Fibichův *Blaník* konkuruje Smetanově *Libuši*

Jiří Kopecký

Neklidná sedmdesátá léta 19. století v české hudební kultuře

Vnější rámec vzniku oper *Libuše* a *Blaník* určil operní konkurz, jehož cílem bylo získat reprezentativní díla k otevření Národního divadla.¹ Opera *Blaník*, op. 50 vznikala mezi 6. 10. 1874 a 18. 1. 1877. Úplnou skicu Fibich dokončil v říjnu roku 1875, s vypracováním partitury však nemusel spěchat vzhledem k odsouvání termínu předložení prací do operní soutěže. První jednání dokončil 5. 2. 1875, druhé 15. 11. 1876 a třetí 18. 1. 1877. Opera *Libuše* vznikala v letech 1869–1872, na svou premiéru však podle přání autora čekala do otevření Národního divadla roku 1881.

Konečný tvar oper určených pro dlouho očekávanou reprezentativní českou divadelní scénu nelze pochopit bez ostrých polemik mezi Smetanovými přívrženci a jejich oponenty, v jejichž čele se ocitl František Pivoda. Nepřátelské debaty mezi časopisy *Hudební listy* a *Dalibor* navrhovaly různé podoby směřování české hudby (např. inspirace lidovou hudbou, studium jak díla Fryderyka Chopina, tak R. Wagnera, kompozice symfonických básní, pro komickou operu začínala platit jako vzor *Prodaná nevěsta*, od historické opery se očekávalo velkooperní tableau). Jednu ze zásadních studií publikoval na stránkách *Hudebních listů* Otakar Hostinský, text z roku 1870, který obhajoval uměleckou cestu B. Smetany, nesl název *Wagnerianismus a česká národní opera*.²

Zatímco Smetana ke kompozici *Libuše* přistupoval jako skladatel na vrcholu svých sil, Fibich stál na prahu své umělecké zralosti. Zásadní význam pro Fibichův lidský i umělecký vývoj měl zjevně pobyt ve Vilniusu.³ V Litvě Fibich pobyl pouze jednu sezonu (1873/1874), avšak právě v této době nastal ve Fibichově životě i tvorbě zásadní obrat. Skladatel ovládl cyklickou formu díky komorním skladbám a především pochopil zákonitosti symfonické básně. Praha poznávala

¹ Viz Iva Horová, „Operní konkursy, vypsané v souvislosti s otevřením Národního divadla v Praze“, *Hudební věda* 27, č. 2 (1990): 152–159.

² Viz přetisk tohoto textu v knize Otakar Hostinský, *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* (Praha: J. Laichter, 1901), 146–178.

³ Viz Jiří Kopecký, „Fibich in Vilnius: Annus Horribilis 1874 and the Birth of a Composer“, *Lithuanian Musicology/Lietuvos muzikologija* 20 (2019): 101–117.

nové Fibichovy kompozice, nejvýznamnější se stala premiéra operní prvotiny *Bukovín*, kterou dirigoval B. Smetana a v níž zpívala pozdější Fibichova druhá manželka Betty Hanušová (16. 4. 1874, viz přílohu I).

Po návratu z Vilniusu Fibich jednoznačně hájil dílo B. Smetany, vstoupil do Umělecké besedy a začal psát kritiky. Stal se druhým kapelníkem Prozatímního divadla. Někdy v této době se Fibich zevrubně zabýval dílem Richarda Wagnera. Pozornost vzbuzovali zejména *Mistři pěvci norimberští* a zprávy o *Prstenu Nibelungově*.⁴ Kdy Fibich poprvé slyšel některou z částí Wagnerovy tetralogie, nevíme. Prvním zachycenou zmínkou je až list z března 1882: Fibich ve Vídni navštívil představení Boitova *Mefistofela*, Wagnerovy *Valkýry* a Delibesova baletu *Sylvia* (viz přílohu II).⁵

