup> Jan Malát (16. červen 1843 Starý Bydžov – 2. prosinec 1915 Praha) byl hudební skladatel, pedagog a teoretik, sběratel a upravovatel lidových písní.

díle nazvaném *Velká theoretickopraktická škola pro klavír od prvních počátků až k virtuosní dovednosti s použitím národních písní a skladeb skladatelů československých*. Dílo je pozoruhodné i ve srovnání se světem a významné v tom, že současně s rozvojem techniky zohledňuje i hudební a umělecký rozvoj. Z roku 1883 pochází skladba velmi zajímavá z hlediska českého kvartetního repertoáru – *Thema con variazione*. V roce 1886 ještě Fibich komponuje ouverturu k veselohře J. Vrchlického *Noc na Karlštejně* a *Sonáta B dur pro klavír na 4 ruce*, která byla věnována Antonínu Dvořákovi. V roce 1887 vzniká cyklus sedmi klavírních skladeb *Z hor*. Každá ze sedmi skladeb má zvláštní básnické motto od Jaroslava Vrchlického. V letech 1888 – 1891 tvoří Fibich své vrcholné melodramatické dílo – trilogii *Hippodamie*. Spolu s počátkem vztahu k Anežce Schulzové vznikají první drobné klavírní skladby ze sbírky nazvané *Nálady, dojmy a upomínky*. Včetně nedokončených jich je kolem 600, tiskem vyšlo 376. Orchestrální symfonický obraz *V podvečer* zachycuje programním způsobem idylku letního večera na Žofíně, stráveného v rodině Anežky. Zde je skladatelem použita melodie (*lento Des dur*), která je vyňata z *Nálad, dojmů a upomínek* s pojmenováním *Poem*. Populárním se však tato melodie stala až po úpravě od Jana Kubelíka<sup>18</sup> pro housle a klavír.

Z roku 1893 pochází významné dílo z oblasti komorní hudby. Je jím klavírní kvintet *D dur op. 42* pro housle, klarinet, lesní roh, violoncello a klavír.

Fibichova osudová žena Anežka Schulzová se také stala poslední Fibichovou libretistkou. Napsala námět opery *Hedy* dokončené v roce 1895, ve kterém zpracovala část epizody z *Childe Haroldovy pouti* anglického básníka George Gordona Byrona<sup>19</sup>. I zde se objevují motivy z *Nálad, dojmů a upomínek*, ale ne tak často, jako tomu bylo u opery *Bouře*. Další jejich společná opera byla *Šárka*, dokončená 1897 a provedená 28. 12. 1897. Jejich poslední společná opera nese název *Pád Arkuna*, byla dokončena v roce 1898, provedení se Fibich již nedožil. V roce 1898 kromě dokončení opery *Pád Arkuna* stihl ještě vytvořit orchestrální ouverturu *Oldřich a Božena* a orchestrální suitu *Dojmy z venkova*. V jeho díle nelze vynechat klavírní samostatný cyklus *Malířské studie*, který

---

<sup>18</sup> Jan Evangelista Kubelík (5. července 1880 Michle – 5. prosince 1940 Praha) byl světoznámý český houslista a hudební skladatel.

<sup>19</sup> George Gordon Noel Byron (22. ledna 1788 Londýn – 19. dubna 1824 Missolonghi) byl anglický básník a dramatik.



vyjadřuje pět slavných výtvarných děl. Je to také jeho poslední dokončené dílo vůbec.

V dnešní době jsou Fibichovy hudebně – dramatické skladby stabilní součástí repertoáru. Otakar Hostinský specifikoval Fibicha jako pokračovatele Smetany, jeho hudba logicky vzdorovala soudobým předsudkům. Literatura o Fibichovi přináší i u jeho obdivovatelů diferenciaci, kterou lze shrnout v protikladu dvou názorů: jmenovaný Otakar Hostinský oproti názoru Fibichovy partnerky Anežky Schulzové. Hostinský vidí vrchol skladatelovy tvorby v Nevěště Messinské, Schulzová naopak toto dílo prohlašuje za Fibichův největší omyl. Vedena logicky osobními důvody hledá největší rozpětí Fibichovy tvorby v době, kdy je sama jeho spolupracovnicí. U Fibichovy hudby – symfonické, hudebně - dramatické i komorní – je již od poloviny 20. století jasné, že se jedná o významnou a vyhraněnou součást českého kulturního dědictví, že se mu nic neubere a ani nepřidá, jestliže Fibicha někdo uznává nebo neuznává. Ráda bych prostřednictvím této bakalářské práce věcně přispěla ke kritickému postižení Fibichova tvůrčího typu v oblasti jeho komorních skladeb a jejich postavení v českém a světovém repertoáru. Základem zde bude analýza jak hudebního myšlení skladatele, tak kriteria čistě formová. Všechny znaky Fibichovy tvorby ukazují na to, že Fibich byl vyhraněný typ romantického skladatele v české hudební kultuře. V tom lze spatřovat i podstatný rozdíl od Smetany i Dvořáka, kteří sice také vyrostli v romantismu, ale šli každý jiným směrem, určitě ne vysloveně romantickým. Ve Fibichovi se romantismus v české hudbě projevil poprvé ve své pravé podobě. Jeví se to především v tom, jak Fibich staví větší hudební celky. Fibichova tvůrčí metoda je zcela jiná, nežli Smetanova. Smetana je typem hudebního mozku, dovede melodickou myšlenku domýšlet a dotvořit v pevný uceleně vyrůstající organismus. Je precizní v technicko – formové části skladatelské práce. Fibich není hudebním „konstruktérem“, jeho celky rostou podle jiných zákonitostí. Jeho hudba sestává z myšlenek, které jsou k sobě přiřazovány, aniž mají kostru pevného organismu. Svou hudební myšlenku, obvykle posunuje ve skladbě kupředu, klade ji na jiné harmonické stupně, většinou na základě terciové příbuznosti, která patří právě v romantismu k nejoblíbenějším modulačním obrátům. Fibichovy motivy nemají v sobě materiál expanzivního růstu a síly, jako mají někdy zdánlivě nepatrné myšlenky Smetanovy. U Fibicha jsou většinou již hotovým organismem, který jen vrstvením dá větší celek. U Smetany je tomu obráceně. Jde o dva typy hudebního myšlení. Typ Smetany roste z klasicismu (Mozarta, Beethovena),

