

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Dirigování

DIPLOMOVÁ PRÁCE

OPERA BOUŘE OD ZDEŇKA FIBICHA

Marek Šedivý

Vedoucí práce: MgA. Hynek Farkač

Oponent práce: Ivan Pařík

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Conducting

MASTER'S THESIS

OPERA THE TEMPEST BY ZDENĚK FIBICH

Marek Šedivý

Leader: MgA. Hynek Farkač

Examiner: Ivan Pařík

Date of Graduate:

Academic Degree: MgA.

Prague, 2017

Děkuji MgA. Hynku Farkačovi za odborné vedení a podněty při přípravě této magisterské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma *Opera Bouře od Zdeňka Fibicha* vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

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:

Tématem diplomové práce je opera *Bouře*, op. 40 od Zdeňka Fibicha. Jejím úkolem je objasnit příčiny vzniku díla, jeho genezi, zařazení do kontextu operní tvorby skladatele. Dále zmapování provádění opery *Bouře* v Čechách a na Slovensku, které je doplněno obrazovou přílohou z vybraných inscenací. Hlavním těžištěm práce je dramatická analýza opery, kde jsou popsány základní rozdíly mezi Vrchlického libretem a původní předlohou Williama Shakespeara. Práce se zabývá také základní charakteristikou postav a obsahuje seznam příznačných motivů s ukázkami. V závěru diplomové práce nalezneme hudebně-dramatický rozbor třech vybraných míst opery *Bouře*.

Abstract:

The diploma thesis deals with opera *The Tempest*, Op. 40 by Zdeněk Fibich. Its task is to clarify the genesis of the work, its place in the context of the opera works written by this composer, mapping productions of the *Tempest* in Czech Republic and Slovakia, supplemented by a pictorial attachment from some historical productions. The main focus of the thesis is the dramatic analysis of the opera, which describes the basic differences between libretto (written by Vrchlický) and the William Shakespeare's original. The thesis also deals with the basic characteristic of characters and contains a list of Leitmotifs with examples. In the end of the thesis you will find a music and dramatic analysis of three particular places of the opera *Tempest*.

Klíčová slova: Zdeněk Fibich, opera, libreto, dramaturgie opery, analýza, Bouře

Keywords: Zdeněk Fibich, opera, libretto, opera dramaturgy, analysis, The Tempest

Obsah

Úvod	8
1. Stručný přehled Fibichovy operní tvorby	10
2. Zdeněk Fibich: <i>Bouře, op. 40</i> (1895)	13
2.1 Obsah opery	13
2.2 Námět opery	15
2.3 Geneze opery	20
3. Provádění Fibichovy <i>Bouře</i> v Čechách a na Slovensku	24
4. Dramatická analýza opery	32
4.1 Charakteristika postav	32
4.2 Přehled příznačných motivů	35
5. Hudebně-dramatická analýza vybraných čísel	39
5.1 Prospero, Miranda (1. jednání, 1. scéna, 1. výstup)	39
5.2 Fernando (2. jednání, 1. scéna)	42
5.3 Prospero, Miranda, Fernando, kvartet duchů, Ariel (3. jednání, 2. scéna)	45
Závěr	49
Soupis pramenů	50
Soupis literatury	51
Elektronické zdroje	53
Diskografie	53
Obrazové přílohy	54

Úvod

Hudba Zdeňka Fibicha patří ke klenotům českého skladatelského odkazu. Posluchači bohužel nemají mnoho příležitostí, aby si mohli Fibichovu nezastupitelnou roli v naší národní kultuře uvědomit a docenit tak jeho přínos. Je na nás interpretech, jaké stanovisko k tomuto velikánu české hudby zaujmeme. Magisterská práce pojednává o opeře Zdeňka Fibicha *Bouře*, op. 40 (1895), jež zaujímá v jeho tvorbě významné místo. V úvodu práce, stručném přehledu Fibichovy operní tvorby, jsem se pokusil nastínit pozici *Bouře* v kontextu Fibichova operního díla. Předlohou k libretu Jaroslava Vrchlického, jehož text posléze Zdeněk Fibich zhudebnil, byla Shakespearova poslední romance *Bouře*. Obsah, geneze opery, spolupráce skladatele a libretisty včetně srovnání textu s původním Shakespearovým dramatem jsou předmětem druhé kapitoly.

Fibichova inspirace pro vznik opery *Bouře* pramení v blízkém vztahu k jeho pozdější libretistce a později milence Anežce Schulzové, kterou vypočetl ve svém hudebním deníku *Nálady, dojmy a upomínky*. Z vybraných motivů odkazujících ke své múze vytvořil část hudebního materiálu v opeře *Bouře*. Souvislosti s osobním životem a důležitou postavou Schulzové nastiňuji v podkapitole 2.2 Námět opery.

K historii Fibichovy opery *Bouře* patří také zhodnocení její recepce v průběhu 20. století. Zaměřil jsem se zde na všechna známá uvedení *Bouře* v Čechách a na Slovensku a došel k řadě zajímavých zjištění.

Dramaturgická analýza díla ve čtvrté kapitole obsahuje jednak charakteristiku jednotlivých postav, jejich zařazení do pěveckých oborů a ukázky příznačných motivů, které tvoří jeden z hlavních formotvorných prostředků této opery.

V poslední páté kapitole Hudebně-dramatická analýza vybraných čísel jsem zvolil tři výrazné scény, které považuji za nejzajímavější a hudebně nejkrásnější a pokouším se zde rozkrýt významné hudebně-dramatické momenty a zvláštnosti libreta. To je samo o sobě vysoce stylizované (v dnešní době může působit až archaicky) a ve spojení s Fibichovou hudbou vytváří dokonalé dílo plné vášně i něhy.

Největší oporu ve vytváření této práce představuje široké pojednání Jiřího Kopeckého *Opery Zdeňka Fibicha z 90. let 19. století* (Olomouc, 2008). Tato komplexní studie zahrnuje všechny pozdní Fibichovy opery a shrnuje důležité poznatky o tomto skladatelském zjevu pozdního romantismu. Velmi podnětný je

doslov našeho předního Shakespearovského odborníka Martina Hilského k jeho překladu romance *Bouře* (Brno, 2007) či úvodní studie Jarmily Brožovské k vydání libreta Jaroslava Vrchlického (Praha, 1960). Ve Fibichovské literatuře zaujímají významnou roli také historická a teoretická pojednání Jaroslava Jiráňka (*Zdeněk Fibich*, Praha, 1963).

1. Stručný přehled Fibichovy operní tvorby

Divadlo a především operní žánr znamenaly pro Zdeňka Fibicha mnoho. Již v útlém věku se pokoušel komponovat opery. Ve dvanácti letech napsal svou první operu *Medea* na vlastní německý text. Později zkomponoval *Kapelníka v Benátkách* (Der Kapellmeister in Venedig, 1866) na vlastní text, ten byl ovšem veřejně proveden 6. ledna 1868 v Libáni. Také se pokusil o operní ztvárnění báje *Loreley* na text E. Geibela, či výjevu z dánských dějin na slova Petra Lohmanna *Fridtjof*. Fibich bohužel většinu svých nerealizovaných pokusů zničil.

Jeho první rozsáhlejší operou byl *Bukovín* na libreto Karla Sabiny. Fibich si libreto od Sabiny objednal, ten však údajně nevěnoval jeho zakázce příliš pozornosti. Fibich byl mladý začínající skladatel, Sabina měl již úspěchy s libretem ke Smetanově *Prodané nevěstě*. Jakýsi posel z Prahy napsal: „libreto jest výlupek vší špatnosti. Jest to takový [!] slátanina, jednoduchá sice, ale beze všeho vkusu, jaké tak brzo jsme nepoznali.“¹ *Bukovín* měl premiéru 10. dubna 1874, tedy v době, kdy Fibich působil ve Vilniusu. Nemohl se tedy premiéry zúčastnit. Operu nastudoval Adolf Čech (věrný Fibichův interpret, později také první dirigent *Bouře*) a provedl ji celkem třikrát v Prozatímním divadle.

Druhou Fibichovou operou byl *Blaník* na libreto Elišky Krásnohorské. Toto dílo mělo větší štěstí na svá uvádění. Fibich operu přihlásil do soutěže k otevření Národního divadla v roce 1881, kde získala ocenění. *Blaník* měl svou premiéru (po požáru divadla) 25. listopadu 1881 v Novém českém divadle v Praze opět pod taktovkou Adolfa Čecha. V Národním divadle se *Blaník* dočkal celkem třech inscenací, v Plzni byl uveden dvakrát (první z nich v roce 1914 dirigoval Václav Talich).

Třetím hudebně-dramatickým dílem Zdeňka Fibicha byla slavná *Nevěsta messinská*. Autorem libreta byl známý český hudební estetik a blízký Fibichův přítel Otakar Hostinský. V této opeře se silně projevil vliv Richarda Wagnera a to jak v harmonických postupech, tak v hojném užívání příznačných motivů. Fibich *Nevěstu* přihlásil do soutěže vyhlášené k znovuotevření Národního divadla a získal první cenu. Premiéra se uskutečnila 25. března 1885 v Národním divadle a setkala se

1 WEIMANN, Mojmir: *Jevištní odkaz Zdeňka Fibicha – od Bukovína k Pádu Arkuna*, in: Operaplus, 15. 10. 2015. Dále pouze Weimann 2015.

s vyhocenými reakcemi, vyvolanými právě Fibichovým wagnerianismem. Pro část obecnstva se Fibich stal „cizincem“ dostatečně nehrajícím na národní notu a nepřispívajícím k bujícímu českému nacionalismu. Mimo Prahu se *Nevěsta messinská* dostala až v roce 1919, kdy byla uvedena v Brně. V meziválečném období byla zinscenována v Ostravě, Bratislavě, Plzni či Olomouci. Po druhé světové válce přibyly produkce v Opavě a Liberci. V pražském Národním divadle byla nastudována celkem osmkrát.

Čtvrtou operou je *Bouře*, o které pojednává tato práce. Krátce po jejím dokončení vznikla opera *Hedy*. Je prvním společným dílem Zdeňka Fibicha a Anežky Schulzové, o které bude řeč později. Libretistka si zde jako předlohu vybrala poemu lorda Byrona *Don Juan*. Fibich usiloval o to, aby byly jeho opery uváděny v zahraničí a především pak v Německu. Proto mu také vyhovoval „kosmopolitní“ přístup Schulzové. Nicméně dostat Fibichovo dílo za hranice se nedařilo. *Hedy* se občas přezdívá „český Tristan“ – snad nejvýrazněji ze všech oper se zde projevuje Fibichův tzv. „erotismus“. Premiéra opery se konala 12. února 1896 v Národním divadle. Zde se opera dočkala celkem šesti inscenací. V Brně měla *Hedy* premiéru až v roce 1907, v Ostravě 1922, Plzni 1926, Olomouci 1937 a Opavě 1950.

Předposlední Fibichovou operou je *Šárka*. Toto dílo Fibich a Schulzová přihlásili do soutěže vypsané Družstvem Národního divadla v Praze roku 1886. Podmínkou soutěže bylo napsat operu na český námět, ať už ze současnosti či minulosti. *Šárka* je kromě *Blaníku* jediné operní dílo s ryze národní tematikou. Fibich nebyl zapáleným obrozencem. Naopak vytrvale zhudebňoval světová témata a jak již bylo řečeno, toužil svá díla představit v cizině. To se mu však nedařilo a tak hodlal upevnit své postavení jako českého skladatele právě *Šárkou*. Anežka Schulzová připravila libreto, ale také se od Fibicha učila instrumentovat. Byla mu tedy nápomocná i v hudební složce. Soutěž nakonec vyhrál Karel Kovařovic s operou *Psohlavci*. Na dalších místech se umístili právě Fibich a Foerster se svou *Evou*. Premiéra *Šárky* se uskutečnila 28. prosince 1887 opět pod taktovkou Adolfa Čecha a stala se tak Fibichovou nejhranější operou. Jen v Národním divadle v Praze se uskutečnilo dvanáct různých nastudování. V Brně ji zařadili na repertoár již rok po pražské premiéře a brzy byla uvedena i v dalších českých a slovenských divadlech. Vzniklo

dokonce pět nahrávek *Šárky*, což je u Fibichova jevištního díla rarita.²

Poslední Fibichovou operou je *Pád Arkuna*. Dílo se skládá ze dvou částí: komorního jednoaktového prologu *Helga* a rozměrnějšího dílu s názvem *Dargun*. Premiéra se konala v Národním divadle v Praze 15. října 1900, dirigoval tehdy nový šéf Karel Kovařovic. Fibich se však provedení nedožil. *Pád Arkuna* byl tedy jeho poslední spoluprací s libretistkou Anežkou Schulzovou. V Národním divadle se uskutečnily ještě tři inscenace v roce 1902, 1925 a nejnovější v roce 2014. V Brně se opera hrála v letech 1913 a 1935, v Ostravě 1922 a 1936.

2 *Šárku* natočili dirigenti A. Klíma, Z. Chalabala, J. Krombholz, J. Štych a S. Cambreling.

2. Zdeněk Fibich: Bouře, op. 40 (1895)

2.1 Obsah opery

1. dějství

Příběh se odehrává na fantastickém tropickém ostrově, kde žije kouzelník Prospero ve svém skromném obydlí se svou osmnáctiletou dcerou Mirandou. Orchestrální předehra k prvnímu dějství zvukomalebně vykresluje bouři na moři a ztroskotání lodi u břehu ostrova. Bouře rozpoutaná Prosperem a jeho kouzly má přivést na ostrov jeho dávné nepřátele. Ty po dvanácti letech čeká odplata za jejich dávnou zradu. Prosperova mladá dcera Miranda vyjadřuje svůj strach o osud trosečníků a soucit, načež jí Prospero vypráví příběh, který objasňuje, proč posádku lodi vlákal do bouře a nechal uvíznout na ostrově. Prospero se jako někdejší milánský vládce více než správně svého království oddával studiu magie a svěřil tedy vládu svému bratru Antoniovi. Ten však Prospera zradil, spojil se s neapolským králem Alonsem a strhl na svou stranu jak Prosperův lid, tak i armádu. Jedné noci zajal Prospera i s malou Mirandou a spoutané v člunu je vydal napospas moři. Avšak dvořan Gonzalo se slitoval nad ním i dítětem a vložil jim tajně do člunu jídlo a Prosperovy nejvzácnější knihy. Doplavili se na ostrov, který se na dvanáct let stal jejich domovem.

Miranda usíná a zjeví se duch Ariel, který Prosperovi slouží. Ariel přichází oznámit, že splnil příkazy, loď vlákal do bouře, trosečníci zakusili velké nebezpečí, ale (dle Prosperova rozkazu) vyvázli všichni bez úhony a jsou na ostrově. Požaduje za tuto službu volnost, kterou mu jeho pán slíbil. Prospero mu však připomíná, proč mu Ariel slouží: v minulosti jej vysvobodil ze spárů zlé čarodějky Sycorax a propustí jej až se naplní celý Prosperův plán. Udělí tedy Arielovi další rozkaz, aby ztrestal posádku tím, že je zmatené bude vodit po ostrově a zavede je na opuštěné místo. Mezi trosečníky je nynější milánský král a Prosperův bratr Antonio, neapolský král Alonso i věrný dvořan Gonzalo. Dále má Ariel najít a přivést Alonsova syna Fernanda.