Již zmiňovaný operní konkurz vypsaný s myšlenkou scény Národního divadla pokrývá léta 1869–1880. K prodlužování termínu ukončení konkursu docházelo jak na žádosti umělců, tak s ohledem na pomalý postup stavebních prací. Hlavním důvodem vypsání konkurzu bylo získat reprezentativní dílo k otevření divadla. Podmínky konkurzu sice vysloveně neuvádí žádné konkrétní informace, debaty o budoucí podobě repertoáru Národního divadla však patřily k častým tématům sedmdesátých let a nikdo nepochyboval o nutnosti národního koloritu; skladatelé tak přijali podmínky, které určila již Harrachova soutěž ze šedesátých let 19. století. Hrabě Harrach roku 1861 vypsal ceny na dvě opery „[...] z nichž jedna měj základ historický z *dějín Koruny České*, a druhá, obsahu veselého, vzata budiž z *národního života českoslovanského* v Čechách, na Moravě nebo Slezsku. [...] Co do hudby a zpěvu kladu za první a hlavní výminku, aby spočívajice na *pilném studium prstonárodních nápěvů českoslovanských a náležité k nim hudby*, měly ráz v pravdě *národní*. Sbory, zvláště v opeře veselé, kéž nejsou holým odpočinkem posluchačstvu, nýbrž vydávající živý ohlas nápěvů národních živé udržujež účastenství! U veselé zpěvohře mohlo by snad i tanců národních s prospěchem býti použito. V jaké míře v opeře historické starožitných chorálů co temat ve sborech mohlo by býti dotčeno, pp. skladatelé dle předmětu zvoleného sami nejlépe rozhodnout. Podstatnou výminkou jest, aby skladatel hudby *rodem* svým náležel kterékoli zemi *Koruny České*.“⁶

Koncem listopadu 1880 zasedla zpěvoherní porota, aby doporučila rozdělení cen. Z pětičlenné komise byli přítomni čtyři posuzovatelé (ředitel varhanické

⁴ S nadšením jak německá, tak česká Praha přijala *Mistry pěvce norimberské* na scéně německého divadla (26. 4. 1871). Více viz Jitka Ludvová, *Až božkému konci: Pražské německé divadlo 1845–1945* (Praha: Divadelní ústav, 2012), 141–148.

⁵ O tomto pobytu zevrubně viz Otakar Hostinský, *Vzpomínky na Fibicha* (Praha: Nákladem Komorního hudebního závodu Mojžíra Urbánka, 1909), 87.

⁶ Jan hrabě Harrach, „Vypsání cen za nejlepší dvě české opery a náležité k nim texty“, *Dalibor* 4, č. 6 (20. 2. 1861): 45.

PROGRAM.

Král. zemské české divadlo v Praze.

Ve čtvrtek dne 16. dubna 1874.

(Mimo předplacení.)

Ve prospěch sl. Betty Hanušovy.

Po prvé:

BUKOVÍN.

Zpěvohra ve třech jednáních. Slova od K. S. Hudbu složil Zdeněk Fibich. — Ve scénu uvedl regisseur pan Chvalovský.

OSOBY:

Ctibor,	bratři, vladkové	 pan Mareš.
Vojtěch,		 pan Kinský.
Anežka, dcera Ctiborova		 sl. Sittova.
Dobka, dcera Vojtěchova		 sl. Pašova.
Eliška		 sl. Hanušova.
Bukovín		 pan Souček.
Žitěk, uhliř		 pan Čech ml.
Jaroš, jeho syn, zbrojnoš Ctiborův		 pan Šára.

Zbrojnoši, lovci, služebnictvo. Děj se koná na hradě Vojtěchově a v jeho okolí.

Začátek o 7. hod. Konec o půl desáté hod.

Kněhhtádrna B. Stýhla v Praze. — Nákladem vlastním. — N. p. k.