typ Fibicha je blízký německému romantismu, jak je reprezentován Robertem Schumannem a Felixem Mendelssohnem – Bartholdym. Je to typ, který organicky souvisí s romantickým kultem inspirace jako takové. A právě jednostrannost čisté inspirace se stala často pro některé (i uznávané) skladatele nepřekonatelným problémem. U celé řady romantických skladatelů nejsou často myšlenky vyváženy tvůrčí prací, logicky pevným hudebním myšlením, které by z inspirací vytvořilo i velké organismy. Princip je zde stále stejný: není vyvážen dvojí element – inspirace a proti ní tematická práce. Vedle čistě romantických skladatelských typů stojí Smetana na jiném základu, je skutečný hudební myslitel.

Zdeněk Fibich je tedy typem romantického skladatele. V jeho díle je zřejmá romantická víra v inspiraci a ukazuje to především vnitřní struktura jeho děl. V důsledku toho Fibich nepatří k typu skladatelů – tektoniků v tom pravém smyslu. Jeho hudební stavby nerostly jako ucelený, pevně zákonitě skloubený organismus, ale staví na svých hotových inspiracích. Inspirace je pro něj hotový materiál. Beethovenovi, Schubertovi, Smetanovi nebo Dvořákovi je inspirace jádrem, z něhož roste celá koncepce díla. Fibichem aplikovaná kompoziční metoda je v podstatě přeceněním inspirace, je to metoda velmi choulostivá a vede často k formové neucelenosti. Fibicha však od těchto důsledků ochraňoval jeho vyvinutý smysl pro styl, jeho umělecké vzdělání. Romantický kompoziční inspirační systém se projevuje i v zevních okolnostech jeho tvorby. I tady je zajímavé srovnat Fibicha se Smetanou. Jednostranný způsob práce způsobil, že skladatelské tempo Fibicha bylo někdy až překotné. Především je zajímavý fakt, že Fibich velmi záhy vyžívá a záhy se dostává ke svým nejvýznačnějším dílům. První symfonické básně (Othello, Zábój) skládá ve věku 23 let. Klavírní kvartet e moll je potom dílo, v němž promlouvá již vyhraněná kompoziční individualita. A píše ho ve věku 24 let. V témže věku komponuje operu Blaník a vrcholné období hudebně – dramatických děl u něj nastává ve věku 32 let, tedy v době, kdy se jiní skladatelé teprve chystají k vlastnímu tvůrčímu rozletu. Do této doby rozvinul Fibich velkou skladatelskou činnost, kterou lze pochopit i jako projev toho, že svému velikému hudebnímu nadání nedal hranice organické stavebnosti. Ve věku, kdy má Fibich za sebou již tak bohatou kompoziční činnost, Smetanu čeká cesta k větším koncepcím, vykročením je u něj Klavírní trio g moll op. 15. Fibich má v tomto věku na kontě již svou třetí a současně vrcholnou operu Nevěsta messinská, Smetana ke tvorbě oper přikročil až ve věku 39 let. V posledních pěti letech života pak tvoří Fibich skutečně až překotně, rychle za

sebou opery *Bouři*, *Hedy*, *Šárku*, *Pád Arkuna*, mezi tím pak Klavírní kvintet *D dur*, *Symfonii e moll* a *Malířské studie*. Mimo to si mezi těmito díly zapisuje své drobné inspirace v *Náladách*, *dojmech* a *upomínkách*.