Po Arielově odchodu se probouzí Miranda a vypráví otci o svém snu, ve kterém se jí zjevil mladík, do kterého se zamilovala – Fernando. Poté co Miranda odejde, objeví se další Prosperův služebník, netvor Kaliban, syn již zmíněné čarodějky

Sycorax. Kaliban vypráví, jak si jej Prospero po svém příchodu podrobil (stejně jako celý ostrov) a trestá jej za to, že chtěl zneuctít Mirandu. Kalibanova nenávist k Prosperovi celé roky roste.

Na scénu přicházejí trosečníci, kteří bloudí po ostrově. Ariel jim připravuje nejrůznější nástrahy a děsí je kouzelnými hlasy duchů. Rovněž přiláká neapolského prince Fernanda do přítomnosti Mirandy, která s velkým uleknutím zjišťuje, že Fernando je ten mladík ze snu. Okamžitě se do sebe zamilují, Prospero z dálky vše sleduje a raduje se, jak dobře jeho plán vychází. Fernando je stále náruživější, proto Prospero rázně zakročí, aby zmírnil Fernandovu vášeň. Uloží mu úkoly, kterými si musí Mirandu zasloužit.

2. dějství

Fernando plní první Prosperův úkol: schvácen a sám kácí staré stromy. Zpívá o milované Mirandě a jak v bouři ztratil svého otce (Alonsa). Díky Prosperovu kouzlu netuší, že je jeho otec naživu a že moře ho pouze vyvrhlo na jiném konci ostrova. Přichází Miranda, která zastihne lopotícího se a zcela vyčerpaného prince. Nabízí mu svou pomoc, kterou samozřejmě mladý aristokrat odmítá. Dochází k dalšímu sblížení obou milenců, Prospero stále vše pozoruje z povzdálí a celou situaci komentuje laskavým slovem. Fernando vyjádří svou touhu stát se Mirandiným manželem, do čehož ihned Prospero zasáhne. Připomíná princovi, že má před sebou ještě nevykonané úkoly.

Na scénu přicházejí dva trosečníci – dobrodruh Stefano a šašek Trinkulo, dva opilci, kteří jsou rádi, že přežili bouři. Setkávají se s Kalibanem a vyprávějí mu jak se dostali na břeh. Ten ztroskotancům vysvětluje, že bouře byla dílem mága Prospera a pokud mu jej pomůžou zabít, rozdělí si rovným dílem ostrov a navíc si podrobí Mirandu. Kaliban seznámí Trinkula a Stefana se svým plánem, jak Prospera dopadnout, avšak celé to vyslechl z úkrytu Ariel. Trinkulovi se podařilo zachránit během bouře poslední lahev s kořalkou a tak dávají ochutnat i Kalibanovi. Všichni usínají v alkoholovém opojení. Mezi tím Ariel vodí zbylé trosečníky po ostrově, vytváří iluzi ohromné hostiny, kterou všichni náramně očekávají, neboť dlouho nic nejedli ani nepili. Náhle se jim Ariel zjeví v podobě ohromné harpyje, svými křídly udeří o stůl a jídlo zmizí. Trosečníci jsou hrůzou ohromeni, Ariel poté uvede svého

vladaře. Následuje dlouhý Prosperův monolog o trestu, který zrádce čeká. Jeho bratr Antonio a král Alonso jsou zděšeni a překvapeni, že Prospero se svou dcerou přežili.

3. dějství

Prospero hovoří s Arielem: Fernanda čeká poslední zkouška, a poté bude moci dostat Mirandu za ženu. Až bude vše dokonáno, Ariel získá svobodu. Duch se svému pánovi svěří, že slyšel Kalibana osnovat plán Prosperovy záhuby. Ten to však přijímá s klidem mudrce. Miranda s Fernandem se objeví zamilovaní a ruku v ruce. Prospero poučuje mladého prince o lásce mezi mužem a ženou a směřuje k poslednímu úkolu – hru v šachy. Fernando a Miranda musejí sehrát partii šachu a odolat pokušení dotknout se jeden druhého. Čtyři duchové je během partie stále provokují, aby své vášni podlehli. Figurky na šachovnici se náhle záhadným způsobem zamíchají. Miranda viní neprávem Fernanda z podvádění a trochu se kvůli tomu pohádají, což je zachrání od svodů. Ve zkoušce obstáli a Miranda se může stát Fernandovou ženou.

Na scéně se objevují Kaliban, Stefano a Trinkulo. Jdou potichu naplnit plán vrazit Prosperovi do oka hřebík, zatímco bude spát. Nicméně nemůžou onen hřebík najít. Stefano obviňuje Trinkula, že ho ztratil a naopak, což přeroste v hádku. Zjeví se Ariel a vyžene je fantastickými pekelnými psy z Prosperova obydlí. Opera končí velkým Prosperovým monologem o odpuštění všem, kdo mu křivdili, vzdává se svých knih a magie, loučí se s ostrovem a vrací se jako vladař do Milána. Arielovi uděluje svobodu.

2.2 Námět opery

Transformace *Bouře* v operní libreto se ujal Jaroslav Vrchlický a vzhledem k tomu, že jako překladatel dokonale Shakespearovo dramatické dílo znal, byl více než vhodným kandidátem pro tento úkol. Původní pětiaktová romance o 2038 verších byla Vrchlickým výrazně zkrácena na 1107 veršů a děj rozvržen do třech jednání. Vrchlický volil spíše kratší verše. Další zásahy se týkaly samotných postav, např. změnil původní verzi jména neapolského prince Ferdinanda na „Fernanda“, došlo zde tedy k „poitalštění“, které ve Fibichově hudebním pojetí je ještě umocněno

(viz Hudebně-dramatická analýza vybraných čísel, 5.2). Dále Vrchlický v libretu výrazně omezil výstupy Antonia, Sebastiana, Stefana a Trinkula. Netvor Kaliban zde působí jako kontrast k výstupům Prosperovým a milostné lyrice Fernanda a Mirandy.

Shakespearovu romanci otevírá scéna velké bouře, ve které se zmítá námořní loď. Posádku zde tvoří dávní zrádci a nepřátelé Prosperovi. Ukáže se, že bouří na loď seslal sám Prospero s pomocí svého věrného ducha Ariela. Původní text této scény Vrchlický s Fibichem vynechali a vsadili pouze na hudbu, která dokázala vykreslit nezkrotnost žvlů a hrůzné výjevy potápějící se lodi mnohem účinněji. Druhou scénu prvního jednání Vrchlický zachovává: následuje vzrušená Mirandina lamentace nad probíhající bouří plná úzkosti a strachu o umírající posádku a Prosperův úvodní monolog, který uvádí diváka do děje a vysvětluje zápletku příběhu. Souhlasí též dialogy s Arielem i Kalibanem. Vrchlický sem nicméně připsal novou scénu: Mirandin sen o krásném princí Fernandovi. V původním Shakespearově textu Miranda také usíná, ale s „Ferdinandem“ se setká až později osobně. Vrchlický přidal rovněž Mirandino vyprávění svého snu Prosperovi.

Druhé jednání Shakespearovy romance začíná blouděním přeživší posádky po ostrově, které Vrchlický připojil k jednání prvnímu a text výrazně zkrátil. Dialogy jednotlivých postav omezil na sborový výstup a na vybraných místech použil pouze krátké výkřiky bloudících postav (Alonsa, Antonia, Sebastiana, Gonzala a Adriana). Zde Vrchlický řeší formu tak, aby co nejlépe vyhovovala požadavkům operního dramatu. Shakespeare přivádí společně na scénu Kalibana, Trinkula a Stefana, avšak tuto scénu Vrchlický vyškrtl. Místo toho zde proběhne první setkání Fernanda a Mirandy, které v Shakespearově předloze již proběhlo na konci prvního jednání Prosperovým přidělením úkolů Fernandovi.

Shakespearova první scéna ve třetím jednání romance odpovídá vstupu do druhého jednání opery. Fernando odevzdaně plní zadané úkoly a kácí stromy, Miranda jej lituje a chce mu pomáhat. Druhá scéna u Shakespeara odpovídá Vrchlického druhé scéně druhého jednání opery, Kaliban se poprvé setkává s Trinkulem a Stefanem. Závěr druhého aktu opery téměř odpovídá Shakespearově třetí scéně třetího aktu. Avšak Vrchlický nekončí tím, že se duch Ariel zjeví v podobě harpyje, ale graduje finále efektním Prosperovým monologem, ve kterém se vypořádává se svými zrádci. Začátek třetího jednání opery téměř odpovídá první

scéně čtvrtého jednání Shakespearovy romance až na přidanou scénu, kdy narozdíl od Shakespearovy předlohy (Prospero dává Fernandovi Mirandinu ruku) přidává Vrchlický Fernandovi další úkol. Prospero nařídí milencům sehrát partii šachu. „Šachová scéna“, ve které Miranda a Fernando odolávají pokoušení duchů, u Shakespeara v této podobě není. Je omezena na krátkou dílčí situaci, kterou Vrchlický rozvinul ve scénu zásadního významu. Naproti tomu scéna, kdy se Kaliban se svými kumpány vkradou do Prosperova obydlí a chtějí mu do oka vrazit hřebík, je totožná jak v předloze, tak i v operním libretu.

Shakespearův pátý akt formálně odpovídá závěru opery. Pro názornější a přehlednější popis všech variant přikládám tabulku (viz následující strana). U Vrchlického libreta uvádím čísla scén v závorkách, jelikož sám číslování nepoužíval. Čísla aktů jsou značena římskými číslicemi, scény arabskými.

Tabulka. Formální rozvržení Shakespearovy romance a Vrchlického libreta *Bouře*

Akty, scény	Shakespeare	Akty, scény, výstupy (v.)	Vrchlický
I., 1.	Bouře na moři, scéna s posádkou	I., předehra	Vynechává dialogy posádky, zní jen hudba
I., 2.	Miranda + Prospero	I., 1, v. 1	Miranda + Prospero
	Prospero + Ariel	I., 1, v. 2	Prospero + Ariel
	Prospero + Kaliban	I., 1., v. 3	Prospero + Miranda – SEN MIRANDY (přidaný výstup)
	-----	I., 2.	Prospero + Kaliban
	Prospero + Ariel + Ferdinand + Miranda	-----	-----
II., 1.	Trosečníci na ostrově	I, 3.	Trosečníci na ostrově
II., 2.	První setkání Kalibana, Trinkula a Stefana	-----	-----
-----	-----	I., 4.	Setkání Mirandy a Fernanda
III., 1.	Ferdinand kácí staré kmeny + Miranda. Později Prospero	II., 1.	Fernando kácí staré stromy + Miranda. Později Prospero
III., 2.	Kaliban + Trinkulo + Stefano	II., 2.	Kaliban + Trinkulo + Stefano
III., 3.	Trosečníci + Ariel (později jako harpyje)	II., 3., v. 1	Trosečníci + Ariel (později jako harpyje)
-----	-----	II., 3. v. 2	Prosperův zlostný monolog, hovoří k trosečníkům (finále)
IV., 1.	Prospero slíbí Ferdinandovi svou dceru Mirandu	-----	-----
	-----	III., 1.	Prospero hovoří s Arielem a později promlouvá k Fernandovi o lásce mezi mužem a ženou.
	-----	III., 2.	Hra v šachy (přidaná scéna)
	Kaliban + Stefano + Trinkulo se vplíží k Prosperovi do chýše a chtějí ho zabít.	III., 3.	Kaliban + Stefano + Trinkulo se vplíží k Prosperovi do chýše a chtějí ho zabít.
V., 1.	Prospero + Ariel, Prospero se loučí s ostrovem a promlouvá k trosečníkům.	III., 4.	Prospero + Ariel, Prospero se loučí s ostrovem a promlouvá k trosečníkům. „Coda” opery.

Zdeněk Fibich byl oddaným „wagneriánem“, což se pochopitelně projevilo i v hudební struktuře opery *Bouře*. Hudba plyne v nepřetržitém toku, ale cítíme zde i významný vliv Bedřicha Smetany a to především z hlediska formálního rozvržení opery, kdy jsou jednotlivá hudební čísla uzavřená. Fibich zde hojně užíval příznačných motivů (leitmotivů), které jsou v případě *Bouře* téměř formotvorným prostředkem. Proto také uvádím jejich výčet s ukázkami (viz podkapitola 4.2).

Důležitým zdrojem inspirace pro operu *Bouře* je Fibichův „milostný“ hudební deník *Nálady, dojmy a upomínky*. Je to jakýsi „skicář“, kam si skladatel zaznamenával nejrůznější smyslové vjemy, související především s jeho múzou Anežkou Schulzovou, ale také si zde zapisoval různé neobvyklé hudební nápady. Fibich se cyklu věnoval mezi lety 1892–1898. V Urbánkově nakladatelství bylo vydáno 376 skladbiček, ale celkově Fibich sepsal okolo 600 různých nápadů, skladeb a motivů. Tento materiál pak využíval a zapracovával do svých rozsáhlejších hudebních děl ve svém posledním tvůrčím období mezi roky 1892–1900.

Např. v prvním jednání se Miranda táže Fernanda: „Co chcete, pane?“, on jí odpovídá: „Proč se lekáte?“. Tato pasáž je utvořena z motivu „Otázky a odpovědi“ (upomínka č. 130). Jiný příklad se nachází v „šachové scéně“, kde druhý duch zpívá: „Dál a dál... Jedno políbení, jedno políbení“. Tento motiv přímo souvisí s kombinací *Nálad* č. 53 („Anežčina ústa“) a č. 108 (cyklus „nohy“).³ Fibich nepoužíval tyto motivy pouze k dílčím úsekům opery, ale konstruoval jimi i mnohem větší celky. Např. Prosperovo mravoučné kázání o lásce před „šachovou scénou“ ve třetím jednání: „A kdyby bdělý kol můj nebyl zrak... však v lásce není všecno smyslnost...“ přímo souvisí s dojmem č. 104.⁴ To jsou pouze příklady využívání těchto motivů v *Bouři*. Míst, která přímo souvisejí s Fibichovým „deníkem“, je zde samozřejmě mnohem víc. Ukazují na silný vliv erotismu v hudebním díle Zdeňka Fibicha, který je vhodné při inscenování této opery (jak po stránce hudební tak i režijní) vkusně podtrhnout.

³ KOPECKÝ, Jiří: *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století*, Olomouc 2008, s. 133, 135.

⁴ Tamtéž, s. 141.