Příloha I Plakát k premiéře první Fibichovy opery (Soukromý archiv rodiny Fibichů)

Příloha II Dopis Z. Fibicha Betty Fibichové, z Vídně do Prahy 19. 3. 1882 (Soukromý archiv rodiny Fibichů, obálka s názvem „rok 1882 9 kusů“).

školy František Zdeněk Skuherský byl omluven): Otakar Hostinský, Emanuel Chvála, Adolf Čech, Antonín Bennewitz. O cenu 1000 zl. r. č. za „nejlepší velkou vážnou operu“ konkurovaly *Libuše* (Bedřich Smetana), *Černohorci* (Karel Bendl), *Blaník* (Zdeněk Fibich). Jednoznačně zvítězila Smetanova opera. O cenu 1000 zl. r. č. za „nejlepší operu komickou“ konkurovala jen Bendlova opera *Starý ženich*, které nebyla z uměleckých důvodů cena přiznána. Komise pak navrhla rozdělit 1000 zlatých pro komickou operu na polovinu a ocenit *Černohorce* a *Blaník*.⁷ Výsledek operního konkurzu lze chápat jako ocenění uměleckých kvalit všech tří zadanych vážných oper. Jestliže bylo spíše veřejným tajemstvím, že zvítězí Smetanova *Libuše*, komise vyhodnotila zadané opery komplexně; uvažovala i nad výkon libretistů (*Blaník* Elišky Krásnohorské byl hodnocen jako nejlepší práce, zato výkon Josefa Wenzigova byl chápán jako poměrně slabý) a ocenila

⁷ Zpráva poroty ze dne 30. 11. 1880 je uložena v obálce s nadpisem Slavnému výboru Sboru pro zřízení Národního divadla v Praze, 30. 11. 1880, in: Archiv Divadelního oddělení Národního muzea, sign. A XXVIII, č. 172.

propracovanost partitur, ve kterých nemohla nepostřehnout náročná řešení podle vzoru francouzské grand opéra a Wagnerových inovací.

Smetanova *Libuše* a Fibichova *Perchta*

Pnutí mezi románskou operní tradicí a wagnerovským hudebním dramatem je již dáno libretem Elišky Krásnohorské a zůstává otázkou, do jaké míry tak učinila Krásnohorská záměrně. Na jedné straně libretistka trvala na uplatnění samostatných čísel typu árie, duet, ansámbl; Krásnohorská Fibichovi sdělovala: „Já totiž nespěchám až k nejkrajnějším konsekvencím Wagnerovy theorie, [...] Jsem rozhodně proti tomu, aby dramatická přesnost byla v opeře provedena až i zamítnutím zpěvného ensemblu, naopak, považuji tento prostředek za nejmnocnější páku dramatického účinu a za nejvítěznější přednost, kterou se povždy bude honositi opera nad dramatem.“⁸ Na straně druhé Krásnohorská nabídla Fibichovi řadu příležitostí k plnému uplatnění orchestrálního zvuku a leitmotivické techniky, neboť využila prostředků „kouzelných oper“ a tím umožnila uplatnění Wagnerovy dramaturgické kategorie zázraku (Wunder). Hlavní postavy *Blaniku* si postupně předávají kouzelný prsten, jehož moc může využít pouze člověk, který miluje někoho víc než sebe. Krásnohorská se chovala jako profesionální libretistka francouzské velké opery (srovnání s Meyerbeerovými operami *Hugenoti* a *Prorok* se přímo nabízí). Zároveň však sledovala jasnou ideologickou myšlenku; Zdeněk ze Zásmyk zastupoval národ v intencích herderovských představ jako slovanský mírotvůrce: „Zdar tobě reku. Zdar tvé svaté zbroji, jež rány nerozsévá, jež rány hojí!“ (finále III/6). Jestliže hudební výrazové prostředky mohl Fibich směřovat k wagnerovské technice (tzv. nekonečná melodie, střety příznačných motivů, chromatické postupy a posílená úloha orchestru), pak dramaturgická struktura skladatele vedla k rozeklanosti mezi Wagnerovým hudebním dramatem, italskou operou a velkooperními finesami. Poučné je z tohoto hlediska formování prvních dvou výstupů ze začátku 3. dějství:

