

Písňový skladatel Zdeněk Fibich?

Barbora Cupáková

Vyrkne-li dnes jméno Zdeněk Fibich, nejčastěji se vybaví spojitost s melodramem a operou. A přesto, v průběhu celého svého života Fibich zkomponoval přes dvě stě písní na texty téměř čtyř desítek německy a deseti česky píšících autorů.¹ Fibich si pro svá zhudebnění vybíral převážně lyrické písně o lásce (např. *Ich denke dein*, písně Mignon a harfeníka), přírodě (*An den Mond*, *Gefunden*) a mýtech (*Erbkönigstochter*) či v lidovém tónu. 51 písní, 5 duetů a 2 sbory na texty Heinricha Heineho drží z hlediska kvantity ve Fibichově písňovém seznamu prvenství. Ač si tato čísla a muzikology dosud opomíjená zhudebnění dozajista zaslouží pozornost, předmětem této studie jsou rané písně na texty neméně inspirativního německého básníka Johanna Wolfganga von Goetha (1749–1832).

Příloha 1: Seznam Fibichových kompozic na Goethovy texty (1865–1867)

Gefunden, Hud. 816 (duet)

Lebt wohl, geliebte Bäume, Hud. 820 (sbor)

Meziaktní hudba k dramatu Clavigo J. W. Goetha, Hud. 829

Verflüßet vielgeliebte Lieder, Hud. 838

Es ist ein Schnee gefallen, Hud. 839

Ach, wer bringt, Hud. 846

(1869)

Zigeunerlied, Hud. 115 (sbor)

An den Mond, Hud. 116

Nachtlied, Hud. 887

Von den Bergen, Hud. 119

(1871)

Aus Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (9 písní), Hud. 134

¹ Za všechny jmenujme Josepha von Eichendorffa, Adelberta von Chamissa, Jaroslava Vrchlického a Josefa V. Sládka.

(1872 a 1873)

Ich denke dein, Hud. 172/7 (duet)*Über allen Gipfeln ist Ruh*, Hud. 185

Zdeněk Fibich komponoval na Goethovy texty mezi lety 1865 a 1873. V tomto krátkém, pro Fibicha studijním období vzniklo patnáct jednohlasých písní, tři duety, dvě sborové skladby a hudba k dramatu. K dnešnímu dni se ovšem dochoval notový záznam pouze písně *An den Mond*, duetu *Ich denke dein* a devíti písní z Goethova románu *Viléma Meistra léta učednická*. Jednohlasá zhudebnění byla zachována v autografu z let 1865 až 1871 pod názvem *Písně* a právě o těchto se Otakar Hostinský v roce 1909 vyjádřil následovně: „Na písně Fibichovy kladl jsem velkou váhu z dobrých důvodů. Jejich procítěnost, jejich správná deklamacce – starší z nich, hlavně ty, které vznikly za studií v Lipsku a v Mannheimu, byly ovšem německé – a jejich delikátně pracovaný průvod byly mi jistou předzvěstí jeho posláním dramatického [...]. Měl jsem nezvratné přesvědčení, že autor oněch černých² krásných písní má jen zapotřebí, aby zkušenosti nabytých ‚Bukovínem‘ a ovšem také většími orchestrálními skladbami [...] užil při komposici nového operního textu českého s toutéž láskou a pietou k slovu básnickému, kterou byl osvědčil dávno ve svých německých písních lyrických.“³ K podobnému závěru došel i Vladimír Hudec. „Právě v písňovém žánru si mladý skladatel budoval základy svého poetického stylu, pronikal do základů synkreze slova a hudby a dospíval k osobitému melodickému výrazu.“⁴ Stejně jako ve své rané klavírní tvorbě i v písních byl Fibich silně ovlivněn německými vzory, jmenovitě Schubertem, Mendelssohnem a Schumannem, což lze doložit podobnostmi u písní inspirovaných Goethovým románem *Viléma Meistra léta učednická*.