2.3 Geneze opery

Fibichově opeře *Bouří* předcházela intenzivní spolupráce s básníkem Jaroslavem Vrchlickým již na trilogii *Hippodamie* (*Námluvy Pelopovy*, *Smír Tantalův*, *Smrt Hippodamie*). Muzikoložka Jarmila Brožovská o tom píše: „*Fibich nepřejímal jen pasivně impulsy od Vrchlického. Mezi básníkem a skladatelem se vyvinula krásná forma spolupráce, zvláště při komponování Hippodamie. (...) Ve Zdeňku Fibichovi a Jaroslavu Vrchlickém netvořili vedle sebe jen dva umělci, ale dva přátelé mající vzájemnou úctu ke své práci. Vrchlický se poklonil Fibichovu géniu věnováním básní Venus Verticordia ve Zlomcích epeje a Hudba ve sbírce Zlatý prach. Svému příteli připisuje i druhý díl Hippodamie, právě tak jako Vrchlickému Fibich klavírní cyklus Z hor, kde jednotlivým skladbám nadepisuje motto z jeho Roku na jihu. Vyplynulo zcela logicky, že po společné práci na Hippodamii požádal Fibich Vrchlického o libreto pro zamýšlenou operu.*“⁵

Dále uveďme vyjádření Fibichova přítele, estetiky Otakara Hostinského: „*Bouře mu byla Shakespearovým nejromantičtějším dramatem (...) kdo jiný mohl mu býti lepším vůdcem po ostrově Prosperově, než Vrchlický, jehož pestré, všemi barvami hrající tvoření poetické všude prozrazuje základní tón romantický.*“⁶ Při tvorbě *Bouře* byli oba umělci tak ponořeni a zaujati fantastickým světem a Prosperovými kouzly, že vymýšleli různé hry a převleky. Josef Bohuslav Foerster vzpomíná, že Vrchlický „... *provozoval různé šprýmy, jež doprovázel vtipnými, místy až odvážnými poznámkami, a kouzelný proutek básníkův osvědčil se jako poddajný nástroj všelikých metamorfós a překvapujících obrátů. Mistr, se svými dlouhými vousy, zahalen v široké, barevné roucho, maje na hlavě vysokou čepici, zdobenou tajemnými runami, vypadal za pokrytým stolem jako Prospero.*“⁷ Foerster též prozradil, že Fibich ve stejné době utrácel za různé kouzelnické preparáty a jednoho dne se objevil u Urbánků (nakladatel Urbánek) „...*po večeri Zdeněk Fibich jako kouzelník, hlavu pokrytou podivnou mitrou, pomalovanou tajemnými runami, a jal se prováděti za pomoci rozmanitých přístrojů všelijaké neočekávané proměny a divná kouzla.*“⁸ Nelze

5 VRCHLICKÝ, Jaroslav: Zdeněk Fibich: *Bouře* (s úvodní studií Jarmily Brožovské), Operní libreta, řada 1., sv. 21, Praha 1960, s. 12. Dále pouze [Brožovská] 1960

6 HOSTINSKÝ, Otakar: *Vzpomínky na Fibicha*, Praha 1909, s. 109.

7 FOERSTER, Josef Bohuslav: *Poutník*, Praha 1942, s. 382.

8 FOERSTER, Josef Bohuslav: Zdeněk Fibich (List ze vzpomínek), in: *Národní a Stavovské divadlo* 3, 15. 10. 1925, č. 5-6.

pochybovat o tom, že si Fibich s Vrchlickým vysnili dílo plné scénických strojů.

Zásadní událostí posledního tvůrčího období Zdeňka Fibicha (tedy posledních deseti let jeho života) bylo seznámení s Anežkou Schulzovou. Pocházela z rodiny s významným intelektuálním zázemím. Otec Ferdinand Schulz byl vychovatelem hraběte Václava Kounice, učil na obchodní akademii češtinu, němčinu a korespondenci, psal úvodníky do *Národních listů*, literární kritiky do *Vlčkovy Osvěty*, byl redaktorem *Ottovy Zlaté Prahy*. Matka Karolína Schulzová byla sestrou mladočeských žurnalistů a politiků Eduarda a Julia Gregrových. Anežka Schulzová údajně ovládala několik evropských jazyků. Byla to žena s feministickým přístupem. A Fibich kvůli ní opustil svou rodinu. Fibichova manželka Betty se s ním odmítala rozvést a stres, který Fibich prožíval se údajně podepsal na jeho zdraví. Později se Schulzová stala Fibichovou libretistkou a napsali společně tři opery: *Hedy*, *Šárku* a *Pád Arkuna*. Jarmila Brožovská o tomto vztahu píše: „*Po dokončení trilogie v r. 1892 sblížil se Fibich se svou žačkou a nadšenou propagátorkou jeho díla Anežkou Schulzovou. Jejich přátelství mělo od začátku charakter společných uměleckých názorů a z toho vzájemné, byť zprvu nepřijemné spolupráce. Z dokonalého porozumění se vyvinula láska a z ní Anežčino účastenství na Fibichově další tvorbě, jejíž se stala inspirátorkou i spolutvůrkyní (jako autorka libret k Hedy, Šárce a Pádu Arkuna). Odtud, z lásky a štěstí s Anežkou Schulzovou pramení i erotismus Fibichovy tvorby posledního desetiletí jeho života.*“⁹

V reakci na tento intenzivní vztah objevujeme u Fibicha tzv. *erotismus*. Silně se projevuje právě v *Bouři*, kdy se skladatel pravděpodobně projektuje do role Fernanda a Anežku Schulzovou zobrazuje jako Mirandu. „*Fibichův erotismus nebyl dekadentní, ale naopak kladný prvek v jeho díle, zdravá životodárná síla. Není v něm nic z naturalismu veristů ani z unylosti francouzské opéra lirique. Hudební jádro erotismu Bouře tvoří motivy Fibichových Nálad, dojmů a upomínek, intimního deníku z let 1892–1898, který je milostnou historií vztahu Anežky Schulzové a skladatele. V Bouři je ze všech Fibichových oper nejvíce motivů z Nálad, snad právě proto, že je to opera z tohoto šťastného období Fibichova života.*“¹⁰

Fibich v tomto období do určité míry opouští Wagnerův nekonečný tok hudby a konkrétně v *Bouři* spatřujeme jeho velký obdiv k Bedřichu Smetanovi. „*Osobní*

9 [Brožovská] 1960, s. 14.

10 Tamtéž, s. 15.

šťěstí v době kompozice *Bouře* hluboce zapůsobilo na Fibichovu tvorbu. Uvolnilo jeho melodickou invenci, zvroutnělo jeho lyrismus. Fibich se v *Bouři* inspiroval k vytvoření nového dramatického slohu, jehož oporou jsou široce založené melodie, výrazná lyrika a zvuková barevnost. Je to sloh, který obohacuje nekonečnou melodii Nevěsty messinské o rozvitou melodiku a vrací se ke smetanovskému principu uzavřených melodií. Kantabilní recitativ nesoucí děj se rozšiřuje na vrcholných lyrických místech v ariózní celky - lépe uzavřené melodie.¹¹

Již roku 1880 zkomponoval Fibich symfonickou báseň *Bouře*, ve které již měl hotová vybraná témata, ke kterým se později vrátil: motiv bouře, milostný motiv Mirandy a Fernanda. Všechna tato témata použil jako příznačné motivy ve stejnojmenné opeře. Opera *Bouře* měla premiéru 1. března 1895 v pražském Národním divadle a to v režii tehdejšího ředitele divadla Františka Adolfa Šuberta, hudebně dílo nastudoval Adolf Čech. Po prvním nastudování se opera stáhla na 15 let. V roce 1912 byla znovu nastudována B. Brzobohatým a měla pouhých šest představení. Fibich velmi trpěl neúspěchem svých děl. *Bouře* se nikdy neudržela na repertoáru divadel příliš dlouho. V dopisu Zdeňka Fibicha řediteli Šubertovi čteme: „přál bych si vroucně, aby aspoň poslední má tři díla: *Bouře*, *Hedy* a *Šárka* byla repertoárními operami našeho divadla, a doufám, že neráčíte kvůli tomu vinití mě z neskromnosti. Zjednal bych operám svým rád cestu též do ciziny, a tím, že po jediné sezóně vždy zmizí i z domácího jeviště, jest mi ta věc velice ztížena...“¹²

Josef Bohuslav Foerster vzpomíná, jak se snažil prosadit *Bouři* do vídeňské Státní opery, kde tehdy působil Gustav Mahler: „Vzpomínám si, že jsem jednoho dne donesl Mahlerovi Fibichovu *Bouři*. Vzal do rukou pěkně vydanou klavírní úpravu, ale neotevřel knihy, sedl ke klavíru a řekl: „Prospero“. Hned na to charakterisoval figuru na pianě. „*Miranda* – nový motiv, *Ariel* – harfové arpeggie a na jejich křídlech thema, *Kaliban* – groteskní thema. Mám pravdu?“ Ovšem, měl pravdu, motivy nebyly sice identické, ale ve svém založení velice podobné Fibichovým. „Ne, příteli, to si odpustíme.“ A Fibich byl souzen.¹³

K obrodě Fibichovy hudby dochází v Národním divadle až za Otakara Ostrčila, který *Bouři* nastudoval mezi lety 1920 a 1935 dokonce třikrát. Inscenacím opery

11 Tamtéž, s. 17.

12 [Brožovská] 1960, s. 22.

13 FOERSTER, Josef Bohuslav: Mahler, in: *Hudba* 1, 1. 3. 1920, č. 9, s. 134.

Bouře v pražském Národním divadle a na dalších českých a slovenských scénách v průběhu minulého století se budu podrobněji věnovat v následující kapitole *Provádění Fibichovy Bouře v Čechách a na Slovensku*.

3. Provádění Fibichovy *Bouře* v Čechách a na Slovensku

V této kapitole se zaměřím na provádění opery *Bouře* od její premiéry v roce 1895 až po zatím poslední inscenaci v roce 2016 a to v chronologickém pořadí. Údaje o jednotlivých nastudováních, počtu představení, inscenátorech a obrazovou dokumentaci čerpám především z Databáze inscenací Divadelního ústavu – Institutu umění v Praze a Archivu Národního divadla.¹⁴ V případě, že se dochovala dobová kritika na určité představení, uvádím ji rovněž na příslušném místě.

Zopakujme, že historicky prvního nastudování Fibichovy *Bouře* se ujalo pražské Národní divadlo s dirigentem Adolfem Čechem, v režii Františka Adolfa Šuberta. Premiéra se konala 1. března 1895 a představení se hrálo do konce září téhož roku (derniéra 29. září 1895). Celkem byla tato opera v prvním roce svého provádění uvedena čtrnáctkrát. Prvním Prosperem byl Václav Viktorin (alt. Bohumil Benoni), Mirandou Růžena Maturová (alt. Růžena Koldovská), Arielem Anna Veselá (alt. Emma Veverková), Fernandem Karel Veselý (alt. Vladislav Florjanský) a Kalibanem Václav Kliment.¹⁵ Scénu realizoval Robert Holzer a kostýmy navrhl František Kolár. Z této premiéry se zachoval originál programu, který je dnes uložen v divadelním oddělení Národního muzea (viz Soupis pramenů). Krátký dovětek ke kritice díla v *Daliboru* připojuje Hynek Palla a vzdává hold skladateli a dílu: „*Zatím Bouře už přestála svůj křest, zjevivší se v plné zvučnosti své na Národním divadle a obstála vítězně. K tomuto prvému vítězství zbývá nám toliko dodatí přání, aby je následovala nová a opět nová, aby umělec náš pořád širší světa kruhy sobě podmaňoval, aby vysoko povznesl prapor našeho umění a vztyčil ho i na cimbuřích, posud jemu nedostupných*“.¹⁶ Jde patrně o jediné nastudování za Fibichova života.

Další nastudování *Bouře* přišlo až v roce 1912 v režii Roberta Poláka a pod taktovkou Bohumíra Brzobohatého. Režisér Polák navíc ztvárnil v tomto i premiérovém nastudování postavu Stefana. Toto nastudování mělo na rozdíl od předchozího i všech následujících pouze jedno obsazení: Prospera ztvárnil Emil Burian, Mirandu Jindra Koubová. Ducha Ariela zpívala Marie Šlechtová, Fernanda Tadeusz Dura a Kalibana již podruhé Václav Kliment. Opera se v této sezóně zahrála

14 Archiv Národního divadla Praha. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>; Divadelní ústav – Institut umění, Praha. Dostupné z: <http://vis.idu.cz>.

15 Z úsporných důvodů budu jmenovat v obsazení pouze těchto pět hlavních postav.

16 PALLA, Hynek: *Bouře* (Kritika), in: *Dalibor* 23, 1895, roč. XVII, s. 174.

pouze šestkrát (od 19. prosince 1912 do 11. března 1913). Z této inscenace se dochovala fotografická dokumentace bohatě vypravené scény prvního i druhého dějství¹⁷ a dobové svědectví Zdeňka Nejedlého o úrovni tohoto nastudování *Bouře* a poměrech v Národním divadle. Jeho názor na výkony dirigenta, pěvců či výtvarnou stránku inscenace, může doplnit naši představu o tehdejší vnímání Fibichovy hudby a nároky, jež byly kladeny na interprety. Svým hodnocením vedení divadla možná objasňuje důvod, proč byla *Bouře* v této sezóně tak brzy stažena. Tento zajímavý text (alespoň zkrácený) cituji v poznámce.¹⁸