⁸ Dopis E. Krásnohorské Z. Fibichovi pochází z 12. 9. 1873, v této době Fibich odjížděl se svou manželkou do Vilniusu. Viz Artuš Rektorys, ed., *Zdeněk Fibich. Sborník dokumentů a studií o jeho životě a díle II.* (Praha: Orbis, 1952), 691–692.

III. dějství

Výstup, děj a postavy	Scénické poznámky	Dramaturgická struktura
1. výstup; Zdeněk budí blanické rytíře a prosí je o pomoc, Domovít se chystá k boji, ale Oldřich připomíná, že rytíři se mají probudit, až když vlast bude ohrožovat nejhroznější zlo, musí proto čekat ještě 200 let. Zdeněk je zděšen a obviňuje bílou paní ze lži.	Uvnitř Blaníku, bludičky, pramen, koně blanických rytířů, přesýpací hodiny, zbroje a korouhev.	Sólový výstup Zdeňka, příprava tableau
2. výstup; bílá paní daruje Zdeňkovi věnec a zlatý meč, utěšuje Zdeňka, který má národu předat zvěst o nesmrtelnosti skrze lásku		Tableau: Perchta včele blanických rytířů zvěstuje Zdeňkovi spásu národa díky pravdě, míru a lásce

Když Zdeněk vstupuje do Blaníku, aby zachránil národ, je jeho motiv kombinován s motivem Blaníku, ze kterého se postupně vyvine motiv spásy. Fibich díky takové situaci mohl ukázat, že jeho orchestr je schopen převzít úlohu wagnerovského „znějícího mlčení“ („tönendes Schweigen“) na základě polyfonních střetů leitmotivů (viz notový příklad I).

Notový příklad I Zdeňkův motiv s triolami je podložen tečkovaným rytmem z motivu Blaníku a v basové figurě již jako wagnerovská předtucha zaznívá motiv, jenž poslouží zanedlouho bílé paní ke zvěstování spásy národa.

První výstup, ve kterém dominuje Zdeněk, je rozdělen na dvě kontrastní části. Po oné wagnerovské ploše přichází Zdeňkovo rozhořčení, když se dozví, že blaníční rytíři přijdou na pomoc národu až za 200 let (Molto allegro přechází v Presto): „Ó bílá paní, jak jsi svůdně lhala, když lásky zvěst jsi slibovala, ó jak jsi svůdně lhala!“⁹ První výstup třetího jednání tedy končí tak, jak si zaslouží první tenor italské opery – efektní strettou (viz notový příklad II).

⁹ Zdeněk Fibich, *Blaník, klavírní výtah* (Praha: F. A. Urbánek, [1897], U. 1007), 131.

Zden.
Molto Allegro (♩ = 144)

Ha! dvě-stě let, dvě - stě let.

Ó bi - lá - pa - ni, jak jsi svůd - ně lha - la,

když lás - ky zvěst jsi sli - bo - va - la, ó jak jsi svůd - ně lha - la!

Notový příklad II

Druhý výstup třetího dějství již ovládá bílá paní, která dosud vstupovala do děje v podobě kouzelnické rekvizity jako deus ex machina (její kouzelný naturel Fibich podpořil zvukovými „kouzly“, kterými disponuje Loge ve Wagnerově *Zlata Rýna*; viz chromatický postup paralelních sextakordů v notové ukázce II). Uvnitř Blaníku se z Perchty stává postava, jež snese srovnání se Smetanovou Libuší.