Viléma Meistra léta učednická

Písně na verše z této knihy vznikly mezi 15. dubnem a 1. květnem roku 1871, tedy v období po Fibichově návratu z lipských studií a před stěhováním celé rodiny do Prahy. Ve Fibichově tvorbě si tato zhudebnění drží nejedno prvenství. Schubert a Wagner si zvolili Goethovy předlohy pro svá první opusová čísla a stejně tak Fibich na podkladě básníkova románu vůbec prvně zhudebnil devět spolu vzájemně provázaných básní.

² Touto poznámkou Hostinský naráží na černý poloplátěný přebal autografu německých písní. Autograf je uložen v ČMH pod sign. S 80/433.

³ Otakar Hostinský, *Vzpomínky na Fibicha* (Praha: M. Urbánek, 1909), 7.

⁴ Vladimír Hudec, *Fibichovo skladatelské mládí, doba příprav* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966), 39.

Příloha 2: Seznam písní souboru *Aus Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahren*, 16.–21. 4. 1871, Hud. 134

Heiß mich nicht reden (16. 4. 1871), píseň Mignon

Kennt du das Land (datace ztracena, zřejmě mezi 16.–18. 4. 1871), píseň Mignon

Nur wer die Sehnsucht kennt (18. 4. 1871), píseň Mignon

An die Türen will ich schleichen (18. 4. 1871), píseň harfeníka

Wer nie sein Brot mit Tränen aß (19. 4. 1871), píseň harfeníka

Singet nicht in Trauertönen (19. 4. 1871), píseň Filiny

So lasst mich scheinen (17. 4. 1871), píseň Mignon

Was hör' ich draußen vor dem Tor? (21. 4. 1871), harfeníková balada

Wer sich der Einsamkeit ergibt (20. 4. 1871), píseň harfeníka

Pořadí písní uvedeno dle autografu.

I když se, na rozdíl od Vladimíra Hudce, zdráhám mluvit o písněm cyklu,⁵ jistě mohu hovořit o předstupní tohoto typu.

Mluvíme-li o podobnosti se Schumannem, právě v tomto písněm souboru se odráží analogie formální i hudební. Fibich stejně jako jeho německý předchůdce z celého souboru vypustil báseň *Spottlied* a zároveň oba skladatelé nerespektovali pořadí písní uvedené v románu. Podobností nalezneme více, podíváme-li se blíže na vybrané písně tří protagonistů vystupujících ve zhudebněných předlohách, tedy Filinu, Mignon a harfeníka. Zároveň na podkladě jejich písní můžeme zachytit některé rysy Fibichova písněového stylu.

Pro Mignon i harfeníka je v Goethově románu charakteristické vyhnanství, nedobrovolné opuštění pocitu bezpečí v nejširším slova smyslu. Obě postavy v Goethově novele odkrývají své nejniternější emoce pomocí interpretace písní.⁶ Jistě i proto patřily tyto básně k tolik oblíbeným mezi písněovými skladateli.⁷ Mignon je v románu charakterizována nemožností identifikovat svou osobnost, znázorněnou kupř. popisem sebe sama někdy v první, a jindy zase ve třetí osobě. Absenci stability jakožto prvku příznačného pro Mignon lze ve Fibichových zhudebněných vystopovat na několika místech. Ať se jedná o přecházení z dur do moll tónorodu v písní *Kennt du das Land* evokující vzpomínku na traumatizující minulost, či ustavičně oscilující klavírní figuraci sestávající z dvaatřicetinových not a procházející závěrečnou slokou těžce písně.

⁵ Hudce, *Fibichovo skladatelské mládí*, 47.

⁶ Lorraine Byrne Bodley, *Schubert's Goethe Settings* (London and New York: Routledge, 2016), 246–52.

⁷ Franz Schubert zkomponoval 5 Mignoniných a 4 harfeníkovy básně mezi lety 1815 a 1826. Robert Schumann publikoval *Lieder und Gesänge aus, Wilhelm Meister* (op. 98a) v roce 1851. Totožný výběr básní učinil o několik let později i Zdeněk Fibich.