Fibich má jako skladatel vyvinutý smysl pro barvu a harmonii. Smetana je ve svém hudebním myšlení reálnější a konkrétnější, u Fibicha se uplatňují často mlhavější kontury. Příčina je v tom, že si Smetana jako hlavního nositelem hudebního myšlení zvolil melodii, u Fibicha se vedle melodie stává často samostatným výrazovým prostředkem harmonie. Fibich je typ skladatele, u něhož se harmonická stránka začíná uplatňovat jako samostatný element hudebního myšlení. V jeho dílech jsou celé pasáže, jejichž účinek spočívá hlavně v harmonii. Přitom ale nelze konstatovat, že by byl Fibich v harmonii inovátorem. Jeho harmonický a modulační rukopis a prostředky nejsou neobvyklé. Fibich však vynikal ve schopnostech využít barvy harmonie a proto je jeho orchestrace jedinečně zbarvená, vždy sytá a bohatá. Smysl pro barvu a harmonii pak vedl Fibicha k dalšímu důsledku romantické tvůrčí metody: objevují se u něj velmi záhy tóny impresionismu. Je samozřejmě otázkou, kam by směřovala jeho tvorba nebýt zbytečně předčasné smrti. Fibichovy impresionistické tóny jsou výsledkem logického vývoje. Smysl pro barvu a výrazové možnosti harmonie vychází z toho, že Fibich ve své podstatě není polyfonikem, jeho skladatelská povaha je homofonní. To je další rys čistě romantického uvažování. Ve Fibichových skladbách promluvil poprvé v české hudbě pravý romantismus, skladatel přichází se svým romantismem z historického hlediska opožděně. V době kdy Fibich působil, hlásily se k slovu již nové umělecké proudy, především realismus a posléze impresionismus. Proto ve své době nenašel porozumění, široká veřejnost byla k jeho dílům chladná. Fibich však až do své předčasné smrti držel pevně linku svého stylu, který jeho zjevu zabezpečuje navždy trvalý význam v české hudební kultuře.

## 2. Komorní skladby Zdeňka Fibicha

### 2. 1 Klavírní trio f moll

Klavírní trio f moll z roku 1872 představuje skladatele ještě jako mladého romantika. Když toto dílo tvořil, bylo mu teprve 21 let a hledal teprve místo ve vývoji hudby své doby i v osobním životě. V hudbě tria jako by zněly předtuchy tragédií, které ho postihnou v následujících měsících (úmrtí dětí, švagrové, manželky). Je zde slyšet romantické vzepjetí i pesimismus, které spolupůsobily Fibichův světový názor po většinu jeho života. V době vzniku tohoto díla nebylo v české hudbě mnoho tak originálních komorních děl. Fibichovo Klavírní trio se tak vlastně řadí na čestné místo vedle Klavírního tria g moll op. 15 Bedřicha Smetany (druhé Fibichovo klavírní trio z roku 1876 se bohužel nedochovalo). Mladý Zdeněk Fibich v této skladbě dokázal, že svým školením, hloubkou citění i svrchovaným uměním formy je na vysoké úrovni. Mladý skladatel je zde ještě ovlivněn velkými evropskými vzory. Byl hlavně velkým ctitelem hudby německého skladatele Roberta Schumanna, ale hovořit u tria o jednoznačném „schumannovství“ by bylo zavádějící – Fibichova romantičnost byla jiného druhu než Schumannova, vycházela více z přírodních nebo lidových inspirací a zároveň inklinovala k dramatičnosti. V Klavírním triu f moll se skladatel prezentuje pozoruhodnou suverénní samostatností a osobitostí. Je zde patrné jeho umělecké přesvědčení: v první větě se skrývá velká energie, dosvědčující, že skladatel nebyl žádný romantický snílek, ale umělec již tehdy ve svém výrazu cílevědomý a pevný. Druhá věta je melodií, svou jímavostí pro tohoto skladatele typickou. Fibich se sám vyjádřil, že základem je tentýž melodický materiál, který použil v orchestrální skladbě V podvečer a ze kterého Kubelíkovou úpravou vznikl později slavný Poem. Třetí věta tria přináší pocit vítězství, obdobně jako v klavírním triu Bedřicha Smetanovy. Tematicky spřízněné krajní věty Tria f moll pracují s pozoruhodně rytmicky profilovaným materiálem a jejich spontánní vzlet je právě dokonale vyvážen lapidárně tvarovanou volnou větou. Vytváří tak homogenní celek. Premiéry této skladby se zhostili klavíristka Kateřina Emingerová<sup>20</sup>, houslista Vojtěch Hřímalý<sup>21</sup> a violoncellista Alois Neruda<sup>22</sup> 9.