Pokud Josef Wenzig musel rozdělit tradičně chápanou úlohu primadony do dvou postav Libuše a Krasavy, aby podpořil Libušinu důstojnost oproštěnou od milostných intrik, a přitom zachoval očekávanou osobní zápletku, jež vnáší do slavnostní hry potřebnou dynamiku, pak Elišku Krásnohorskou shledáváme v obdobné situaci. Zdeněk Fibich svým zhudebněním vytvořil dokonce tři mimořádně důležité ženské postavy: Helena stojí po boku Zdenka, je však nucena obětovat své city ve prospěch služby národa, Domovítova dcera a Bořkova milá Jarmila pak pobývá na scéně mnohem častěji a i její leitmotiv vstupuje do četných proměn. Roli Perchty psal Fibich pro svou manželku Betty a snad i z tohoto

důvodu dostal part bílé paní do extrémních poloh při využití toho nejlepšího z různých operních typů. Pokud Smetana posunul svou *Libuši* od belcantové heroiny k wagnerovskému vysoko dramatickému sopránu, pak Fibich mohl využít dispozic své ženy a napsat altovou roli, jež by patrně nevznikla bez znalosti Meyerbeerovy matky Fides z *Proroka* a Wagnerovy Brunhildy z *Valkýry*. Když Perchta uvnitř Blaníku uklidňuje rozčileného Zdeňka, okamžitě srazí Allegro do pomalého tempa a začne zpívat jako Brunhilda, když odhaluje budoucnost Siegmundovi. Závažný okamžik je tvarován nápadně obdobně: oproštěnou harmonií je hlas veden na rozkladech akordů, slabá dynamika je kombinována s monotónním rytmem (notový příklad III).

Lento non troppo ♩ = 72
Bílá paní

Žij a měj krásnou smrt, krásnou smrt a
slávu v dík, pak vkročíš mezi reky ve Bla-ník,

Notový příklad III Důstojného charakteru Perchty při promluvě ke Zdeňkovi „Žij a měj krásnou smrt“¹⁰ Fibich dosáhl hudebními prostředky, kterými se zjevně inspiroval i B. Smetana: čtvrtou scénou druhého dějství Wagnerovy *Valkýry* nazývanou „Todes-Verkündigung“.¹¹

¹⁰ Fibich, *Blaník, klavírní výtaž*, 135–136.

¹¹ Více viz Vladimír Karbusický, „Smysl a význam v hudbě“, *Hudební věda* 31, č. 1 (1994): 25–84.

Bezprostředně poté se Perchta staví do čela blanických rytířů a předzpívává věstbu šťastné budoucnosti národa (notový příklad IV); ženský hlas se nese nad mužským sborem a plně obsazeným orchestrem ve fortetissimo a na vrcholu dosahuje „a2“ (notový příklad V).¹²

Oldřich a Domovil. *coll. basso.*

Sbor.

Ná - rod náš, ten věč - ně ne - za - hy - ne, z hro - bu vsta - ne, z hro - bu vsta - ne o - sla - ven!

Notový příklad IV Bílá paní a po ní sbor blanických rytířů zpívají pochodově cítěný chorál v nezvyklém 7/4 taktu, motiv spásy Fibich traktoval jako vlastní protějšek k husitské písni *Ktož jsú Boží bojovníci*, kterou již použil Smetana ve své *Libuši*. Artistní přístup k libretu Fibichovi pomohl vyřešit i jiné problematické místo – Krásnohorská nechtěla znesvětit Svatého Václava tím, že by patrona české země uvedla na divadelní scénu (byla si také vědoma protihusitského rázu pověsti o Blaníku), Fibich však zformoval motiv Blaníku na základě svatováclavského chorálu, a tím zpřítomnil vůdce blanických rytířů alespoň v hudebním proudu. Díky Krásnohorské a Fibichovi došlo ke spojení svatováclavské a husitské tradice, aby obě neproblematicky podporovaly národní myšlenku tak, jak ji prožívala česká společnost kolem roku 1880. Explicitně pak spojil svatováclavský chorál a husitskou píseň Antonín Dvořák v předehře *Husitská* (1883).¹³

¹² Fibich, *Blaník, klavírní výtah*, 136–138. V klavírní skice Fibich ještě zapsal dvě varianty v Perchtině partu – pod „a2“ je vepsáno „e2“, jež sice respektuje altový rozsah, ale tento tón zaniká při realizaci monumentální scény (Moravské zemské muzeum, HAM A 913c, s. 30).