56 **Poco più mosso**
p desiderioso

Kennst du es wohl? Da - hin! Da - hin! Möcht ich mit

62 dir, o mein Be - schüt - zer, ziehn. Da - hin! Da - hin! Möcht ich mit

68 **Tempo I** *solenne*
mf

dir, o mein Be - schüt - zer, ziehn. Kennst du den

74 *p* *con orrore*
m.s.

Berg und sei-nen Wol - ken - steg? Das Maul - tier - sucht im Ne - bel sei-nen Weg, in

Ukázka č. 1 Kennst du das Land, t. 56–113

Harfeník je Goethem vyobrazen jako postava uvězněná sama v sobě, toužící po útěku před svými myšlenkami a pocitem viny.⁸ Fibich charakterizuje kontrast mezi Mignon a harfeníkem opačnými tónorody. Mignoniny písně jsou reprezentovány durovým tónorodem, zatímco tři ze čtyř harfeníkových písní jsou zasaženy do mollových tónin. Dvě písně jsou dokonce ukotveny ve fis moll, tónině dle vyjádření Friedricha Wilhelma Schütze z roku 1841 „zlověstné“.⁹ Americká muzikoložka Susan Youens zase odkazuje na její spojení se smrtí a posmrtným životem, což koresponduje s „klidem v tichém hrobě“, o kterém sní harfeník v písni *Wer sich der Einsamkeit*.¹⁰ Filina představuje pravý opak. Je svobodomyslná, potírající mravní zásady, neustále předstírající hru na divadle.¹¹

Filinina píseň

Možná i proto Fibich na úvod její jediné písně zvolil bezstarostnou pětiktaktovou předeheru zřetelně udávající D dur tóninu, jež není tematicky spjata se samotnou písní a přináší spíše dojem klavírního kusu nezávažného charakteru. Už s nástupem zpěvu je roli klavíru přisouzena pouze doprovodná funkce, ponejvíce zdvojující pěvecký part.

⁸ Byrne Bodley, *Schubert's Goethe Settings*, 286–96.

⁹ Friedrich W. Schütze, *Praktisch-theoretisches Lehrbuch der Musikalischen Composition* (Dresden und Leipzig, 1841), 115. „Ein sinisterer ton“, „Groll und Missvergnügen ist seine Sprache.“

¹⁰ Susan Youens, “Mendelssohn's Songs,” in *The Cambridge Companion to Mendelssohn*, ed. Peter Mercer-Taylor (Cambridge: University Press, 2011), 189–205.

¹¹ Mary H. Dupree, “Radical Intermediality: Goethe's Schiller Memorials as Experimental Theatre,” in *The Radical Enlightenment in Germany: A Cultural Perspective*, ed. Carl Niekerk, (Leiden: Brill/Rodopi, 2018), 358.

Allegretto leggiero

Sin-get nicht in Trau-er-
 -tö-nen von der Ein-sam-keit der Nacht, nein, sie ist, o hol-de Schö-nen, zur Ge-sel-lig-keit ge-
 Fel. *

Ukázka č. 2 Singet nicht in Trauertönen, t. 1–12

Striktní strofická, typická pro předešlé písně ze souboru, je v tomto zhudebnění narušena. Oscilující nálada vychází z častých změn tónorodu podtrhujících protipóly, v básni alegoricky znázorněných dnem a nocí, o nichž Filina zpívá. Tajemno Fibich vystihuje hlubším registrem zpěvního hlasu nad slovy „zato když tak v nočním čase sešerí se lampička“ ve čtvrté sloce (takty 34–37).

31 *pp*
-streu - en, zu was bess' - rem taugt er nicht. A - ber wenn in nächt'-ger Stun - de sü - ßer

36 *p*
Lam - pe Dämm - rung fließt, und vom Mund zum na - hen Mun - de Scherz und Lie - be sich er - gießt: wenn der

p *pp mp*

Ukázka č. 3 Singet nicht in Trauertönen, t. 31–41

Závažnost písně se navrácí mezihrou v g moll před nástupem sedmé sloky. Dvanáctkrát opakovaný průtah Es–D v levé ruce (taky 62–73) znázorňuje dvanáct úderů půlnočního zvonu, o kterém zpívá Filina opět ve spodním registru.