17 Viz Obr. přílohy č. 1, 2.

18 „Fibichova *Bouře* prošla čtyřmi čtvrtkami, odbyla si i své odpolední představení studentské a - jest již zase na podezřele dlouhou dobu neoznámena. Obvyklá křížová cesta Fibichovy opery v Národním divadle projevuje se tedy i zde: dlouho nic, potom něco se jen tam odbude a záhy není po tom zase již ani památka. Až dosud vymlouvalo se Národní divadlo na kritiku, jež není prý spokojena s tím, jak se Fibich dává, a v póse uraženého veličenstva odmítalo tedy požadavek, že jest povinnou Fibichova díla dávat. Nám se opravdu nelíbila odbytá *Šárka*, nelíbí se nám zhanobení Fibichových skladeb v České Filharmonii a ovšem nelíbí se nám často ani nepochopení těch, kteří snad s nejlepší vůlí, ale bez uměleckého pochopení Fibicha odehrávají. (...) Nejdále v této filosofii msty v umění došlo Národní divadlo, respektive jeho chef opery, ale nejen ten. Pan Kovařovic z trucu, že jsme mu nepochválili šlendriánsky odehrávanou *Šárku*, vymstil se na svém mistru a prohlásil, že Fibicha více dávat nebude. (...) Bouři dostal p. Brzobohatý. Uvítali jsme tuto zprávu, neboť zaručovala aspoň tolik, že tento kapelník provede Bouři tak, jak nejlépe bude uměti, beze vší zákulisní politiky, neboť p. Brzobohatý z jiných divadel ví, že také existuje jakási čest dirigentská, jež nedovoluje vědomě snižovati reprodukované dílo. Ovšem došlo tu zase ke zjevu, jen u nás možnému: Bouře přičena kapelníku, jenž nemá tradice české opery, jenž není a nemůže být zapracován do Fibicha a jenž tedy mohl se opřít jen o svou všeobecnou hudební solidnost. Hned při prvním představení Bouře došlo k velmi hlučným projevům sympathie pro p. Brzobohatého. Nebyly asi cítěny tolik pozitivně jako negativně, jako odpor proti oné filosofii msty (...) Bouře při dalších představeních měla pak úspěch ještě srdečnější a také návštěva byla hojnější než na normálních večerech Nár. divadla. A přece není schopna života. Proč? Právě proto, že její úspěch nehodí se v rámový program dnešní správy Nár. divadla. (...) O dirigujícím p. Brzobohatém řekl jsem již úsudek nahoře: připravil dílo s pečlivostí, pokud se jí dá docílit solidní prací dobrého kapelníka, ale Fibichova ducha v dílo vložit nemohl. Nevyčítám mu to, neboť stal se opravdu obětí situace. (...) Pro práci p. Brzobohatého lze míti slova uznání, ale Fibich z jeho orchestru nezně. (...) První představení svou slohovou nejasností přímo drtilo, ale znenáhla p. Brzobohatému čím dále tím jasněji svítalo, co jest Fibichova hudba, takže poslední představení bylo již valně lepší. Tento pokrok nelze bohužel konstatovati o zpěvácích. Obsazení *Mirandy* a *Fernandy* sl. Koubovou a p. Durou bylo v zásadě pochybené, vřelý ton a z p. Dury nikdo neudělá elegantního prince. Bez těch dvou vlastností však *Miranda* a *Fernando* jsou nemožní. (...) Trojici nemožnosti doplnila sl. Šlechtová svým *Arielem*. I to bylo rozhodnuto zásadně chybně. Sl. Šlechtová má hlas temný, kovově hutný, *Ariel* vyžaduje hlasu andělsky lehkého, svěžího. (...) její *Ariel* byl uboze spoutaný, nemohoucí zjev, jenž ani nedovedl okouzlovati gracií pohybů, tím méně gracií lehce nahozených, čistých pudů. Právě nejpoetičtější místa *Arielova* dopadla nejhůře. Zvláštní místo měl v tomto ensemble p. Burian jako *Prospero*. Zpíval některá místa tak krásně, že sladkost Fibichovy melodie musila se projevit i laiku. Ale celek zase nebyl *Prospero*, mohutný, geniální duch, jemuž bychom věřili, že jeho moci podléhá vše na začarovaném ostrově. Byl kouzelník příliš gnomický, než aby nás dovedl povznést do říše illusí a snů. Pomijím-li pak menších úloh, zbývá mi *Kaliban* p. Klimentův: výkon mistrovský. *Kaliban* založil r. 1895 slávu p. Klimenta a snad i tento vztah pěvcův k úloze posvětil jeho výkon. Kdo chce věděti, jak se má zpívat i hrát *Fibich*, nechť studuje *Klimentova Kalibana*. Nejenomže postava jest znamenitě herecky podána, jak právě p. Kliment dovede, ale více na což bych dnes kladl zvláštní váhu; jak dramaticky zpívat dovede p. Kliment, jak ryze hudebně nepropustí ton, aby mu nevdechl život, nepomine žádných odstínů rytmických, dynamických, aby dramatický výraz se uplatnil. (...) Výprava Bouře byla nadměru primitivní ani malebná už nebyla, nýbrž značně nevkusná, ne-li přímo směšná. Zvláště pohádková kouzla *Prosperova* provedena jako pro děti. Výtvarné umění jako složka dramatu se tu tedy vůbec neozvalo. (...) Bouře žádá orchestr ideální dokonalosti (...) Toho se však nedocílí, dávat-li se Bouře – i to nutno zaznamenati pro paměť – s malým obsazením orchestru. (...)“ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Fibichova Bouře*, *Smetana* 3, 1913, s. 159-161.

V roce 1920 se režisér Robert Polák opět vrátil k Fibichově *Bouři* na jevišti Národního divadla, tentokrát ve spolupráci s Otakarem Ostrčillem (ten *Bouři* v dalších letech hudebně nastudoval ještě dvakrát). Je zde patrné (jako u mnoha dalších divadelních počinů našich domácích scén), že určití umělci vydávali svou tvůrčí energii opakovaně dílu, které jim bylo blízké a ke kterému se pro jeho nesporné kvality rádi vraceli. Jak uvidíme dále, opakovaně se k *Bouři* hlásili nejen čeští dirigenti a režiséři, ale i výtvarníci a samozřejmě pěvci (a to nejen v rámci jedné divadelní instituce).

Ostrčilovo první nastudování *Bouře* se hrálo po celý jeden rok (od 23. září 1920 do 10. září 1921), celkem devětkrát. Autorem scény byl Josef Matěj Gottlieb. Prosperem byl (v této i další inscenaci z roku 1925) Václav Novák, Mirandu zpívaly Blažena Aschenbrennerová a Marja Bogucká, Ariela Markéta Letnianská a Ema Miřiovská, Fernanda Miloslav Jeník a Kalibana (ve všech třech Ostrčilových nastudováních) Emil Pollert. Rovněž zpíval v předchozím nastudování z roku 1912 postavu Alonsa a v následujícím nastudování v roce 1925 se dokonce sám ujal režie.

Z roku 1920 se zachovala stať Ferdinanda Pujmana o režijní a pohybové stránce inscenace. Není však jasné, zda reaguje na toto představení v Národním divadle. Patrně jde o jeho vlastní návrh či zamyšlení nad řešením scény, kostýmů a pohybem zpěváků na jevišti, které měl možnost uplatnit o patnáct let později (viz dále).¹⁹

Druhé Ostrčilovo nastudování v Národním divadle se udrželo o mnoho déle, celých osm let. Premiéra nové inscenace *Bouře* se konala 31. října 1925, derniéra přišla po sedmnácti reprízách 14. října roku 1933. Režii tentokrát převzal představitel předchozího i aktuálního Kalibana Emil Pollert, scénu opět vytvořil J. M. Gottlieb. Na dochovaných fotografiích je zachycena jak výtvarná stránka inscenace (oproti výpravě z roku 1912 lze soudit, že jde skutečně o ostrov tropický), tak i jednotlivé postavy v kostýmech.²⁰ Hlavní úlohu s Václavem Novákem tentokrát alternoval Stanislav Muž (Prospera zpíval také v letech 1935–1948), Mirandu ztvárnily Naďa Kejřová a Ada Nordenová, jako Ariel vystupovala Jarmila Novotná a Míla Kočová, Fernanda opět zpíval Miloslav Jeník (alt. Vladimír Wuršer a Bronislav Chorovič) a Kalibana znovu Emil Pollert, tentokrát společně s Ludškem Mandausem.

¹⁹ PUJMAN, Ferdinand: Fibichova *Bouře*, *Jeviště* 1, 1920, s. 105.

²⁰ Viz Obr. přílohy, č. 3 a 4.

S Otakarem Ostrčilem získala *Bouře* na scéně Národního divadla významnější místo. Jak již bylo řečeno, jeho druhé nastudování mělo 17 repríz do roku 1933. A o dvě sezóny později ji u příležitosti 40. výročí od premiéry přestudoval a společně s dalšími dirigenty (Josefem Vinklerem již v r. 1925, dále s Josefem Charvátlem a Zdeňkem Chalabalou) ji udržel na repertoáru divadla až do roku 1944. Za tu dobu se hrála dvaadvacetkrát. Nově *Bouři* zrežiroval Ferdinand Pujman, jež se zamýšlel nad řešením tohoto operního díla již v minulosti. Kostýmní a scénické návrhy pro výroční uvedení *Bouře* vytvořil Vlastislav Hoffman, choreografii Jelizaveta Nikolská. Stanislav Muž (Prospero), Ada Nordenová (Miranda) a Bronislav Chorovič (Fernando) pokračovali ve spolupráci s Ostrčillem. Druhou Mirandou byla Ludmila Červinková, Arielem Marie Budíková a Kalibany opět zastali Emil Pollert s Ludkem Mandausem.²¹

V první polovině 20. století měla tato opera pozornost zejména pražského Národního divadla. Mimoto byla však uvedena také v Plzni, Ostravě a v Brně. O prvních dvou zmíněných inscenacích jsem našel však pouze okrajové zmínky. Plzeňská inscenace *Bouře* Jaromíra Žida se měla uskutečnit v roce 1925.²² V Ostravě měla mít premiéru o tři roky později, 14. prosince 1928 v hudebním nastudování Mirko Hanáka a režii Karla Küglera.²³ V Brně ji uvedl v roce 1936 Zdeněk Chalabala v režii Branko Gavelly. Premiéra se konala 2. dubna 1936 a hrála se pouze do 3. června téhož roku a to v tehdejší Divadle na hradbách. Prospera tehdy zpíval Nikola Cvejič, Mirandu Alexandra Čvanová, Fernanda Gustav Talman, Ariela Běla Rozumová a Kalibana Leonid Pribytkov. Výtvarný návrh pro toto nastudování vytvořil Vlastislav Hofman, choreografii připravovala Zora Šemberová.²⁴

Zdeněk Chalabala se k *Bouři* opětovně vrátil. Po brněnském nastudování ji znovu připravil ve spolupráci s režisérem Hanušem Theinem (ten ve dvou Ostrčilových nastudováních z let 1925 a 1935 představoval postavu dobrodruha Stefana). Uvedli ji tentokrát v Zemském divadle v Ostravě a to 28. června 1947. Detaily k tomuto uvedení bohužel neznáme, avšak ještě téhož roku provedli *Bouři*

21 Roli Kalibana v této inscenaci zpívali rovněž Vladimír Jedenáctík a Leonid Pribytkov. Kaliban jako postava je zajímavá nejen režijně, ale dle dochovaných dobových fotografií vzněcovala i znamenitou invenci u kostýmních výtvarníků. Dokládají to kostýmní návrhy a fotografie Kalibanů z Národního divadla let 1925, 1935, 1947 a 1969. Viz Obr. příloha č. 5.

22 Weimann 2015.

23 MIKULÁŠKOVÁ, Eva: *Zdeněk Fibich: Bouře*, programová brožura k inscenaci Národního divadla moravskoslezského, Ostrava 2016, s. 43.

24 Archiv Národního divadla Brno. Dostupné z: www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv.

také v Národním divadle Praze s již osvědčeným obsazením: Prosperem zůstal Stanislav Muž, Fernandem Bronislav Chorovič (alternující s Ivo Žídkem) a Kalibanem Vladimír Jedenáctík. Mirandu tentokráte zpívala Marie Budíková (předchozí Ariel) a Ariela Maria Tauberová. Scénografie se ujal (jak v Praze, tak i v Ostravě) František Tröster. Sbor tehdy připravoval Jarmil Burghauser. Nová pražská premiéra *Bouře* se konala 5. prosince 1947 a hrála se celkem osmkrát po jeden rok až do 18. prosince 1948. Po této úspěšné etapě se *Bouře* v Praze na dvacet let odmlčela.

Nová vlna uvádění *Bouře* byla obnovena v počátku šedesátých let a začala premiérou této opery ve Štátnom divadle v Košicích 17. prosince 1961 v nastudování Josefa Vincourka a v režii Branislava Krišky. Scénu vytvořil Ján Hanák a kostýmy Helena Bezáková. Obsazení hlavních rolí v košickém nastudování bylo následující: Miroslav Hájek (Prospero), Gita Abrahámová (Miranda), Oswald Bugel (Fernando), Helena Likérová (Ariel) a Ladislav Neshyba (Kaliban). Jaroslav Jiránek se vyjadřuje o košické *Búrce* velmi pozitivně v Hudebních rozhledech. Zejména chválí mladého režiséra Krišku za tvůrčí přístup, správné pochopení obsahu díla a jeho aktuálního smyslu. Také píše: „*Při vedení postav osvědčil režisér dobrý smysl pro dramatickou přirozenost herecké akce, dovedl však využít i všech vymožeností projevu operně stylizovaného, jak jej známe především z některých klasických režii pujmanovských. (...)*“. Nikoliv bez uznání, avšak s dávkou kritiky hodnotí výkon košického orchestru: „... *Prosperovo rozloučení s ostrovem, plné hlubokého humanismu, je (...) neseno především velebnou myšlenkou hudebně symfonickou, která v podání orchestru, jenž je zřejmě svým složením slabinou košického operního souboru, nevyšla. (...) Přes tyto vážné výhrady nemůžeme nepoděkovat šéfdirigentu Josefu Vincourkovi srdečně za to, co při chatrném obsazení z orchestru vůbec dostal a především za to, že se za dílo postavil*“.²⁵

Obdobně se na adresu orchestru vyjadřuje jiný recenzent tohoto představení Marián Jurík, ačkoliv připouští, že v případě premiéry *Búrky* šlo o výjimečný výkon. Dále hodnotí slovenský překlad Vrchlického libreta od Jula Zborovjana jako nedostatečné přetlumočení obsahu postrádající básnickou obraznost. Režisér však dle jeho názoru dokázal postihnout filozofickou podstatu opery a vyložit ji moderním režijním způsobem. Pěvecké výkony zhodnotil poměrně kriticky.²⁶

25 JIRÁNEK, Jaroslav: Úspěch Košických, in: *Hudební rozhledy* 15, 1962, č. 2, s. 70.

26 JURÍK, Marián: K Fibichovej Búrke v Košiciach, *Film a divadlo* 6, 1962, č. 2, s. 6. Další kritika na

Zhodnocení recepce Fibichových oper na Slovensku od Miloslava Blahynky ocitují z periodika *Slovenské divadlo*: „*Pohľadom na košické inscenácie Šárky a Búrky sa panoráma fibichovských inscenácií na slovenských javiskách uzatvára. V päťdesiatych rokoch bol už pohľad na Fibicha iný než v období prvej Československej republiky. Bol súčasťou snahy prezentovať českú opernú tvorbu už z určitého odstupu, ako súbor overených hodnôt, nie ako súčasť živej a vo vzťahu k slovenskej opere iniciačnej tvorby. Do dramaturgických plánov slovenských operných divadiel sa Fibich po roku 1961 už nedostal. (...) Iba výnimočne zasiahli slovenskí speváci do problematiky fibichovskej interpretácie (...).*“²⁷

V roce 1962, tedy rok po košické *Búrce* následovalo vzednutí oné zmíněné vlny v uvádění *Bouře* v Čechách. V únoru téhož roku vypravilo Divadlo J. K. Tyla v Plzni Fibichovu operu v hudebním nastudování Karla Vašaty a režii Karla Jerneka (ten *Bouři* zrežíroval i o několik málo let později v pražském Národním divadle). Z představitelů hlavních rolí známe pouze Ariela (Libuše Bláhová) a Fernanda (Zdeněk Jankovský). Scénografii vytvořil Vladimír Heller, kostýmy Olga Filipi, choreografii Věra Untermillerová a sbor připravil Bedřich Macenauer. Premiéra se konala 10. února 1962 ve Velkém divadle v Plzni.²⁸

Ve stejném roce, 25. listopadu 1962 uvedl *Bouři* i dirigent František Preisler v pohostinské režii Hanuše Theina v Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci. V operním souboru tehdy působili Josef Šulista, alternující se Stanislavem Zajíčkem Prospera, Agia Formánková (alt. Růžena Jelínková) zpívala Mirandu, František Šifta Fernanda, Vlasta Ployharová Ariela a Stanislav Bechynský Kalibana. Scénu navrhl Jan Sládek, kostýmy Jan Skalický a pohybovou složku vedl Josef Škoda.²⁹ O olomoucké *Bouři* referuje (vesměs pochvalně) Vladimír Hudec v *Hudebních rozhledech*, a to ve prospěch hostujícího režiséra Theina i hostujícího výtvarníka Sládka. O hudebním nastudování píše: „*Hudebním vedením byl pověřen dirigent František Preisler; udržel dramatický spád Fibichovy hudby, dal svému orchestru lehkost při výstupech*

košickou *Búrku* viz SZELEPCSÉNYI, Ján: Pokus s dvoma tvárami, in: *Kultúrny život* 17, 1962, č. 2, s. 7.