¹³ Viz Viktor Velek, „The Saint Wenceslas tradition during the time of the swastika“, *Czech Music Quarterly*, č. 1 (2015): 35.

Bílá pani
vsta - ne vel - kým lá - sky zá - zra-kem, lá - sky

mužský sbor
vsta - ne vel - kým lá - sky zá - zra-kem, lá - sky

zá - zra-kem, lá - sky, lá - sky zá - zra-kem, zra-kem.

zá - zra-kem, lá - sky zá - zra-kem, zra-kem.

Bílá pani odchází

Notový příklad V Druhá scéna třetího jednání *Blaníku* vrcholí věštbou bílé paní: „Národ kleslý moci útlakem, vstane velkým lásky zázrakem.“

Silné ženské charaktery jsou doménou francouzské velké opery, kde stojí po boku mužů, kteří se zmítají v nejistotě a pochybách. Takové postavení si často žádá nasazení výrazových prostředků, které stojí na hraně realizovatelnosti. Fibich přikročil k tak mimořádnému řešení zjevně jen na základě schopností své manželky, která měla na svém repertoáru roli Fides, jež Meyerbeer psal pro výjimečný hlas Pauline Viardot. Notová ukázka demonstruje Meyerbeerovo zacházení s hlasem v situaci, kdy se matka musí zříci svého syna (viz notový příklad VI).

(*faisant un effort sur elle-même*)

Fidès

p non, non, non, non, non, non, non, non,

Allegro (M 152 = ♩)
(*avec désespoir*)

Fidès

non, non, non, je n'ai plus de fils, hé - las! je n'ai plus de fils, hé -

ff

Fidès

las!

Soprani

Mi - ra - cle, mi - ra - cle du grand pro - phète, mi - ra - cle, mi - ra - cle, mi - ra - cle!...

Tenors

Mi - ra - cle, mi - ra - cle du grand pro - phète, mi - ra - cle, mi - ra - cle, mi - ra - cle!...

sbor

Basses

Mi - ra - cle, mi - ra - cle du grand pro - phète, mi - ra - cle, mi - ra - cle, mi - ra - cle!

ff

Fidès

ff *(à part)*

p dou - leur!

Notový příklad VI Aby nedošlo k nábožensko-politickému rozkolu, je Fides nucena popřít, že je matkou svého syna. Meyerbeer ve 2. scéně 4. dějství *Proroka* tento záračný moment zhudebnil podle pravidel operního šoku, od slabé dynamiky a komorního zvuku k rozehrání všech sil dělených sborů a orchestru. Hlas Fides se z kontraaltové polohy v malé oktávě dostává až do sopránových výšek.

Fibichova *Perchta* stejně jako Smetanova *Libuše* potřebují tradici vyzkoušené a scénicky dobře fungující prostředky (živé obrazy v závěru *Libuše* byly od začátku kritizovány jako chyba libretisty, avšak bez proroctví by Smetanova opera nedosáhla vytčeného cíle a nestala se slavnostní hrou, určenou pro mimořádné okamžiky národa; stěží by mohl Fibich vygradovat scény v Blaníku bez velkooperního tableau), zároveň však využívají vymožeností wagnerovského hudebního

dramatu (tzv. deklamatorní sloh, polyfonní práce), včetně zvukových fines v harmonii a instrumentaci. Syntéza různých operních typů, pokud slouží potřebám daného díla, se ukazuje jako životnější řešení hudebně-dramatického tvaru než lpění na aplikaci stylově čistých prvků. Smetana dokázal komponovat v různých operních typech a v případě potřeby mohl využít tuto zkušenost k originálnímu řešení, Fibich se naučil úzce propojovat vymoženosti románské i německé opery a tyto zkušenosti plně rozvinul v devadesátých letech 19. století.¹⁴