---

<sup>20</sup> Kateřina Emingerová (13. července 1856 Praha – 9. září 1934 Praha) pocházela z hudební rodiny. Studovala klavír u J. Jiráčka, pak u K. Slavkovského, L. Procházky a K. H. Bartha v Berlíně; soukromě pak skladbu u Z. Fibicha a V. Nováka. Několikrát vystoupila jako klavíristka, byla konzervátorkou hudebních památek pro Čechy, v letech 1890 - 1928 působila na Pražské konzervatoři. Zasloužila se o šíření staré české hudby pro klavír. Je také autorkou několika skladeb.

března 1873 v Praze v sále Konviktu. Dílo přes svou úspěšnou premiéru i další provádění nebylo vydáno za skladatelova života tiskem. K vydání došlo až roku 1908 nakladatelstvím Urbánek v Praze. Mělo osud většiny Fibichových děl a bylo vesměs interpretů opomíjeno. V dnešní době došla skladba satisfakce a byla natočena řadou vynikajících českých umělců (z posledních desetiletí je nutno jmenovat nahrávky Kubelíkova tria a Smetanova tria).

První věta (*Molto con fuoco*, 4/4 takt, tónina f moll) přináší energické hlavní téma\* (takt 1).

\*

Molto con fuoco. (♩=100)

Violino.

Violoncello.

Molto con fuoco. (♩=100.)

Pianoforte.

Jemu kontrastuje zpěvné vedlejší téma\* , které nastupuje v houslích taktem 29.

\*

---

<sup>21</sup>Vojtěch (Adalbert) Hřimalý (1842 Plzeň – 1908 Vídeň) byl český houslista a skladatel. 1861 stal koncertním mistrem opery v Rotterdamu. Funkci koncertního mistra vykonával také v Göteborgu, kde působil jako dirigent, pedagog a varhaník. Na radu B. Smetany se vrátil do Prahy a od března 1868 do počátku roku 1873 působil jako ředitel orchestru a první houslista Prozatímního divadla. Později odešel do Černovic, hlavního města rakouské Bukoviny (dnes Ukrajina), stal se ředitelem Filharmonické společnosti, Zemského spolku pro hudební vzdělání, čestným ředitelem zpěváckého spolku a primáři nového kvarteta. Roku 1902 byl jmenován lektorem hudby na tamní univerzitě. Přátelil se s P. I. Čajkovským a L. N. Tolstým.

<sup>22</sup>Alois Neruda (20. června 1837 Kostelec nad Labem - 25. ledna 1899 Praha) byl český violoncellista. Ve 28 letech zvítězil v konkursu na koncertního mistra violoncell Prozatímního a poté Národního divadla. V této funkci působil 26 let. V Praze se důvěrně spřátelil s Bedřichem Smetanou, jenž mu často svěřoval k premiérové interpretaci své skladby. V roce 1879 provedl poprvé i Smetanův kvartet „Z mého života“. Často také vystupoval s Antonínem Dvořákem v jeho komorních skladbách.



Provedení se vyvíjí z lyrické až melancholické nálady a postupně se dostává do rovin dramatictějších a kompozičně rozmanitějších. V rámci použité sonátové formy je zde repríza zcela klasicky oddělena.

Melodickou krásu a romantickou zadumanost přináší volná věta (Adagio ma non troppo, 3/4 takt, tónina Es dur). Věta začíná kantilénou violoncella\*, na kterou navazují housle a vzápětí se oba instrumenty spojí k jímavému dialogu\*\* to vše za jemných figurací klavíru.

\*



\*\*

A musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by a strong, driving rhythm in the piano part, with a melodic line in the vocal part. The tempo is marked as 'Vivacissimo'.

Závěrečná třetí věta (Vivacissimo, 4/4 takt, tónina F dur) začíná rytmickým tepem klavíru\*, ale přece jenom nadále převládá kantiléna smyčců\*\*, která jakoby se přenesla z předchozí věty. Energické pasáže jsou spíše výrazově rozevláté než rytmizované. Z hudby vyzařuje hrdinská mužnost a suverenita bez sentimentu.

\*

A musical score for the beginning of the final section, featuring a piano accompaniment. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 'Vivacissimo'. The piano part features a strong, driving rhythm in the bass line, with a melodic line in the treble part. The music is characterized by a strong, driving rhythm in the piano part, with a melodic line in the vocal part.

\*\*



## 2. 2 Klavírní kvartet e moll op. 11

Další skladbou v chronologickém výčtu Fibichových kompozic je Klavírní kvartet e moll op. 11. Fibich ho napsal na jaře roku 1874 v době svého pobytu v litevském Vilniusu, kam odešel v září předchozího roku. Působil zde jako sbormistr a učitel sborového zpěvu. Byla to pro skladatele těžká doba, poznal spíše špatné než dobré, jak v jeho životě profesním, tak i soukromém. Fibich zde nicméně vytvořil trojici významných děl, v nichž prokázal svou plnou uměleckou zralost: kantátu Meluzína, symfonickou báseň Toman a lesní panna a Klavírní kvartet e moll. Kvartet je všeobecně považován za nejlepší dílo z této trojice. Je to dílo stavebně i myšlenkově mimořádně homogenní, s působivými dramatickými místy i kontrastními lyrickými partiemi. Do třívětého klavírního kvartetu po romantickém smetanovském vzoru Fibich vpravil maximum ze svých vnitřních prožitků, které poznamenaly celou tuto těžkou epizodu jeho života. Vytvořil skladbu dokonale komorně cítěnou, zvukově vyváženou, stylisticky dokonalou. Dílo Fibich věnoval svému příteli a zastánci Otakaru Hostinskému, libretistovi dvou jeho oper. Premiéra v únoru 1875 v Praze byla velice úspěšná a kvartet poté pronikl i do ciziny a získal svému autorovi obdiv i uznání u posluchačů i odborné kritiky. Vedle skladeb Antonína Dvořáka a Josefa Suka je to nejrepresentativnější česká skladba pro toto nástrojové složení.