27 BLAHYNKA, Miloslav: Fibichove opery na Slovensku, in: *Slovenské divadlo: Revue dramatických umění* 48, 2000, č. 2-3, s. 131.

28 Viz Obr. příloha č. 6. K plzeňskému nastudování jsou v Divadelním ústavu k dispozici kromě fotografií také výstřižky a scénografický návrh Vladimíra Hellera.

29 Viz Obr. příloha č. 7. Divadelní ústav disponuje kromě fotografií také programem, výstřižky a scénografickými návrhy k této inscenaci. Scénografie je evidována pod jménem Josefa Svobody, který dle záznamů v databázi Divadelního ústavu byl hostujícím scénografem olomoucké *Bouře*. Vladimír Hudec však zmiňuje jako autora výtvarné složky Jana Sládka.

Arielových i zemitost ve scénách Kalibánových, a až na drobné intonační výkyvy orchestru při premiéře 25. listopadu, odvedl dílo, svědčící o jeho muzikální i divadelní zkušenosti. Přesto však chyběla kreaci ona míra kultivovanosti, jež by dala plně vyniknout melodickému bohatství Fibichovy hudby i jeho barevné zvukovosti. Jako by dirigentovi i chybělo potřebné tvůrčí zaujetí, při němž by spolehlivě a poctivě připravená premiéra dostala atmosféru tvůrčího činu.“ V závěru své recenze kritizuje úroveň olomouckého operního sboru.³⁰

Pražský návrat *Bouře* v roce 1969 už jen vzhledem k počtu repríz (6) neznamenal pro toto dílo ani pro inscenátory závažnější úspěch. Nového nastudování se ujal Jan Hus Tichý, režie pak Karel Jernek, který již tuto operu zinscenoval v roce 1962 v Plzni. Hlavními představiteli byli Teodor Šrubař (a později Zdeněk Otava) jako Prospero, Milada Šubrtová a Jaroslava Vymazalová jako Miranda, Oldřich Spisar a Viktor Kočí jako Fernando, Helena Tattermuschová a Naďa Šormová jako Ariel a již zkušený Kaliban – Vladimír Jedenáctík, alternovaný Zdeňkem Kroupou. Bohumil Karásek se v recenzi pro *Hudební rozhledy* zmiňuje o zdařilé premiéře a hodnotí (vesměs kladně) výkony pěvců i orchestru. O hudební složce v nové pražské *Bouři* napsal: „*Tichého hudební nastudování je technicky pečlivé, po všech stránkách solidní, dirigent velmi dobře rozumí zejména Fibichově kantiléně, které dovede dát vzlet, tam kde je to možné i napětí a hlavně náladově ji odstínit. Rovněž způsob, jakým bylo vypracováno frázování na jevišti a jak byl veden orchestr, mne zaujal. Především dynamické vypracování orchestru, které bylo diferencované a po mém soudu citlivě přizpůsobované požadavkům jeviště. Jestliže na některých místech přece jen docházelo ke kolísání mezi hlasovými možnostmi pěvců a hustě instrumentovaným orchestrem, pak to bylo na místech dramatického vypětí, kde nepatřičný útlum orchestrální stránky znamenal by ztrátu gradace a ztrátu napětí.“³¹ Pokud lze soudit z dobových zpráv, režisér Jernek narozdíl od přístupu Branislava Krišky v Košicích údajně neusiloval o aktualizaci a moderní výklad opery, jelikož by tím (podle svých slov otištěných v úvodním slově do programu představení) „*hrubě narušil Fibichův romantismus a nutně by požadoval zcela nové hudební prostředky*“.³² Jeho slova rovněž cituje Karásek a chválí jej za zachování*

30 HUDEC, Vladimír: Olomoucká Bouře, in: *Hudební rozhledy* 16, 1963, č. 2, s. 72.

31 KARÁSEK, Bohumil: Návrat Fibichovy Bouře, *Hudební rozhledy* 22, 1969, č. 9, s. 273.

32 Tamtéž.

původního poselství opery. „*Jernek inscenuje Bouři opravdu jako férickou pohádku, k níž mu vytvořil výtvarník O. Šimáček jednotnou v půdorysu, avšak světly bohatě proměnlivou fantazijní scénu. Jernek myslím také správně postavy násilně nepřepsyologizovává, vede je pouze k vytváření typů, které ovšem pak dovede velmi výrazně a nápaditě odlišovat. (...) Inscenaci rozhodně prospělo i poměrně rozsáhlé začlenění baletu ve zdařilé choreografii J. Blažka.*“ Jiří Blažek zinscenoval baletní výstupy kvarteta Duchů: Bouře (pánský part), Ohně, Vody a Tmy (dámské party). Premiéra se konala 11. dubna 1969, derniéra pak 30. října téhož roku.³³ Kostýmní výtvarnicí zde byla stejně jako v případě plzeňského nastudování Olga Filipi.

Zatím poslední nastudování Fibichovy *Bouře* se uskutečnilo v roce 2016 v ostravském Národním divadle moravskoslezském a měl jsem tu čest se ho zúčastnit jako dirigent a autor hudebního nastudování.³⁴ Režijně dílo pojal Jiří Nekvasil, scénu navrhl David Bazika, kostýmy vytvořila Mária Fulková.³⁵ Premiéra se konala 1. prosince 2016 a během sezóny 2016/17 se odehrálo celkem dvanáct repríz (derniéra 25. května 2017). Hlavních postav se ujali pěvci Aleš Jeniš a Richard Haan (Prospero), Alžběta Poláčková a Barbora Řeřichová (Miranda), Luciano Mastro a Martin Šrejma (Fernando), Olga Jelínková a Milena Arsovska (Ariel), Jevhen Šokalo a František Zahradníček (Kaliban).³⁶ Vzhledem k aktuálnosti tohoto nastudování odkazují na hodnocení soudobých kritiků (viz Soupis literatury).

33 Viz Obr. příloha č. 8. Kromě fotografií v Archivu Národního divadla a Divadelním ústavu, je v poslední jmenované instituci k dispozici též program, výstřižky a scénografické návrhy Oldřicha Šimáčka.

34 Na základě této zkušenosti jsem si zvolil Fibichovu operu *Bouře* jako téma své magisterské práce.

35 Viz Obr. přílohy č. 9-12.

36 Zde uvádím výběr z kritiků k ostravskému uvedení *Bouře*: BĀTOR, Milan: Premiéra Fibichovy *Bouře* v NDM: Pastva pro oči a excelentní pěvecké i instrumentální výkony, in: *Ostravan*, 2. 12. 2016; DOSTÁL, Martin: Ostravská operní *Bouře* je vydatná a upozorňuje, že romantik Zdeněk Fibich patří na jeviště, in: *Hospodářské noviny*, 15. 12. 2016; HAVLÍKOVÁ, Helena: Fibichova *Bouře*, nestárnoucí Edita Gruberová a Steve Reich v Národním, in: *Lidové noviny*, 7. 12. 2016; HERMAN, Josef: Kritické teze Josefa Hermana: Fibichova *Bouře* v Ostravě, in: *Divadelní noviny*, 6. 12. 2016; JANÁČKOVÁ, Olga: Fibichova *Bouře* v Ostravě, pokus o pochopení, in: *Operaplus*, 2. 12. 2016; ŠERÝCH, Anna: Fibichova *Bouře* v Ostravě, in: *Hudební rozhledy*, 2017, č. 2, s. 26.

4. Dramatická analýza opery

4.1 Charakteristika postav

Ústřední postavou příběhu je svržený milánský král a mág Prospero. Ve všech čtyřech posledních Shakespearových hrách (dnes je označujeme za „romance“ – *Perikles*, *Cymbelín*, *Zimní pohádka* a *Bouře*) hraje magie zásadní roli a postava mága je tedy velmi důležitá. V *Periklovi* je jím lékař Cerimon, který vdechne život mrtvé Thaise pomocí tepla a hudební terapie. Mág–lékař Cornelius se objevuje též v *Cymbelínovi*. Magie je rovněž součástí závěru *Zimní pohádky*.

Prospero v *Bouři* je kouzelníkem ovládajícím bílou magii. Jeho význam je třeba chápat v širším kontextu. Jak píše Martin Hliský v doslovu svého překladu *Bouře*: „Shakespearovu *Bouři* lze číst jako alchymistický experiment, jehož smyslem je proměna lidské duše, pokání, odpuštění a usmíření.“³⁷ Usuzuje se, že Shakespeare projektoval sám sebe do postavy Prospera ve chvíli, kdy se loučil s divadelním světem. Tato role je ryze divadelní. Spíše nežli mágem je Prospero iluzionistou, který má všechny své dovednosti naprosto pod kontrolou. V *Bouři* je vlastní naprostá absence jakéhokoli nebezpečí, neboť neustále je divák ujišťován o tom, že Prospero vše dokonale ovládá svými kouzelnickými schopnostmi. Jak píše Martin Hliský, existuje určitá odlišnost v interpretaci této postavy v 18. a 19. století, kdy je Prospero zpodobňován jako moudrý muž s šedým plnovousem. Ve 20. století se však Prosperova magie jeví mnohoznačněji. Nese totiž určitou odpovědnost za události předcházející, kdy byl vyhoštěn na pustý ostrov. Prosperův jednostranný zájem o esoteriku a kouzlení ho zcela odvedl od povinností vůči milánskému království a touto nezodpovědností umožnil bratru Antoniovi, aby se násilím ujal vlády. V závěru díla prochází postava sebereflexí, vzdává se knih a magie, odpouští svým nepřátelům, vrací se zpět do Milána a hodlá řádně vládnout. Mnohoznačnost této postavy je tedy velice zajímavá.

Role Prospera ve Fibichově a Vrchlického *Bouři* je psaná pro baryton. Jde o poměrně vysoko položený part s mnoha rozsáhlými deklamačními monology a představuje jednu z nejtěžších barytonových rolí v českém operním repertoáru. Navíc postava Prospera se účastní většiny výstupů v opeře, tudíž představitel této

37 SHAKESPEARE, William: *Bouře* (přel. Martin Hliský), Brno 2007, s. 100. Dále pouze [Hliský] 2007.

role takřka neopouští jeviště. Slavný český barytonista přelomu 19. a 20. století Bohumil Benoni se vyjádřil: „*Finále II. Jednání v „Bouři“ zpívati v originále patří k nejtěžším výkonům pěveckým a vyžaduje kromobyčejného rozsahu hlasového i jeho lehkosti.*“³⁸

Protipólem Prosperovu charakteru je netvor Kaliban. Je zajímavé se zaměřit na původ a různé významy tohoto jména, jelikož významně souvisejí s charakterem této postavy. Kaliban není pouhou přesmyčkou slova „kanibal“, ale jak se dočteme v doslovu Martina Hilského: „... *může souviset se slovem carib, které označovalo severní část dnešní Jižní Ameriky, s arabským slovem kalebon (česky mrzký pes), s hindským slovem kalee–ban (česky satyr), nebo romským výrazem calibon, označujícím všechny černé či tmavé věci, stejně jako nespoutanost a hříšnost.*“³⁹ I přestože je Kaliban vykreslen jako zlá obluda, zároveň má i komický charakter. Opět se setkáváme s mnohoznačností postavy, která vyvolává mnoho otázek. Kaliban mluví ušlechtilým jazykem, jelikož ho to Prospero naučil. U podobného stvoření to může působit směšně, jelikož mluví stejně vznešeně jako sám Prospero či dvořané. Chce barbarským způsobem zavraždit Prospera: tím, že mu vrazí do oka hřebík. Lituje toho, že Prospero překazil jeho pokus o znásilnění Mirandy. Zároveň citlivě projevuje něžnost (téměř lásku), kterou cítí vůči „svému“ ostrovu. Martin Hilský předkládá velice zajímavou myšlenku, zda-li není Kaliban divadelní metaforou amerických indiánů, kteří byli při osidlování nového kontinentu vyhlazováni kolonisty, zbožnými Evropany. Ve Fibichově opeře je této postavě svěřen basový obor.

Prosperova dcera, osmnáctiletá dívka Miranda, oděná často pouze do lehkých bílých šatů, představuje ve hře i v opeře symbol nevinnosti a čistoty. Jméno Miranda je odvozeno z latinského slova *mirandus* – tedy *podivuhodný*. Svým způsobem jde o naivní postavu, žijící téměř celý život se svým otcem na opuštěném ostrově. I přes Prosperovo vyprávění o zradě, podlosti jeho nepřátel a zkaženosti světa, který opustili, vidí Miranda ve ztroskotancích krásné a ušlechtilé bytosti. Zdeněk Fibich zkomponoval part Mirandy pro lyrický soprán.

Mladý neapolský princ Fernando (lyrický tenor), je vykreslen jako příklad ctnostného šlechtice, i přestože je v Prosperových očích synem zrádce Alonsa. Ve Fibichově opeře je mu svěřena jedna z nejpůsobivějších pasáží, lyrická árie „Ona je

38 BENONI, Bohumil: *Moje vzpomínky a dojmy I*, Praha 1917, s. 310.

39 [Hilský] 2007, s. 102.

tak spanilá a milá“.

Důležitou a zajímavou postavou je nadpřirozená bytost, vzdušný duch Ariel. Tvoří přímý protiklad ke Kalibanovi, obyvateli bažin a symbolu země a špíny. Stejně jako Kaliban je i Ariel nedobrovolně Prosperovým sluhou. Na rozdíl od Kalibana však plní pánovy rozkazy s vděčností za svou záchranu. Role Ariela je psána pro vysoký koloraturní soprán, ovšem s příležitostným dramatickým charakterem, např. „Vy na kolena, zpupní hříšníci!“.

Dvě komické postavy, dobrodruh Stefano (bas) a šašek Trinkulo (tenor) představují Kalibanovy kumpány a tvoří s ním vždy komické trio.

Ostatní role mají téměř okrajové úlohy: Alonso (neapolský král, baryton), Antonio (Prosperův bratr, milánský král, tenor), Sebastiano (Alonsův bratr, tenor), Gonzalo (dvořan, baryton) a Adriano (dvořan, baryton).

Dále v opeře vystupují duchové z „šachové scény“: ženský kvartet tří sopránů a jednoho mezzosopránů a sbor, který je z největší části za scénou. Sborové vstupy představují tajemná volání na trosečníky bloudící po ostrově, tedy nadpřirozené bytosti (duchové, víly) nebo sbor družiny.