59 **Poco meno mosso**

klings, nur wie Ach und We - he klings.

pp *sempre sotto voce*

65

Mit wie leicht - tem Her - zens - re - gen hor - chet ihr der Glo - cke nicht, die mit zwölf be - dächt - gen

71 **a tempo I**

Schlü - gen Ruh und Si - cher - heit ver - spricht!

leggero

Ukázka č. 4 Singet nicht in Trauertönen, t. 59–75

Zmíněné přesunutí hlasové linky do jiného rejstříku za účelem proměny nálady Fibich využil i u písně Mignon, o které krátce pojednám ještě později. Zpět k Filinině: Její melodie, sestávající z opakujícího se motivu malé sekundy, připomíná spíše recitaci nežli zpěv. Tragiku jejího projevu náhle přerušuje hravá mezihra klavíru přinášející závěrečnou sloku zpět do hlavní tóniny D dur. Fibich prodlužuje závěrečnou sloku opakováním poslední věty a přináší vrchol na posledním verši (takt 90), což uvidíme i v harfeníkové baladě. Celou skladbu Fibich zakončil a sjednotil věrným opakováním klavírní přede hry. Pro srovnání se teď podíváme na zřejmě nejznámější píseň z celé sbírky.

Píseň Mignon – *Kennst du das Land*

Píseň Mignon *Kennst du das Land* (Zda znáš tu zem) byla jediným zhudebněním na motivy románu, kterou Fibich publikoval. Píseň se v devadesátých letech objevila i s českým překladem ve sbírce *Jarních paprsků*. Vyčleněním této písně z celého souboru, který Fibich v autografu označil přípisem nad úvodní písní „nehodí se pro tisk“, a jejím následným publikováním vyjádřil její vyšší skladatelskou hodnotu nad ostatními. Zároveň nelze s jistotou říci, zda Fibich do zhudebnění před publikováním nezasahoval, neboť v autografu se dochovalo pouze posledních 43 taktů písně.¹² Za zmínku stojí několik málo zajímavých aspektů. Mignonina píseň je první skladbou, ve které Fibich povýšil význam klavírního partu, již zcela nezávislého na vokální lince. Klavír zaujímá funkci navození nálady a gradace napětí, což se markantně projevuje na cestě k vrcholu písně ve třetí sloce. Klavír zvukově podtrhuje i některá slovní spojení, např. „třpytící se místnost“ v taktech 42 a 43. Zároveň Fibich využívá ticha, jakožto dramatického výrazového prostředku. Mignonina otázka „Kennst du es wohl“ (Zda jej znáš?) je vždy vyřčena do ticha (viz ukázka č. 1). Vokální linka je zanesena do středního registru, což dovoluje interpretovi využít barevných odstínů hlasu za účelem vyjádření Mignoniny proměny. Drobnými melodickými motivy, figuracemi, expresivní dynamikou a změnami tónin Fibich citlivě reagoval na děj a vývoj Mignoniny postavy v básni. Podobné prvky Fibich použil i v harfeníkové baladě.

Harfeníková balada – *Was hör' ich draußen vor dem Tor?*

Dvacátého prvního dubna Fibich zkomponoval poslední píseň cyklu *Was hör' ich draußen vor dem Tor?* Báseň, v Goethově poezii označená „Der Sänger“ (Pěvec), nese ve Fibichově stejně jako v Schumannově zápise podtitul „Ballade des Harfners“ (Harfeníková balada). S poslední básní Fibich vůbec poprvé opustil bezpečný přístav striktně strofické písně. Baladicky laděný text sám o sobě vy-

¹² Píseň sestává ze 113 taktů.