Úvodní věta (Allegro moderato, 3/4 takt, tónina e moll) Klavírního kvartetu e moll op. 11 je v sonátové formě a exponuje dvě základní témata. Přes vzájemné výrazové rozdíly tato témata obsahují podobné chmurné baladické tóny a dramatické napětí. Drama je zde zjevné od samého počátku: do napjatých tremol smyčců vstupuje klavír s hlavním tématem\* v neklidném tečkovaném rytmu a se synkopami. Celá první věta je touto vstupní náladou utvářena.



\*

**I.** Allegro moderato. Zd. Fibich. Op. 11.

Violino.  
Viola.  
Violoncello.  
Pianoforte.

Dokonalý kontrast přichází v lyrické větě druhé (Thema con Variazioni, 2/4 takt, tónina A dur). Je to osm variací a coda na písňové, pravidelně periodicky členěné téma\*, většina z obměn zachovává světlou vřelost hudby původního modelu.

\*

<sup>24</sup>**II.** Thema con variazioni.  
Adagio non troppo. quasi niente

quasi niente  
lunga  
lunga  
lunga c.p.

Tragický nápor a dramatický výraz se pak vrátí v závěrečné větě Finale. (Allegro energico, 3/4 takt, tónina e moll). Finale je formově řešeno jako sonátové rondo s převahou nové baladicky naléhavé hudební myšlenky.

Výrazně působící pointou je návrat základních hudebních myšlenek prvních dvou vět\* před závěrem díla. Podobně jako Bedřich Smetana ve svém Klavírním triu g moll tak zde i novoromantik Zdeněk Fibich chce vyjádřit svou nezdolnou vůli a připravenost vzdorovat nepřízni osudu a uchovat si naději v budoucnost.

\*

The image displays a musical score for a piano piece, likely a quartet, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is divided into sections: **Andante.** and **Tempo I.** The vocal lines include lyrics such as "do" and "scen". The piano accompaniment includes dynamic markings like *pp dolce*, *p dolce*, *cre*, *scen*, *ff*, and *pp subito*. The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature.

## 2. 3 Smyčcový kvartet č. 1 A dur

Zdeněk Fibich ve svém skladatelském životě zasáhl do kategorie oboru smyčcového kvarteta pravděpodobně vícekrát, řadu skladeb z mládí však sám zničil. Smyčcové kvartety se od něj tak do dnešní doby dochovaly dva.

Jako životaschopnější se v praxi ukázal starší z nich - Smyčcový kvartet A dur bez opusového čísla z roku 1874. Tato skladba vznikla stejně jako Klavírní kvartet e moll op. 11 v době Fibichova pedagogického působení ve Vilniusu.

Toto svěží hudbou projasněné dílo je psáno záměrně ve folkloristickém duchu, s plánovitým využíváním nápěvných prvků českých lidových písní a tanců. První věta\* je v sonátové formě (Allegro grazioso, 3/4 takt, tónina A dur) a má právě charakter sousedské, českého párového kolového tance ve 3/4 taktu pocházejícího z počátku 19. století.

\*

Allegro grazioso

*p*

*mf* *pp* *espress.* *pp* *dolce*

V tématu lyricky melodické druhé věty (Andante semplice, 3/4 takt, tónina E dur) lze dobře identifikovat nápěv lidové písně „Ach není tu, není“\*, závěrečná věta kvartetu (Allegro, 2/4 takt, tónina a moll/A dur) exponuje v oblasti vedlejšího tématu lidovou taneční myšlenku\*\* nad ostinátní (dudáckou) prodlevou.

\*

Andante semplice

*arco* *pp*

*pp*

\*\*

Maestoso (quasi ♩ = ♩) *ff* *rit.*

20 *a tempo* *p*

Pozoruhodné je z hudebně-historického hlediska v tomto kvartetu ovšem především jeho scherzo. Třetí věta\* (Allegretto, 2/4 takt, tónina fis moll) skladby je vůbec poprvé v české kvartetní literatuře pojatá jako polka. Smyčcový kvartet č. 1 „Z mého života“ Bedřicha Smetany, který má polku zařazenou na druhém místě v pořadí vět a který psal již hluchý skladatel za svého pobytu v Jabkenicích, vznikl o dva roky později. Scherzo je rovněž nejzdařilejší částí celého Fibichova kvartetu. Vnímá to tak i sám skladatel, který svůj Smyčcový kvartet A dur nenechal vydat tiskem a rukopis skladby byl objeven až v roce 1928. Pouze scherzo přežilo a hrálo se jednak samostatně, jednak Fibich použil jeho hudbu do své orchestrální suity „Dojmy z venkova“ op. 54 z roku 1898.