Zdeněk Fibich přizpůsobil charakterům jednotlivých postav také instrumentaci. Např. Kaliban (jeho přízemní, temný charakter) je vždy instrumentován hlubokými nástroji jako jsou kontrabasy, fagoty či tuba. Ariel, jeho protějšek a vzdušný zjev, je zvukově vyobrazen rozloženými akordy ve flétně a klarinetu (často s doprovodem harfy), či virtuózními běhy a rovněž akordickými pasážemi v sólových houslích. Tyto dvě postavy mají svou charakteristickou instrumentaci. Majestátní postava Prospera je často zpodobněna tečkovaným rytmem, který odpovídá i jeho příznačnému motivu.

Nástin hudebního materiálu pro hlavní postavy je uveden v následující podkapitole 4.2 Přehled příznačných motivů.

4.2 Přehled příznačných motivů

Motiv bouře

Maestoso e Largo. *ff*

Allegro con fuoco. *ff* *ben marcato* *ff* *ff*

Zd. Fibich. Op. 40.

Motiv Prospera

Maestoso e Largo. *ff*

Allegro con fuoco. *ff* *ben marcato* *ff* *ff*

Zd. Fibich. Op. 40.

Fibich přiřazoval Prosperovi výrazný tečkovaný rytmus nejen v jeho motivu (např. když se táže Ariela: „jak vykonáš mé rozkazy?“ (t. 355 v 1. jednání) nebo při souboji s Fernandem na konci 1. jednání.

Motiv Mirandy

Lento. *p* Prosp. *mf* *p*

Šest ro_ků by_lo to_bě vo_nen čas a tvé_mu kou_zlu jen a tvé_mu
Sechs Jah-re zähltest du zu je_ner Zeit und dei_ner An_mut nur, der lieb_lich

Lento. *ppp* *dolciss.* *p*

Leitmotiv sice patří Mirandě, ale vždy ho zpívá Prospero, když Mirandě vypráví o jejím dětství (1. jednání) či promlouvá o její čistotě a nevinosti (2. jednání)

Motiv Gonzala

a tempo *p*

Dvo-řan je - den slul Gon - za - lo tvou lí - bez - no - stí
 Denn ein Hög-ling, hieß Gon - za - lo, er - grif - fen lieb von dei - ner

pp a tempo

Motiv Ariela (č. 1)

26 *Allegretto.*

je - dno - mu! un - be - rührt!
 Já roz - pou - tal jsem tu - to po - hro - mu
 Ich hab' die rech - te Brandung ja ge - schürt, —

Allegretto.

Motiv Ariela (č. 2)

sem - ruft. jen hört, dál, jsem du - chů král, tam
 Fürst der Luft, dort

po le - se mně svě - te se, však v pra - vý čas,
 hin zum Wald, fol - get mir bald, zur rech - ten Zeit,

pp

cr *Più mosso.*

Motiv bloudících trosečníků

rád, nuž do - bre po - zor dej! Ty, kte - ři blou - dí
 gern, nun ach - te wohl auf mich! Die, wel - che ir - ren

po o - stro - vě ko - lem, sem při - lá - kej svým sladkým pro - zpěvem,
 durch die In - sel hin, her lo - cke sie mit dei - nem Zau - berklang

mf *p* *pp* *poco marc.*

Motiv Fernanda

p *pp*

Listesso tempo.

Motiv Kalibana

Kal. (vyleze.) (kriecht hervor.)

sy - nu dä - bla s ča - ro - děj - kou zlou!
 Sa - tanskind der bö - sen Zaubrin Frucht!

p *pp*

Più lento.

Motiv domněle mrtvého Alonsa

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The score is in two systems. The first system includes a vocal line with lyrics in Czech and German, and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. A red box highlights a section of the score where the tempo changes to 'Lento' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) for the vocal line and 'ppp' (pianissimissimo) for the piano accompaniment. The lyrics in this section are: 'Pět stop v hloubi / Tief im Meer dein'.

lá - cá. Pojd' - te již, blíž a blíž!
wie - der, kom - met her, nä - her mehr.

Lento
pp
Pět stop v hloubi
Tief im Meer dein

Lento.
ppp

o - tec le - ží z ko - stí je - ho ko - ral jest, sla - ná vo - da přes něj bě - ží, o - čí pár jsou
Va - ter lie - get, zur Ko - rall' ward sein Ge - betn, sal - zes Was - ser ihn um - wie - get, Ster - ne sind die

V 1. jednání tento motiv zpívá Ariel Fernandovi o jeho zemřelém otci Alonsovi, ve 2. jednání stejný motiv o něm zpívá sám Fernando ve stejné tónině.

Motiv Prosperovy filozofické úvahy a poučení o lásce

The image shows a musical score for a piano piece. The score is in two systems. The first system includes a vocal line with lyrics in Czech and German, and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. A red box highlights a section of the score where the tempo is 'Andante sostenuto' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The lyrics in this section are: 'Pět stop v hloubi / Tief im Meer dein'.

rit.
Andante sostenuto.

pp

U. 874.

5. Hudebně-dramatická analýza vybraných čísel

Pěvecké obsazení opery *Bouře* je následující: sóla soprán: Miranda, Ariel, tři duchové, sólo mezzosoprán: čtvrtý duch, sóla tenor: Fernando, Sebastiano, Antonio, Trinkulo, sóla baryton: Prospero, Adriano, Gonzalo, Alonso, sóla bas: Kaliban, Stefano, sbor duchů a družiny. Orchester: pikola, 3 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, basklarinet, anglický roh, 3 fagoty, kontrafagot, 4 lesní rohy, 3 trubky, 3 trombóny, tuba, tympány, velký buben, triangl, činely, zvonky, harfa, smyčce.

Místa děje 1. jednání: Okouzlený ostrov tropický, 2. jednání: Hluboký hvozď tropický, 3. Vnitřek cely Prosperovy.

K podrobné hudebně-dramatické analýze jsem zvolil tři (dle mého názoru nejzajímavější) výstupy opery: vstupní scéna Prospera a Mirandy z prvního jednání, Fernandova lyrická árie z druhého jednání a „šachová scéna“ z třetího jednání.

5.1 Prospero, Miranda (1. jednání, 1. scéna, 1. výstup)

Miranda: *Ach prosím otče, bouři začaruj,
ať čistý azur kmitne mraky zas
a zbouřené se vlny zkonejší!
Zřím stále onen koráb zmítaný,
ba slyším jeho plavců výkřiky,
mně líto jich.
Ó jistě v chvíli té spí kdesi
na dně v moři hluboko.*

Miranda přichází na scénu rozrušena mohutnou bouří. Zatím netuší, že ji vyčaroval sám Prospero s pomocí ducha Ariela. Je velice jemnou a citlivou dívkou plnou soucitu s trpícími trosečníky. Mirandina zpěvní linka je velice prostá, neobsahuje větší intervalový skok než kvintu. Orchestrální doprovod zde má tři vrstvy. Smyčce ve slabé dynamice „ševelí“ v šestnáctinových hodnotách a vytváří tím zvukomalebný výjev vzdáleného rozbouřeného moře, které Miranda s Prosperem sledují ze břehu. Ale výklad může být i takový, že smyčcový doprovod představuje Mirandino vnitřní rozechvění. V druhé vrstvě znějí klarinety, basklarinet a fagoty (tato skupina vytváří harmonickou linii) a ve třetím plánu je sólový hoboj, který „obkresluje“ (ne však zcela doslovně) Mirandinu melodickou linku. Ve druhé frázi „Zřím stále onen koráb zmítaný“ Mirandin part stoupá v napětí i dynamice. Vrchol na slově „výkřiky“ v sestupném rozkladu zmenšeného kvintakordu a náhlé pianissimo dokončuje pasáž,

ve které Miranda lituje ubohé lidi na palubě ztroskotaného korábu. Prospero vysvětluje, co ta bouře znamená a uklidňuje Mirandu.

Prospero: *Juž upokoj se, sladké dítě mé,
vyvázli šťastně a sem přistáli,
ta bouře mé dítě byla pro tebe,
čas přišel, všecko tobě vyjevit*

Miranda: *Ach běda, otče můj, co uslyším?*

Prospero vystupuje sebevědomě, vyzařuje z něj moudrost. V Prosperově pěvecké lince dbal Fibich na to, aby rytmus co nejvíce odpovídal české deklamaci. V té době představoval požadavek přirozené deklamace pro skladatele komponující na česká libreta zásadní problém. V pasáži „...vyvázli šťastně a sem přistáli...“ zpracoval Fibich Vrchlického text takto:

Zde probíhá neustálý harmonický vývoj ve smyčcích, který stále moduluje. Následuje důležitá část Prosperova monologu s Mirandinými krátkými vstupy, kterými na otcovo vyprávění reaguje. Prospero retrospektivně vypráví celou historii:

Prospero: *Tu bouři stvořilo mé umění, by koráb mohl přistát k našim břehům.*

- Miranda: *Ó vypravuj, mou lákáš zvědavost.*
- Prospero: *Já nejsem sladké dítě, co se zdám.
 Let dvanáct s tebou tady přebývám,
 dřív Milán pánem nazýval mne svým,
 než osudem jsem uchvácen byl zlým.
 Já bratra měl, ten Antonio se zval,
 já věřit lidem všem si přivyknul,
 jak teprv bratru! Já mu nechal vládu,
 a v tajné vědy ponořil se sám,
 chtěl poznání jsem zář urvati tmám,
 a zatím jsem si chystal cestu k pádu.
 Můj bratr dobroty mé zneužil,
 strh na se vládu, trůn mi uloupil.*
- Miranda: *Je možná, pověz, že to bratr byl.*
- Prospero: *Ba bratr můj a vyznávám to s žalem!
 S mým nepřítelem neapolským králem on spojil se,
 mne přepad na mém hradu a strašným skutkem dovršil svou zradu.
 Od milých knih mne vyrval v noční době,
 strh věrný lid můj, strh mé vojsko k sobě
 a tajně mne a tebe o půl noci v člun malý spoutané vydal živlů moci.*
- Miranda: *Že raději všechny nepovraždil nás.*
- Prospero: *Šest roku bylo tobě v onen čas a tvému kouzlu jen a tvojí kráse lze
 děkovat, že z vln divých vzteku jsme zachráněni byli.
 Dvořan jeden, slul Gonzalo, tvou líbezností pohnut a láskou ke mně, ten
 se smiloval, nám vodu, chléb i šaty v člunek dal, ba nejlepší z mých
 nejvzácnějších kněh.
 My dlouho bouří zmítání jsme byli, v sled toho ostrova nám kynul břeh
 a ve šťastné zde přistáli jsme chvíli.
 Já zůstal zde v své vnořen sny a vědy a ty jsi rostla, drahé dítě moje,
 jak u starého kmenu kvítek bledý.
 Já překonal zde různé děsné boje a ze všech jsem vyšel vítěz
 naposledy.*
- Miranda: *A tato bouře?*
- Prospero: *Proto jsem ji vznítil, že ve snách svých jsem duší věštce cítil, mí
 nepřátelé k ostrovu se blíží! Ted' čas je ztrestat a svou chudou chýši
 na krále stolec změnit nádherný. Zle pykej, kdo mi kdys byl nevěrný,
 zde doba odplaty a doba trestu, mně hvězdy samy předpisují cestu.
 Však co to vidím? Tvoje hlavinka se sklání na tvá řadra zlehýnka,
 ty usínáš – ó spi, ten dusný vzduch pln vůně opíjí.*

Jak je z textu patrné, jedná se o poměrně dlouhé hudební fráze, blízké wagnerovskému *Sprechgesangu*. Prosperova zpěvní linie je tedy spíše deklamačního charakteru. Širokému a rozvážnému vyprávění odpovídá hudební složka klidného charakteru. Fibich pracuje s Prosperovým motivem, instrumentovaným dřevěnými dechovými nástroji, které svou charakteristickou barvou a tečkovaným rytmem dávají jeho slovům značnou dávku vznešenosti.

Smyčcové nástroje přebírají dominantní postavení ve chvíli Prosperova prvního rozrušení, kdy hovoří o zradě svého bratra Antonia. Napětí nové situaci dodává tremolo v houslích a violách, téma Antoniovy zrady se odehrává v partu violoncell, kontrabasů a fagotů. Mirandino téma se poprvé objevuje, když Prospero zpívá: „Šest roků bylo tobě v onen čas ...“. Podklad smyčců a sólového hoboje dotváří celek jemnou a čistou lyrikou. Zde je Prosperova zpěvní linka prostá, průzračná, dokonale vystihující Mirandin charakter (Fibich zde z tohoto důvodu na chvíli opustí Prosperův typický deklamační styl).

V pasáži „My dlouho bouří zmítání jsme byli...“ Fibich užil jakési analogie v hudebním doprovodu z úvodního Mirandina zpěvu („Ach prosím otče“). Rozdíl je však v užití odlišných smyčkových prostředků při zachování stejného obrysu motivu ve smyčcích. Zde je hrán *spiccato*, krátké hodnoty šestnáctin poskytují zcela jiný charakter než v úvodu. Dodávají Prosperovým slovům více ukřivdění a zloby. Nyní opět mluví o Mirandě: „a ty jsi rostla...“, hudba je rázem znovu lyrická (vychází z původního Mirandina motivu). Vrcholem Prosperova monologu je pasáž s textem: „proto jsem ji vznítit“, pro baryton vysoko položená (stále osciluje okolo e^1), což dodává Prosperovi krajně dramatického vyznění. Je zde cítit odhodlání pomstít se svým nepřátelům. Orchestrální doprovod je v zde hutný a živelný, dramatická hudba svádí k nežádoucímu zvukovému překrytí pěvce. Tato dramatická pasáž ovšem vrcholí v oslavném *maestosu* celého orchestru v momentě, kdy se Prospero vyzná z toho, že mu hvězdy předpisují cestu. Nevyhnutelnost událostí, které prožíváme, tedy vidí z pozitivní perspektivy. Prosperovo vyprávění končí Mirandiným tématem. Miranda usíná za jemného zvuku dřevěných nástrojů (anglický roh, klarinety a fagoty), které se střídají se smyčci a harfou.

5.2 Fernando (2. jednání, 1. scéna)

Pro druhý hudební rozbor jsem zvolil árii Fernanda ze druhého dějství. Tato patří k nejkrásnějším výstupům celé opery. Zamilovaný Fernando zpívá svou vroucí milostnou píseň, která stojí do jisté míry osamoceně vzhledem k dosavadnímu hudebnímu kontextu. Árie má třídílnou formu ABA s introdukcí, což je jediný případ v celé opeře, kdy Fibich použil árii s jasně definovanou formou. Charakterem melodie i výstavbou připomíná italskou belcantovou árii s působivou gradací a vrcholem na

text „královno má“ na tónu b¹. Hudba je harmonicky i formálně přehledná. Fernandův výstup začíná ihned po předehře k druhému jednání, kdy na Prosperův příkaz kácí staré stromy, vyčerpaný z těžké práce:

*Již ruka moje zmdlela,
pot v ručejích se perlí z mého čela.
Juž dávno přešlo ráno,
a sotva půl je díla vykonáno,
k té nevyrost jsem práci.
Princ neapolský staré kmeny kácí
a v cíl své hořké snahy je štípá v polena
a rovná v sáhy. Ký osud zde mne schvátil?
Nejdřív jsem otce a pak srdce ztratil.
To těžká rána byla.*

Tento úsek je jakýmsi „předzpěvem“ či krátkým prologem, který nás uvádí do situace. Poté následuje introdukce k árii:

*Však ona je tak spanilá a milá, vše rád učiním pro ni,
ať zpupná šij se v jařma práce kloní, vždyť vše,
vše to pro ni jesti, a z trudu mého, snad mi zkvete štěstí.*

Tento hudební materiál si Fibich „vypůjčil“ ze své starší kompozice, symfonické básně *Bouře*, op. 46. V začátku této introdukce si lze všimnout Fibichovy záliby v kontrapunktických technikách, kdy se Fernandova zpěvní linka kontrapunkticky prolíná s linií prvních houslí a violoncell. Po několika taktech však Fibich od tohoto organického prolínání hlasů opouští a nechá violoncella pouze kopírovat Fernandův part.