„Zdeněk ze Šebořic“ vítězný i poražený

Krátce po premiéře Fibichova *Blaníku* (25. 11. 1881) uspořádali Fibichovi přátelé z Umělecké besedy dne 30. 11. 1881 oslavu, při které zazněly přípitky, jež přenesly libreto *Blaníka* do přítomnosti a Fibicha jako novodobového blanického rytíře pasovaly na právoplatného pokračovatele Bedřicha Smetany. Otakar Hostinský řekl: „Jako to bylo krásnou myšlenkou, že se proroctvím Libušiným zahájilo Národní divadlo, tak i v obsahu *Blaníka* něco podobného: blaničtí rytíři chystají se k budoucímu spásnému činu, Zdeněk ze Zás muk jde do *Blaníka*, aby rytíře k činu tomu vyzval, ale zle se mu podařilo: odpověděli: Ještě souzeno nám dvě stě let!“ Náš Zdeněk [...] odvážil se do *Blaníka* s větším štěstím: rytíři blaničtí [...] poslušně octlí se na bojišti, [...] a pod praporem, na němž se skví proročké heslo *Libušino*, statně bojovali za vznik a zdar našeho umění a za pravý pokrok v něm. Připíjím tedy Zdeněkovi ze Šebořic, jemuž se lépe dařilo ve *Blaníku*, než Zdeněkovi ze Zás muk!¹⁵ Hostinský využil nápadu, který do libreta vnesla Krásnohorská: Perchta s blanickými rytíři nesla z doby děje 1623 přes období dvou století k soudobému divákovi jasné poselství, znovuzrození. Datace děje opery dokonce nabádá ke konkrétnější úvaze: je snad náhodou, že blaničtí rytíři slibují Zdeněkovi za Zás muk pomoc až za 200 let, tedy k roku 1823, který leží tak blízko roku narození Bedřicha Smetany (1824)? Libretistka podala Fibichovi silné poselství, vhodné k otevření Národního divadla. Pokud *Libuše* věští na samém konci Smetanovy opery slavnou budoucnost národa, vystupuje i Perchta se svým proroctvím nesmrtelného národa, který bojuje láskou: „Národ náš, ten věčně nezahyne, z hrobu vstane oslaven!“ (III/2).

V operním konkurzu zvítězila a pro slavnostní otevření Národního divadla byla určena Smetanova *Libuše*. Fibichova druhá opera se na scénu Národního divadla dostala na krátkou dobu v roce 1894 a pak opět zmizela z repertoáru.¹⁶

¹⁴ Viz Jiří Kopecský, „Fibich's Path to Success in Prague's National Theater“, in *Czech Music Around 1900*, eds. Lenka Krupková, Jiří Kopecský (New York: Pendragon Press, Hillsdale, 2017), 145–166.

¹⁵ L. D. [Ladislav Dolanský], „Drobné zprávy. Oslava Fibichova v hudebním odboru, Umělecké Besedy“, *Dalibor*, 3, č. 35 (10. 12. 1881): 282.

¹⁶ Viz <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1314/seznam-predstaveni> (10. 1. 2021).