\*

Allegretto *f* *pp* *grazioso* *f* *p*

## 2. 4 Smyčcový kvartet č. 2 G dur op. 8

Smyčcový kvartet G dur op. 8 vznikl v roce 1878, 28. prosince téhož roku zazněl v Praze poprvé v podání kvarteta složeného ze členů orchestru Prozatímního divadla. Ve srovnání s více romanticky exponovaným výrazem Smyčcového kvarteta A dur je toto dílo celkově uměřenější a ve stavbě více homogenní. Sonátová forma první věty (Allegro moderato, 3/4 takt, tónina G dur) je vystavěna ze dvou vzájemně kontrastních myšlenek\* \*\*, které jsou

společně zpracovány v provedení a obě jsou v rámci přísného dodržení formálních pravidel i reprízovány.

\*

### Violino I.

Zd. Fibich. Op. 8.

Allegro moderato. M. M. ♩ = 112.

\*\*

Pomalá druhá věta (Adagio, 3/8 takt, tónina D dur) pracuje s melodickým materiálem kantabilní myšlenky\* v pomalém třídobém metru. Svým charakterem vychází opět z Fibichovy oblíbené sousedské. Po stavební stránce jde o formu kombinovanou – volné variace se prolínají s velkou třídílnou formou s jasným výrazovým vrcholem na konci středního dílu.

\*

Adagio. M.M. ♩ = 58.

Třetí věta (Allegro scherzando, 6/8 takt, tónina e moll) je stejně jako věta předchozí třídílná. Má typickou scherzovou formu ABA s alternativním triem\* ve středním dílu. Krajní části probíhají v rychlém třídobém pohybu typickém pro

většinu klasických vět scherzového typu. Trio je polkové a jeho taneční motiv\*\* se netypicky krátce vrací v samém závěru věty.

\*

**Trio.**  
Meno mosso. M.M. ♩ = 92.

*p*  
*rit.* *pp* *a tempo* *rit.*

\*\*

*fz* *Meno mosso.* *p* *rit.*

Finální věta skladatel pojal jako hudbu lidové slavnosti: úvod s charakteristickým koloritem dudácké muziky\* je vystřídán lidovým třídobým tancem – rejdovákem, českým kolovým tancem. Po formální stránce se jedná o rondo.

\*

**Finale.**  
Allegro vivace. M.M. ♩ = 144.

*ff* *fz* *pp*

## 2. 5 Tema con variazioni pro smyčcové kvarteto

Tema con variazioni pro smyčcové kvarteto B dur (bez opusového čísla) z roku 1883 patří k Fibichovým příležitostným skladbám. V Praze bylo provedeno ještě v roce svého vzniku, nicméně poté se z programů místních komorních koncertů vytratilo. Podle mého názoru se jedná o zcela unikátní skladbu, a to především z hlediska repertoárového. V české komorní literatuře neexistuje alternativa této kompozice především v souvislosti melodického bohatství s kompaktností rozsahu (doba trvání cca 12 minut). Proto je zvláštní, že se nestala trvalou součástí repertoáru. Z hlediska hudebních forem se jedná o kombinaci variací formálních a charakteristických. Typicky fibichovsky zpěvné třídobé téma\* (Assai moderato) je postupně rozvinuto v řadě devíti kontrastujících variací.

\*

The image shows the first four staves of the musical score for 'Thema, Assai moderato' by Zdenko Fibich, Violino I. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It starts with a piano (*p*) dynamic and an 'Assai moderato' tempo. The melody is characterized by a triplet of eighth notes in the first measure. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a 'riten.' (ritardando) section followed by 'a tempo' and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic. The score is written for Violino I.

První variace je ornamentální a od výchozí podoby tématu se příliš nevzdaluje. Výraznější stylistické odchylky přináší variace druhá a třetí. V nich se téma postupně přenáší do různých poloh harmonie smyčcového kvarteta. Čtvrtá variace s pizzicatem violoncella má vylehčený charakter pomalého tance a je vystřídána pátou (scherzovou) variací. Následuje opět variace melodická, vystavěná na způsob fugata. Sedmá variace má v úvodu dramatický až tragický ráz, který v průběhu vyústí do lyrického výrazu. Osmá variace začíná virtuózními pasážemi, violoncello zde figuracemi a běhy\* koloruje téma.

\*

4  
Violoncello.  
VIII. Allegretto.

The musical score for the Violoncello part, VIII. Allegretto, is written in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major). It consists of five staves of music. The first staff begins with a 3-measure triplet. Dynamics include *mf*, *fp*, and *f*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Poslední variaci charakterizují stupnicové pasáže a ozdoby v prvních houslích, následující coda\* dovede celou skladbu do závěrečného vyznění v pianissimu.