*Tam po mém poboku život nový v mé vlasti divem jí by zkvět,
tam blaha, ret jež nevysloví, nám otevře se nový svět,
pod sladkým nebem Itálie, kde s hudbou vlna o břeh bije,
květ vůní dýše, echem sluj, královno má, měj domov svůj!
Nocí, dnem, sladkým snem s ní býti stále po jejím boku,
číst štěstí všecko v jejím jen oku, nocí, dnem, sladkým snem.
Ten blaha sen až k srdci sahá, až příliš sladký, smělý jest,
jím v duši zmdlenou kane vláha, vlá požehnání tiché hvězd.
Pod sladkým nebem Itálie, jak věčný máj, jak melodie,
jak pohádka se život snuj, královno má, tam domov tvůj.*

Andante.

Tam po mém bo.ku život no - vý v mé
 An mei - ner Seit' ein neues Le - ben wird

Andante.

vla - sti di - vem jí by zkvět, tam bla - ha, ret jež ne - vy - slo - ví,
 dort er - blühn ihr wun - der - gleich, ein un - aus - sprech - lich Glück um - we - ben

mf

Samotná árie se skládá ze třech menších dílů: dílu A (15 taktů), dílu B evolučního charakteru (13 taktů): „...Nocí dnem, sladkým snem” a dílu A (15 taktů): „Ten blaha sen až k srdci sahá...“. Hlavní téma árie vychází z *Nálady* č. 44 (Anežka ve fialových šatech). Fibich zachoval třídílnou formu původní skladbičky, přikomponoval v začátku protihlas houslového sóla a z původních klavírních doprovodných šestnáctin vytvořil trioly hrané lesními rohy.

Fernando prošel určitou proměnou: v prvním jednání vystupuje jako hrdý, téměř zpupný princ, který neváhá tasit meč proti Prosperovi. V tomto svém výstupu však dostává zcela jiný charakter, pokorného a vytrvalého muže, který je ochoten podstoupit byť i potupné zkoušky, aby získal milovanou ženu. Instrumentace této árie je bohatá a barevná. Fibich toto řemeslo dokonale ovládal. Traduje se, že během výuky klavíru, kterou si přivydělával, instrumentoval své skladby. I tak je však nezbytné na několika místech v této árii dynamicky redukovat hutný orchestrální doprovod.

5.3 Prospero, Miranda, Fernando, kvartet duchů, Ariel (3. jednání, 2. scéna)

Jak již bylo uvedeno výše, „šachová scéna“ ve třetím jednání *Bouře* (stejně jako Mirandin sen v prvním) jsou scény přidané Jaroslavem Vrchlickým, které se v Shakespearově předloze v této podobě nevyskytují. V této scéně máme možnost zaznamenat ozvěny tzv. Fibichova „erotismu“, který se v jeho tvorbě začal projevovat v posledních deseti letech života, během spolupráce s Anežku Schulzovou. Jde tedy o scénu s erotickým napětím, kdy mají Fernando s Mirandou sehrát šachovou partii aniž by se sebe navzájem dotkli. Přitom jsou mateni a lákáni čtyřmi duchy, kteří se je snaží svést dohromady. Této scéně předchází Prosperův mravoučný výklad, filozofické zamyšlení nad láskou mezi mužem a ženou: „v lásce není všecko smyslnost, je vytrvání víc a stálá něha, jež ze dna duše mírným ohněm šlehá a kvítím vonným život ovíví.“. Celý tento Prosperův monolog patří podle mého názoru k nejzdařilejším Vrchlického textům v této opeře.

Prospero: *Tam s šachy stůl, sehrajte partii
a jestli zdržíte se políbení a stisku ruky,
všeho, co tak cení ve svém květu láska,
Miranda je vaší! Však pozor, víte, že v mém
domě straší!*

Úvod této pasáže (stejně jako celé předcházející Prosperovo „kázání“) opět hudebně pramení z Fibichova deníku *Nálady, dojmy a upomínky*, konkrétně z *Dojmu* č. 104, který se ve třetím aktu stal součástí velkého formového celku. Objevuje se nejen v rozsáhlé předehře k tomuto dějství, ale (jak již bylo řečeno) i v Prosperově monologu. Zde se poprvé stává inspirace z *Nálad* součástí rozsáhlejší hudební plochy *Bouře*. Prospero odchází ze scény a Miranda s Fernandem začínají hru:

Fernando: *Ta zkouška bude veselá!*
Miranda: *Já nemyslím tak docela!*
Fernando: *Jen upněte své zraky k hře
a nedbejte, co v srdci vře!*
Miranda: *Dle tvého jedním příkladu,
však pozor, pomni na zradu!*

Je pozoruhodné, že v této pasáži Fernando Mirandě náhle začne vykat. Ve druhém jednání si na počátku duetu pochopitelně vykají, nicméně po sblížení

a vyjádření si vzájemné touhy si začnou tykat. Nabízí se otázka, proč nyní Fernando Mirandě vyká. Jednou z možností je, že Vrchlický tak učinil pouze kvůli rýmu a rytmu slov. Dále to může znamenat, že Fernando vyká účelně a pokouší se tak nastolit určitý odstup, který jim pomůže splnit zkoušku. Co se týče hudebního podkladu, ten tvoří kombinace příznačných motivů Fernanda a Mirandy.

Na scéně se objevují čtyři duchové a začínají hrající pár svádět, jde o sólové výstupy tří duchů (soprány), čtvrtý duch (mezzosoprán) pouze dobarvuje závěr scény:

I. duch: *Hle, jak její ručka bílá na prkno se položila,
viz té ruky útlý tvar, jaký půvab, jaký čár.
Jako lilje lístek bílý se tak něžně sladce chýlí!
Ó ta ruka prosí, kvílí, chce v tvé ruce prodlít chvíli.
Nebudiž tak zarputilý! Nebudiž tak zarputilý!*

Fernando: *Na vás nyní čeká tah!*

Miranda: *Díky! Však jsem na váhách!*

II. duch: *Hleď, ta šije z mramoru, co dí v sladkém hovoru,
nad perleť plá, nad opál, klene se a vlní dál, stále dál,
dál a dál, stále dál, o pomyslení, jedno na ni políbení
a již letět v oblaka! Jedno políbení, jedno políbení*

Miranda: *Pozor, vezmu sedláka!*

Fernando: *Pozor raději dejte též, ohroženou máte věž!*

Miranda: *Králi šach, jej kryti spěš! Kryti spěš!*

III. duch: *Jak je silný, jak je statný, v lásce nebude hráč špatný!
Jak mu sluší černý vlas, černý knír a útlý pas a jak lahodný má hlas.*

II. duch: *Ó jak lahodný má hlas!*

III. duch: *Ústa jako puklé poupě*

I. a II. duch: *Ústa jako puklé poupě*

I., II., III. duch: *však by jednou schýlená vzplála něhou plamenná!*

Miranda: *Běda, věž je ztracena!*

Fernando: *Dovolte, to mýlka asi!*

Miranda: *Mně se divně kalí zrak!*

Fernando: *Figurky nestály tak!*

Miranda: *Právě stály naopak! Kdo je splet? Kdo je splet!*

I. duch: *Úst těch květ!*

Fernando: *Kdo je splet!*

II. duch: *Líbej hned!*

Miranda: *Kdo je splet?*

I. a III. duch: *Blaha svět!*

Miranda, Fernando: *Kdo je splet?*

II. a IV. duch: *Líbej hned!*

(Ariel srazí místo polibku jejich hlavy a ozve se smích duchů)

Miranda: *Co to bylo, jaká rána!*

Fernando: *Z nenadání veliká!*

Miranda: *Vy jste přec nešika!*
 Fernando: *V líbání snad pravdu máte, ale zákaz otce znáte.
 Figury jsou pomateny!*
 Miranda: *Věru, to věc neslýchaná. Mně zdá se, že šidíte!*
 Fernando: *Neslyším, co pravíte, jsem přec šlechtic.*
 Ariel: *Dobře tak! Malý spor jim neuškodí, schladí vášeň, rozum vrátí!*
 Fernando: *Dohrajeme tuto hru?*
 Miranda: *Není toho zapotřebí, lépe necháme to být!*
 III. duch: *Měl jsi líbat!*
 II. duch: *Ručku vzít!*
 I. a IV. duch: *Šeptat sladce!*
 II. a III. duch: *Dvorný být!*
 Ariel: *V nebezpečí malý hněv, rozum vrátí, schladí krev.
 Prospero, teď jim se zjev!*

Milostné svádění duchů je formálně utvořeno jejich třemi sólovými výstupy. Každý z nich má odlišný charakter melodie. První duch svádí milence v líbeznou melodii, druhý duch začíná svou píseň rozverně a v průběhu zpěvu přechází na jemné svůdné našeptávání. Třetí duch je čistě lyrický. V pasáži „Jak mu sluší černý vlas...“ se duchové spojí do ansámblu a vytváří imitační úsek hudby, který je kontrapunktickou technikou podpořen i v orchestru. Fibich měl velkou oblibu ve starých kompozičních postupech a často je ve svých dílech užíval.

The image shows a musical score for a scene from The Tempest. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in both Czech and German. The piano accompaniment includes dynamic markings like *mf* and *f*. A red box highlights a section of the score where the tempo is marked *Vivo ma non troppo.* and the lyrics are *Jak mu / Wie ihm*. The score is in a key with two flats and a 2/4 time signature.

slu - ší čer - ný vlas, čer - ný knír a ú - tlý pas a jak
steht das schwarze Haar, wie sein Au - ge leuchtet klar, was er

II. duch. II. Geist.

O jak la - hod - ný má hlas!
Was er spricht ist gut und wahr!

la - hod - ný má hlas,
spricht ist gut und wahr!

II. duch. ú - sta ja - ko puk - lé
II. Geist. Und sein Mund wie Knospen

I. duch. I. Geist.

Ú - sta ja - ko puk - lé pou - pè
Sieh sein Mund, wie Knospen rei - zend,

ú - sta ja - ko puk - lé pou - pè, ú - sta ja - ko puk - lé
Und sein Mund wie Knospen rei - zend ja, sein Mund wie Knospen

pou - pè,
rei - zend,

Závěr

Z hlediska historického patřila *Bouře* k Fibichovým zdařilým opusům. Premiéra opery byla úspěšná a ve 20. století se dílo dočkalo celé řady inscenací zejména díky zájmu a péči konkrétních dirigentů a režisérů, jak bylo popsáno výše. Po roce 1969 kupodivu na dlouhou dobu zapadlo, avšak 31. března 2007 jej s úspěchem uvedla operní scéna v německém Bielefeldu⁴⁰ (Fibichův sen o uvádění jeho oper v německy mluvících zemích se začal plnit o více než století později, doufejme, že takových počínů bude v zahraničí v budoucnu přibývat). V kontextu Fibichova hudebně-dramatického odkazu se *Bouře* řadí po bok vynikajících oper jako jsou např. *Šárka* či *Nevěsta messinská*. Nabízí se stále otázka, proč byla v minulosti Fibichova operní tvorba opomíjena. Jedním možným důvodem (vedle toho, že tento skladatel stejně jako Antonín Dvořák a další, vstoupil do hudebního světa právě ve chvíli tvůrčího vrcholu Bedřicha Smetany) může být i Fibichova neochota revidovat svá díla. Fibich vyznával spontánní tvoření a moment nejvyšší inspirace, který pro něj byl téměř posvátný. I přesto nám provozovací praxe dává jistou zkušenost, že někdy je potřeba vyvážit podíl talentu přísným intelektem. Fibich byl enormně tvořivým člověkem, géniem, jenž (nadneseně řečeno) dokončil dílo, v témže momentě na něj zapomněl a začal tvořit nové. Došel jsem k názoru, že toto by mohl být jeden z aspektů (a možná problémů?) Fibichovy tvorby, jelikož její interpretace vyžaduje určitá „dotvoření“.

Na závěr si dovolím pár posledních postřehů, které jsem nabyt během ostravské inscenace *Bouře*. Nevýhodou při hudebním nastudování byl především nekvalitně připravený provozovací materiál (Dilia Praha, 2006), jenž není dobře čitelný a obsahuje značný podíl chybných not. Další výzvou pro tvůrce inscenace *Bouře* je role Prospera, která je pěvecky enormně náročná a rovná se takřka wagnerovskému partu. Vrchlického libreto je na jednu stranu geniální svou obsahovou bohatostí a jazykovou vytříbeností, zároveň nám dnes zní velmi archaicky a pro pěvce je deklamačně obtížné. Rozsahy výstupů také představují velké nároky na paměť pěvců. Ovšem svět, který nám Fibichova opera *Bouře* nabízí, je úžasně bohatý, fantastický, komplikovaný a stojí za to jej oživovat nejen na domácích, ale i zahraničních scénách.

40 KOPECKÝ, Jiří: Do Bielefeldu vlétla *Bouře* Zdeňka Fibicha, in: *Hudební rozhledy* 60, 2007, č. 6, s. 40-41.

Soupis pramenů

Hudební rukopisy:

Autografní partitura, 2 svazky, v majetku Fibichových dědiců. Sv. 1 (1. jednání): lf. +183p.+lf., 28 systémů, rozměry 35,5 x 26,7 cm, datace na s. 183: „18 5/5 94“. Sv. 2 (2. a 3. jednání): lf.+150p.+146p.+lf., 28 systémů, rozměry 35,5 x 26,7 cm, datace na s. 150: „10/8 1894“ a na s. 146: „19/10 1984“.

Klavírní výtah s českým textem, úplná skica, autograf tužkou, dok. 17. 1. 1894, pf 2ms + V (podložený český text), Národní muzeum – České muzeum hudby, č. př. 234/54. 1 svazek v poloplátěné vazbě: I+55+46+48pp.+lf, 12 notových syst., rozměry 25 x 33 cm. Dokument obsahuje autorské korektury, škrty a přepisy obyčejnou tužkou. Jednání jsou samostatně paginována. Chybí vyznačení opusového čísla. Datace v prameni: v závěru 1. jednání: „6. 10. 1893 Soli Deo gloria“, v závěru 2. jednání: „4. 1. 1894. Instrumentace ukončena 10. 8. 1894“, autorův přípis tužkou: „Vlastní tvůrkyní celého díla posílá toto Z. A.“, v závěru 3. jednání: „17. 1. 1894 Soli Deo gloria“. Vlastnoruční podpis autora v záhlaví vpravo, s. 1.