14 **Allegro** **Meno mosso**

der Kna-be kam, der Kö-nig

pp *p* *mf*

Ukázka č. 5 c Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Zdeněk Fibich – spěch panoše, t. 14–17

20

Der Kö-nig sprach's, der Pa-ge lief,

22

Ukázka č. 5 d Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Franz Schubert – spěch panoše, t. 20–23

Fibich hudebně ztvárňuje stejné momenty: spěch panoše zasadil do šestnácti-nového běhu v klavírní mezihře (t. 14–15); hra na harfu je ztvárněna arpeggio doprovodem hned v klavírní předejře a navrací se v průběhu celé skladby. Obdobně jako Schubert volí tempové proměny a člení písně na úseky, v nichž odlišuje jednotlivé nálady. Ze Schumannovy písně vychází B dur tónina i 4/4 takt. Podobnosti nalezneme i v rytmizaci textu. V baladě se objevují tři postavy, z nichž každou skladatel hudebně diferencuje. Královo tázání na hudbu přicházející z venku, vyobrazenou arpeggio klavírní předehrout v *piano pianissimo* dynamice,

je podtrženo náhlým tacet doprovodu vyjadřujícím ticho v sále (t. 5–7). Působivý prvek ticha, který lze sledovat i v Schubertově verzi, se ve skladbě opakuje ještě několikrát. V průběhu písně vokální linka osciluje a na textovém podkladu odlišuje mezi strohým popisem děje znázorněným opakujícími se sousedními intervaly sestavenými do krátkých rytmických motivů a harfeníkovým *cantabile* zpěvem či jeho melodickou hrou. Harfeníkův vstup před krále v dominantní tónině je doprovázen motivem připomínajícím žestovou fanfáru (t. 19–21). Alterace této fanfáry se znovu objevuje u slova „Rittern“ (rytíři) v taktu 60 a opět v mezihře mezi pátou a šestou slokou znázorňující harfeníkovu odměnu za přednesenou píseň (takty 84–87).



Ukázka č. 6 a Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Zdeněk Fibich – motiv fanfáry, t. 60



Ukázka č. 6 b Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Zdeněk Fibich – motiv fanfáry, t. 85–87

42

Na - men?

43

44

45

46

47

Ukázka č. 6 c Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Franz Schubert – motiv fanfáry, t. 42–47

Podobný rytmický motiv nalezneme i ve druhé sloce Schubertovy písně. Schubertovo memento nese i melodická mezihra z hlediska děje logicky včleněná uprostřed třetí sloky. Harfeníkovu povahovou odlišnost odráží modulace do paralelní tóniny g moll (t. 27 a 33–34). Návrat do tóniky přichází až s vypravěčem ve třetí sloce. Tonální neukotvenost je zjevná i ve čtvrté sloce, ve které harfeník odmítá světských poct. Vrchol skladby Fibich umístil na závěrečný verš stejně jako Schubert. Inspirace Schubertem a Schumannem se ještě jednou odráží v proměnách klavírního doprovodu, podobně jako v již zmíněné písni Mignon. Arpeggio alternuje se statickým akordickým doprovodem v recitativo pasážích. Harfeníkův zpěv je podložen průzračným melodickým doprovodem, typickým pro Fibicha. V třetí a šesté sloce se vyskytují sextolové běhy v obou klavírních linkách.

37 **Con moto**

Sän - ger drückt die Au - gen ein, und

39

schlug in vol - len Tö - nen, die

Ukázka č. 7 a Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Zdeněk Fibich – sextoly, t. 37–40

46 *cresc.*

schlug die

47 *f*

vol - len Tö - ne;

Ukázka č. 7 b Was hor' ich draußen vor dem Tor, inspirace Schubertem a Schumannem, Robert Schumann – kvintoly, t. 46–48

Podobné figurace patřily mezi běžné prvky užívané ve zhudebněních této básně. Např. Schumann na stejném místě užil kombinaci šestnáctinových not a kvintol, které se posléze transformují do triol. Obdobně reagoval i Schubert, když šestnáctinové běhy v páté sloce zasadil do tanečně laděného 6/8 taktu. Přejechy mezi jednotlivými doprovodnými prvky podtrhují různorodost tří charakterů vystupujících v básni. Osamostatněný klavírní part, bohatá melodika a kontrasty mezi jednotlivými osobami a děním, dotvářející atmosféru balady, ukazují daleko vyspělejšího Fibicha než v předešlých písních. Na druhé straně musíme přiznat silnou inspiraci zejména Schubertovým zhudebněním.