\*

Coda. Lento non troppo ma espressivo.

The musical score for the Coda is written in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat major). It consists of five staves of music. The tempo is marked *Lento non troppo ma espressivo*. Dynamics include *p*, *pp*, *mf*, *f*, *ff molto espress.*, *rit.*, *a tempo*, and *perdendosi*. The piece concludes with a double bar line.



## **2. 6 Kvintet D dur pro klavír, klarinet, lesní roh, housle a violoncello op. 42**

Klavírní kvintet D dur z roku 1894 představuje vyvrcholení Fibichovy tvorby komorní. Následoval po dlouhé přestávce, ve které skladatel uzrál v mnoha jiných oborech skladby, především v dramatickém. Je jeho posledním komorním dílem. Ale také v životě prošel Fibich za tu dobu mnoha proměnami, z nichž nejvýznamnější byly jeho přátelství a pak láska ke spisovatelce Anežce Schulzové. Je to intimní skladatelova zpověď podaná, tak jako v klavírním cyklu *Nálad, dojmů a upomínek*, prostřednictvím rozkvetlé melodiky a pozoruhodné zvukovosti. Pro tento nový obsah si našel Fibich i nové zvukové barvy. K triu obvyklých tří nástrojů (klavír, housle, violoncello) přidal ještě dva dechové, oblíbené u všech romantiků: klarinet a lesní roh. Jejich barvy geniálně kombinuje, např. klarinet s violoncellem, housle s lesním rohem. Skladatel zde ovšem samozřejmě také připouští variantu s klasickým smyčcovým kvartetem a klavírem.

Hudba kvintetu má nádhernou gradaci, bohaté kontrasty a mistrovskou architektoniku. Po všech těchto stránkách je to dílo ojedinělé, stěží srovnatelné s jiným, v české hudební literatuře absolutně nemá ekvivalent. Každá z vět kvintetu je po formální stránce řešena vždy originálně, s velkým vkusem. Vede opět svérázná Fibichova melodika, ale najde se i originální řešení forem a výborná instrumentační invence. Také čistě technická skladatelská práce (variační, figurační) zde vrcholí. Anežka Schulzová byla i v tomto díle skladatelovou spolupracovnicí. Samostatně vypracovala klavírní výtah díla, který pak vyšel i tiskem v pražském nakladatelství Urbánek roku 1896. Tímto svým posledním komorním dílem se Fibich zcela osobitě přiřadil ke špičce evropské hudby sklonku 19. století.

Kvintet D dur pro klavír, klarinet, lesní roh, housle a violoncello op. 42 má čtyři věty. První věta (*Allegro non tanto*, 3/4 takt, tónina D dur) je v sonátové formě, hlavní téma\* je energické, výrazově ustavičně stupňující pocit radosti a štěstí, vedlejší téma\*\* je lyrické, výrazově uměřenější a přináší žádoucí stav zklidnění. První věta přes své formální ukotvení nevyhraňuje protiklady, spíš jen uplatňuje komplementární průběh drobných nápěvů jednotlivých melodických nástrojů.

\*

2

## QUINTETTO.

Zdenko Fibich. Op. 42..

Violino. *Allegro non tanto.*

Clarinetto in A.  
(Violino II.) *ppp*

Corno in E.  
(Viola.)

Violoncello. *pizz.*

Pianoforte. *Allegro non tanto.*  
*p*

\*\*

Fr. A. Urbánek v Praze. U. 903. Byl a tiskil Engelmann & Mühlberg v

Druhou větu (*Largo*, 6/8 takt, tónina B dur) začne exponování melodického materiálu\* s mnoha detailně odlišenými pocitovými odstíny v rámci jednotné lyrické nálady. Melodickou klenbu ozvláštňují barvitě spoje akordů na základě terciové příbuznosti. Mimořádně významnou roli hrají právě v této větě oba dechové nástroje klarinet a lesní roh, jako nositelé velmi charakteristických nálad. Proud hudby několikrát oživí kadence\*\* jednotlivých nástrojů: houslová, klavírní a violoncellová.

\*

Violino.  
Clarinetto in B.  
Corno in F.  
Violoncello.  
Pianoforte.

Largo.  
*p molto cantabile*

\*\*

*rit.* \* *rit.* \*  
Cadenza tempo lento.  
*rit.*

Třetí věta (Scherzo. S divokým humorem, 3/4 takt, tónina d moll) je scherzo a přináší hudbu vitální a žertovnou. Po formální stránce je tato část zajímavá svými dvěma trii. Sólo lesního rohu\* v prvním triu vyniká svou šířkou a téměř mahlerovskou pastorálností. Druhé trio\*\* se pak odehrává jako dialog klarinetu s klavírem.