Mimořádně vlivným tvůrčím činem se stal až Fibichův třetí operní pokus, *Nevěsta messinská*. Fibich byl na základě fiaska, který *Nevěstu messinskou* provázel, doživotně považován za čelného představitele progresivního směru ve vývoji české národní hudby, tzv. wagnerianismu. Neúspěch Fibichovy třetí opery ochromil tvůrčí síly skladatele na několik let a rozlomil českou hudební společnost na příznivce tzv. deklamatorního operního slohu a na skeptiky, kteří viděli možnosti české opery v pestřejším výběru z mnoha soudobých operních typů, včetně francouzského drame lyrique. Kvůli aféře provázející *Nevěstu messinskou* poněkud zapadl fakt, že pověsti wagneriána předcházelo českou společností mnohem pozitivněji vnímané označení Božího bojovníka díky operě *Blaník*.

Príspevek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2021_013).

Fibich's *Blaník* Competes with Smetana's *Libuše*

Abstract

After his first opera *Bukovín* Zdeněk Fibich approached his next operatic composition with the greatest respect. *Bukovín* achieved only a “fair” success (it was premiered under Adolf Čech's baton in April 1874), and Fibich wished to overcome this result with a new libretto by Eliška Krásnohorská, which Fibich began to set in the autumn of 1874. Fibich worked quickly in this period, but he did not finish the instrumentation until 1877, and the première took place in 1881. Nevertheless, external circumstances which inhibited Fibich in working more quickly finally proved to be a positive stimulus. Fibich could revise the Czech declamation and invent highly original music for an equally good libretto; Fibich responded with Wagnerian ideas (leitmotiv technique, strengthened orchestration) as well as grand opera conventions (tableau vivant etc.). Fibich submitted *Blaník* for an opera competition for the opening of the National Theatre in Prague. The result was announced in 1880, and as expected Smetana's *Libuše* was awarded the first prize. The opera *Černohorci* by Karel Bendl and Fibich's *Blaník* were each rewarded with only a half-prize. Unfortunately the National Theatre burnt down and *Blaník* had to be premiered in the Interim Theatre. Despite this fact *Blaník* was received with unequivocal recognition and became the crucial impetus for a courageous work – the Czech modern tragic opera, *The Bride of Messina*.

Fibichův *Blaník* konkuruje Smetanově *Libuši*

Abstrakt

Po své operní prvotině *Bukovín* přistoupil Zdeněk Fibich k další opeře s plnou vážností. Po pouze „čestném“ úspěchu *Bukovína* (premiéru řídil Adolf Čech v dubnu 1874) se Fibich na podzim 1874 začal zabývat libretem Elišky Krásnohorské. Rychlý postup kompozice odpovídal tehdejšímu Fibichovu pracovnímu tempu, avšak instrumentaci skladatel dokončil až roku 1877 a k premiéře došlo roku 1881. Vnější okolnosti, které brzdily Fibicha v rozletu, se nakonec ukázaly jako pozitivní stimul. Fibich měl dostatek času revidovat českou deklamaci a naplnit kvalitní libreto neméně originální hudbou, jež reagovala jak na wagnerovské myšlenky (práce s leitmotivy, posílený orchestrální aparát), tak na výtěžky velké opery (výstavba tableau apod.). Fibich určil operu *Blaník* pro soutěž oper k otevření Národního divadla. K vyhlášení cen došlo roku 1880 a podle očekávání zvítězila Smetanova *Libuše*, *Černohorci* Karla Bendla a Fibichův *Blaník* získali poloviční odměnu. A přestože Národní divadlo vyhořelo a *Blaník* byl poprvé provozován v Prozatímním divadle, byl jednoznačný úspěch Fibichovy opery výrazným podnětem k odvážnému dílu – české moderní tragické opeře, *Nevěště messinské*.

Keywords

Zdeněk Fibich; *Blaník*; Bedřich Smetana; *Libuše*; grand opera; Musikdrama; opera competitions

Klíčová slova

Zdeněk Fibich; *Blaník*; Bedřich Smetana; *Libuše*; grand opera; Musikdrama; operní konkurzy

Jiří Kopecký
Katedra muzikologie FF UP Olomouc
jiri.kopecky@upol.cz