Slovo závěrem

Tato studie si nekladla za cíl vyzdvihnout mistrovská skladatelská díla Zdeňka Fibicha. Naopak, na podkladě raných a téměř neznámých jednohlasých písní ukázala Fibichovo logické postupování při nabývání kompoziční jistoty směrem k rozsáhlejšímu vokálnímu a vokálně-instrumentálnímu dílu z pozdějších let. Postupoval od jednoduchých strofických písní, v nichž hledal deklamační jistotu, k prokomponované formě. Na jejím podkladě se záměrně ubíral k uznávaným evropským předchůdcům s jasnou volbou ověřeného básnického textu, tolikrát již hudbou svázaného do písníové formy. K tomuto postupu vedl například také svého žáka Otakara Ostrčila. Fibichova zhudebnění Goethových básní nesou zjevné stopy studentských pokusů, zároveň však ukazují počátky Fibichova osobitého projevu.

Zdeněk Fibich as a Song Composer?

Abstract

The composer Zdeněk Fibich (1850–1900) is seldom associated with vocal compositions. More often is expressed Fibich's affinity with opera and melodrama even though he set songs throughout his career. Fibich set to music more than two hundred German and Czech texts. Songs to poetry by Heinrich Heine and Johann Wolfgang von Goethe were created the most. Thus songs to Goethe's poems are the core of the study.

Fifteen solo songs, three duets, two choral works, and the incidental music *Clavigo* were written during Fibich's study period from 1865 to 1873. Only ten solo songs and the duet *O tobě sním* (I Dream about You, Hud. 172/7) have survived up to day. These compositions, with the exception of the duet, remained only in the autograph until two years ago when the first publication was issued. The study introduces selected songs in order to characterise Fibich's early com-

positional language as well as to highlight inspirations by German composers, namely Franz Schubert and Robert Schumann.

Písňový skladatel Zdeněk Fibich?

Abstrakt

Jméno Zdeňka Fibicha (1850–1900) je jen výjimečně spojováno s vokální tvorbou. Daleko častěji jej můžeme vidět ve spojení s operou a melodramem, a to i přes fakt, že po celou dobu své skladatelské činnosti hojně komponoval písně. Jeho vokální tvorba sestává z více než dvou set písní převážně na německé, v menší míře pak české texty. Nejhojněji komponoval na texty dvou německých klasiků: Heinricha Heineho a Johanna Wolfganga von Goetha. A právě písně na Goethovy texty jsou těžištěm předkládané studie.

Zdeněk Fibich komponoval na Goethovu poezii mezi lety 1865 a 1873. V těchto pro Fibicha studijních letech vzniklo patnáct jednohlasých písní, tři duety, dvě sborové skladby a hudba k dramatu *Clavigo*. K dnešnímu dni se dochovalo pouze deset jednohlasých písní a duet *O tobě sním* (Hud. 172/7). Tyto skladby, s výjimkou zmíněného duetu, zůstávaly do nedávné doby pouze v autografu. Aktuální studie blíže představuje vybrané písně za účelem charakterizovat Fibichův raný kompoziční jazyk a zároveň poukázat na inspirace německými skladateli, zejména pak Franzem Schubertem a Robertem Schumannem.

Keywords

Song; Zdeněk Fibich; Johann Wolfgang von Goethe

Klíčová slova

Píseň; Zdeněk Fibich; Johann Wolfgang von Goethe

Barbora Cupáková
barbora.kubeckova@upol.cz