\*

Trio I.  
Meno mosso.  
6

\*\*

**Trio II.**  
Allegretto vivace.

**Trio II.**  
Allegretto vivace.

Závěrečná věta (Finale. Allegro con spirito, 4/4 takt alla breve, tónina D dur) přináší na pochodovém fundamentu\* hudbu plnou sebevědomí a životní síly. Energické partie překypují elánem a jsou několikrát vystřídány lyrickými epizodami pro náležité kontrastní zklidnění hudebního proudu před další dynamickou plochou. Kvintet je dílo suverénně zvládnuté i po stránce zvukové všech pět nástrojů zde Fibich dokázal s neobyčejným zdarem a rovnocenně využít pro působivé vyjádření svých uměleckých představ.

\*

**Finale.**  
Allegro con spirito.

Violino.  
Clarinetto in B.  
Corno in F.  
Violoncello.  
Pianof.

## **Závěr**

Komorní hudba nebyla v druhé polovině devatenáctého století skladebným oborem, který by k sobě nějak poutal mimořádnou pozornost hudebních tvůrců a v neposlední řadě zvláště živý zájem tehdejšího publika. Obě tyto skupiny zajímala tehdy především opera, oratorium, symfonická báseň a další obory hudební skladby, ve kterých se hudební projev často spojoval s mimohudební romantickou představou. V mimořádném a hlavně mnohostranném životním díle skladatele Zdeňka Fibicha zaujímá však komorní hudba důležité místo. Moje práce by měla přispět k souhrnu těchto intimních tvůrčích projevů slavného českého skladatele. Fibich je umělec hodný nejhlubšího obdivu a jeho komorní hudba snese srovnání s jeho slavnými evropskými současníky.

## Použitá literatura a prameny

- BELZA, Igor. *Česká klasická hudba*. Praha, Státní hudební nakladatelství, 1961.
- BACHTÍK, Josef. *XIX. století v hudbě*. Praha, Supraphon, n. p., 1970.
- BARTOŠ, Josef. *Zdeněk Fibich*. Praha, nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes, 1914.
- BOHÁČEK, Ludvík. *Dílo Zdeňka Fibicha, jubilejní seznam, 1850–1900*. Praha, Národní hudební nakladatelství Orbis, 1950.
- ČERNUŠÁK, Gracián a kol. *Dějiny evropské hudby*. 4. vyd. Praha, Panton, 1972.
- ČERNÝ, Jaromír a kol. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 1. vyd. Praha, Supraphon, 1989. ISBN
- DOLEŽIL, Hubert. *Odkaz Fibichův*. Hudební revue, listopad 1910, roč. 3, č. 9
- FUKAČ, Jiří a kol. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha, Editio Supraphon, 1997. ISBN 80–7058–462–9.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Vzpomínky na Fibicha*. Praha, Komorní hudební závod Mojžíra Urbánka, 1909.
- HELPERT Vladimír. *Česká moderní hudba. Vybrané studie I. O hudební tvořivosti*. Praha, Supraphon, n. p., 1970
- HOFFMEISTER, Karel. *Zdeněk Fibich. Česká revue IV, 1900–1901*, roč. 9
- HUDEC, Vladimír. *Zdeněk Fibich*. 1. vyd. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1971. ISBN 80–8653–10–8.
- JANEČEK, Karel, *Hudební formy*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a hudby a umění, 1955.
- JIRÁK, Karel Boleslav. (Kdo je) *Zdeněk Fibich*. Praha, Orbis,

1947.

JIRÁNEK, Jaroslav. *Místo a význam Zdeňka Fibicha v dějinách české a evropské hudby*. Opus musicum, hudební revue, 1999, roč. 31, č. 6, ISSN 0862–8505.

JIRÁNEK, Jaroslav. *Zdeněk Fibich*. 2. upr. vyd. Praha, Akademie múzických umění, 2000. ISBN 80–85883–51–1.

KNITTL, Vladimír, *Zdeněk Fibich. Populární životopisný a kritický nástin*. Praha, F. A. Urbánek, 1944.

OČADLÍK, Mirko, *Život a dílo Zdeňka Fibicha*. 1. vyd. Praha, Nakladatelství Práce, 1950.

REKTORYS, Artuš. *Památník Fibichův*. Praha, Mojmir Urbánek, 1910.

REKTORYS, Artuš, *Zdeněk Fibich. Sborník dokumentů a studií o jeho životě a díle. Díl první*. Praha, Orbis, národní hudební vydavatelství, 1951.

Notové materiály

FIBICH, Zdeněk. *Klavírní kvartet e moll op. 11*, vydavatelství Urbánek, Praha 1882

FIBICH, Zdeněk: *Klavírní trio f moll*, vydavatelství Urbánek, Praha 1908

FIBICH, Zdeněk: *Kvintet D dur op. 42*, vydavatelství Urbánek, Praha 1896

FIBICH, Zdeněk: *Smyčcový kvartet č. 1 A dur*, vydavatelství Orbis, Praha 1951

FIBICH, Zdeněk: *Smyčcový kvartet č. 2 G dur op. 8*, vydavatelství Urbánek, Praha 1890

FIBICH, Zdeněk: *Thema con variazione B dur pro smyčcové kvarteto (1883)*, vydavatelství Urbánek, Praha 1908