Hudební tisky:

Klavírní výtah s českým a německým textem. Bouře. Zpěvohra o 3 jednáních. Báseň dle sujetu stejnojmenné dram. pohádky Shakespearovy napsal Jaroslav Vrchlický. Hudbu složil Zdenko Fibich. / Der Sturm. Oper in 3 Acten. Gedicht nach dem Sujet des gleichnamigen Märchens Shakespeare's von Jaroslav Vrchlický. Musik von Zdenko Fibich. Op. 40. Praha-Prag, Fr. A. Urbánek, [s. a.], č. pl. U. 874, 217 stran.

Partitura. Zdeněk Fibich: Bouře (Der Sturm). Opera o 3 jednáních, op. 40. Oper in 3 Akten, Op. 40. Text: Jaroslav Vrchlický. Partitura, Dilia Praha 2006. 3 sv. 340+312+305s.

Programy:

Program opery *Bouře* z prvního provedení v Národním divadle v Praze (1. 3. 1985, dir. Adolf Čech), Národní muzeum – Divadelní oddělení, fotokopie: Národní muzeum – České muzeum hudby, č. př. 14/97.

Soupis literatury

BARTOŠ, Josef: Fibichova Bouře, in: *Smetana* 3, 1913, s. 96-100.

BÁTOR, Milan: Premiéra Fibichovy Bouře v NDM: Pastva pro oči a excelentní pěvecké i instrumentální výkony, in: *Ostravan*, 2. 12. 2016.

BENONI, Bohumil: *Moje vzpomínky a dojmy I*, Praha 1917.

BLAHYNKA, Miloslav: Fibichove opery na Slovensku, in: *Slovenské divadlo: Revue dramatických umění* 48, 2000, č. 2-3, s. 121-133.

BOR, Vladimír: Fibichova Bouře v Národním, in: *Lidová demokracie*, 15. 4. 1969, s. 5.

BROŽOVSKÁ, Jarmila: Fibichovy opery na scéně Národního divadla, in: *Hudební rozhledy* 3, 1950-51, č. 7, s. 17.

ČÍŽEK, Lubomír: Premiéra opery Búrka, in: *Slovenská hudba* 6, 1962, s. 54-55.

DOLEŽIL, Hubert: Bouře, scénická pohádka, in: *Národní divadlo* 23, 1947-48, č. 4, s. 90-95.

DOLEŽIL, Hubert: K Fibichově Bouři, in: *Národní divadlo* 14, 1936-37, č. 16, s. 5-6.

DOSTÁL, Martin: Ostravská operní Bouře je vydatná a upozorňuje, že romantik Zdeněk Fibich patří na jeviště, in: *Hospodářské noviny*, 15. 12. 2016.

FOERSTER, Josef Bohuslav: Mahler, in: *Hudba* 1, 1. 3. 1920, č. 9, s. 134.

FOERSTER, Josef Bohuslav: *Poutník*, Praha 1942.

FOERSTER, Josef Bohuslav: Zdeněk Fibich (List ze vzpomínek), in: *Národní a Stavovské divadlo* 3, 15. 10. 1925, č. 5-6.

HALLOVÁ, Markéta: Muzeum české hudby Zdeňku Fibichovi, in: *Hudební rozhledy* 53, 2000, č. 3, s. 38-39.

HAVLÍKOVÁ, Helena: Fibichova Bouře, nestárnoucí Edita Gruberová a Steve Reich v Národním, in: *Lidové noviny*, 7. 12. 2016.

HERMAN, Josef: Kritické teze Josefa Hermana: Fibichova Bouře v Ostravě, in: *Divadelní noviny*, 6. 12. 2016.

HOSTINSKÝ, Otakar: *Vzpomínky na Fibicha*, Praha 1909.

HUDEC, Vladimír: Olomoucká Bouře, in: *Hudební rozhledy* 16, 1963, č. 2, s. 72.

- HUDEEC, Vladimír: *Zdeněk Fibich. Tematický katalog*, Praha 2001.
- HUTTER, Josef: K Fibichovu cyklu v Národním divadle v Praze, in: *Hudební rozhledy* (Brno) 2, 1925-26, s. 43-45.
- CHADOVÁ, Anna: *Zdeněk Fibich (1850–1900): inventář fondu (sign. S80)*, Praha: Národní muzeum v Praze – Muzeum české hudby – hudebně historické oddělení 1999.
- JANÁČKOVÁ, Olga: Fibichova Bouře v Ostravě, pokus o pochopení, in: *Operaplus*, 2. 12. 2016.
- JURÍK, Marián: K Fibichovej Búrke v Kočiciach, *Film a divadlo* 6, 1962, č. 2, s. 6.
- JIRÁNEK, Jaroslav: Úspěch Košických, in: *Hudební rozhledy* 15, 1962, č. 2, s. 70.
- JIRÁNEK, Jaroslav: *Zdeněk Fibich*, Praha 1963.
- KARÁSEK, Bohumil: Návrat Fibichovy Bouře, *Hudební rozhledy* 22, 1969, č. 9, s. 272-273.
- KOPECKÝ, Jiří: Do Bielefeldu vlétla Bouře Zdeňka Fibicha, in: *Hudební rozhledy* 60, 2007, č. 6, s. 40-41.
- KOPECKÝ, Jiří: *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století*, Olomouc 2008.
- KOPECKÝ, Jiří: „Pod sladkým nebem Itálie, kde s hudbou vlna o břeh bije.“ Italská opera 19. století jako zosobnění melodie, in: *Naše Itálie. Stará i mladá Itálie v české kultuře 19. století*, Sborník příspěvků z 31. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24. – 26. února 2011, Praha 2012, s. 336-351.
- MIKULÁŠKOVÁ, Eva: *Zdeněk Fibich: Bouře*, programová brožura k inscenaci Národního divadla moravskoslezského, Ostrava 2016, s. 43.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: Fibichova Bouře, *Smetana* 3, 1913, s. 159-161.
- PALLA, Hynek: Bouře, in: *Dalibor* 17, 22, 23, 1895, roč. XVII, s. 125-126, 165-166, 173-174.
- PIHERT, Jindřich: Nové nastudování Fibichovy Bouře, in: *Hudební revue* 6, 1912-13, s. 205-208.
- PUJMAN, Ferdinand: Fibichova Bouře, *Jevíště* 1, 1920, s. 105.
- SHAKESPEARE, William: *Bouře* (přel. Martin Hilský), Brno 2007. [= Hilský] 2007.
- SZELEPCSÉNYI, Ján: Pokus s dvoma tvármí, in: *Kultúrny život* 17, 1962, č. 2, s. 7.

ŠERÝCH, Anna: Fibichova Bouře v Ostravě, in: *Hudební rozhledy*, 2017, č. 2, s. 26.

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Zdeněk Fibich: Bouře* (s úvodní studií Jarmily Brožovské), Operní libreta, řada 1., sv. 21, Praha 1960. [=Brožovská] 1960

WEIMANN, Mojmir: *Jevištní odkaz Zdeňka Fibicha – od Bukovína k Pádu Arkuna*, in: Operaplus, 15. 10. 2015.

ZAPLETAL, Miloš: 2 CD Zdeněk Fibich. Bouře (recenze), in: *Opus musicum* 4, 2013, č. 4, s. 114-116.

Elektronické zdroje

Archiv Národního divadla Praha. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

Archiv Národního divadla Brno. Dostupné z: www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv

Divadelní ústav – Institut umění, Praha. Dostupné z: <http://vis.idu.cz>

Diskografie (kompletní opera)

Zdeněk Fibich: *Bouře / The Tempest*. Symfonický orchestr pražského rozhlasu, dir. Jaroslav Vogel. Zdeněk Otava (Prospero), Ludmila Červinková (Miranda), Beno Blachut (Fernando), Maria Tauberová (Ariel), Vladimír Jedenáctík (Kaliban) ad.. Vydala Společnost Beno Blachuta a Radioservis, 2012, 2 CD.

Zdeněk Fibich: *Bouře*. Záznam představení opery z 13. ledna 2017 v Divadle Antonína Dvořáka v Ostravě (Národní divadlo moravskoslezské). Zpěvohra o třech jednáních z roku 1895 na báseň Jaroslava Vrchlického dle syžetu stejnojmenné dramatické pohádky Williama Shakespeara. Obsazení: Aleš Jeniš (Prospero), Alžběta Poláčková (Miranda), Olga Jelínková (Ariel), Jevhen Šokalo (Kaliban), Luciano Mastro (Fernando), Tomáš Kořínek (Trinkulo), Martin Gurbaľ (Stefano), Jakub Kettner (Alonso), Petr Němec (Sebastiano), Ales Burda (Antonio), Roman Vlkovič (Gonzalo), Tomasz Suchanek (Adriano), Agnieszka Bochenek-Osiecka (První duch), Marianna Pillárová (Druhý duch), Erika Šporerová (Třetí duch), Veronika Höpflerová (Čtvrtý duch), sbor opery (sbormistr Jurij Galatenko), orchestr opery Národního divadla moravskoslezského, dir. Marek Šedivý. Vysíláno Českým rozhlasem na stanici Vltava 22. dubna 2017.

Obrazové přílohy



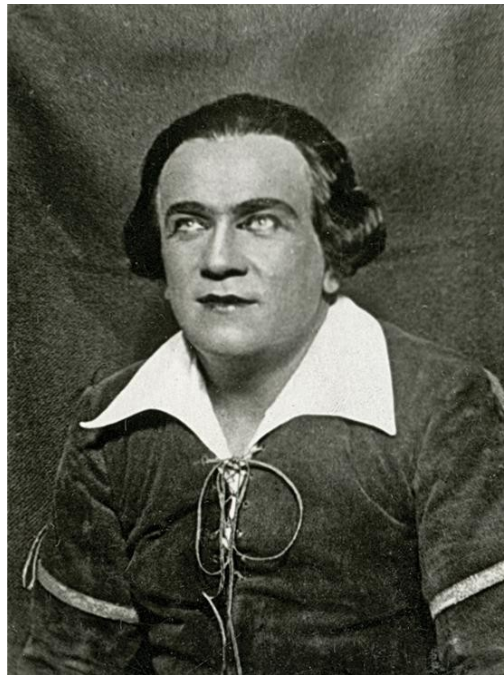
Obr. příloha č. 1. Národní divadlo Praha, 19. 12. 1912, výjev z prvního jednání.
Zdroj: Archiv Národního divadla.



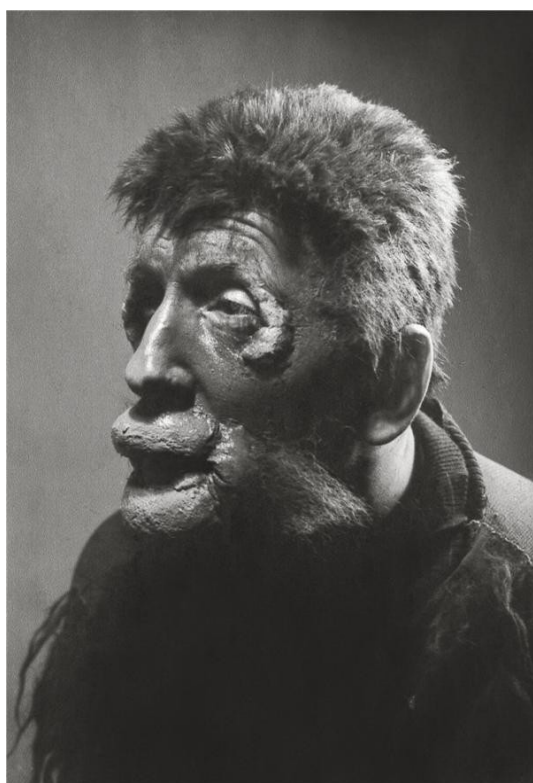
Obr. příloha č. 2. Národní divadlo Praha, 19. 12. 1912, výjev z druhého jednání.
Zdroj: Archiv Národního divadla.



Obr. příloha č. 3. Národní divadlo Praha, 31. 10. 1925, scéna Josefa Matěje Gottlieba. Foto: Karel Váňa. Zdroj: Archiv Národního divadla.



Obr. příloha č. 4. Národní divadlo Praha, 31. 10. 1925, Jarmila Novotná (Ariel) a Vladimír Wuršer (Fernando). Foto: Karel Váňa. Zdroj: Archiv Národního divadla.



Obr. příloha č. 5. Národní divadlo Praha. Vlevo i vpravo nahoře Emil Pollert jako Kaliban (foto vlevo nahoře: Karel Váňa 31. 10. 1925, foto vpravo nahoře: Josef Heinrich 1. 3. 1935). Vlevo i vpravo dole Vladimír Jedináček jako Kaliban (foto vlevo dole: Josef Heinrich, foto vpravo dole: Jaromír Svoboda). Zdroj: Archiv Národního divadla.



Obr. příloha č. 6. Divadlo J. K. Tyla Plzeň, 10. 2. 1962, scéna od Vladimíra Hellera. Foto: autor neznámý. Zdroj: Divadelní ústav.



Obr. příloha č. 7. Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 25. 11. 1962. Vlevo Josef Šulista (Prospero), vpravo komická trojice Stanislav Bechynský (Kaliban), Václav Eremiáš (Trinkulo) a Karel Hanuš (Stefano). Foto: Karel Konečný, Miroslav Pflug. Zdroj: Divadelní ústav.



Obr. příloha č. 8. Národní divadlo Praha, 11. 4. 1969, vlevo nahoře Jaroslava Vymazalová (Miranda) a Teodor Šrubař (Prospero), vpravo nahoře Helena Tattermuschová (Ariel), vlevo dole Zdeněk Otava (Prospero) a Milada Šubrtová (Miranda), vpravo dole „šachová scéna“ – Milada Šubrtová (Miranda) a Viktor Kočí (Fernando). Foto: Jaromír Svoboda. Zdroj: Archiv Národního divadla.



Obr. příloha č. 9. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava (2016), příprava kostýmu pro Kalibana (na fotografii Jevhen Šokalo), původní návrh kostýmu od Márie Fulkové, který nakonec nebyl z technických důvodů v inscenaci použit. Foto: Martin Popelář. Zdroj: Národní divadlo moravskoslezské.



Obr. příloha č. 10. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 1. 12. 2016, Jevhen Šokalo (Kaliban) a Aleš Jeniš (Prospero). Foto: Martin Popelář. Zdroj: Národní divadlo moravskoslezské.



Obr. příloha č. 11. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 1. 12. 2016, Aleš Jenis (Prospero), Olga Jelínková (Ariel na létajícím stroji) a Alžběta Poláčková (spící Miranda). Foto: Martin Popelář. Zdroj: Národní divadlo moravskoslezské.



Obr. příloha č. 12. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 3. 12. 2016, „šachová scéna“ – Martin Šrejma (Fernando) a Barbora Řeřichová (Miranda). Foto: Martin Popelář. Zdroj: Národní divadlo moravskoslezské.