

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**BETTY FIBICHOVÁ (ALTISTKA PROZATÍMNÍHO
A NÁRODNÍHO DIVADLA)**

BETTY FIBICHOVÁ

(THE ALTO OF PROVISIONAL AND NATIONAL THEATRE)

Markéta Koutná

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením PhDr. Jiřího Kopeckého, Ph.D. Všechny zdroje, prameny a literaturu řádně uvádím a cituji.

V Přerově, dne 10. ledna 2010

Poděkování:

Děkuji PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady při zpracování této práce. Dále děkuji PhDr. Jitce Balatkové a PhDr. Olze Mojžíšové za pomoc při získávání potřebných materiálů. Za hodnotné informace z oblasti operního zpěvu děkuji Janě Regalové, bývalé člence Moravského divadla v Olomouci. Poděkování patří také mé rodině a příteli za podporu a trpělivost.

OBSAH:

1. ÚVOD	5
2. STAV BĀDÁNĪ	7
3. ŽIVOTOPIS BETTY FIBICHOVĚ	11
4. PŘEHLED ROLĪ BETTY FIBICHOVĚ	
4. 1. ProzatĪmnĪ divadlo	14
4. 2. NĀrodní divadlo	16
5. ROZBOR VYBRANÝCH OPERNĪCH ROLĪ BETTY FIBICHOVĚ	
5. 1. ĀeskĚ opery	
5. 1. 1. Bedřich Smetana: <i>Hubička</i>	20
5. 1. 2. Bedřich Smetana: <i>Tajemství</i>	23
5. 1. 3. Bedřich Smetana: <i>Libuše</i>	26
5. 1. 4. AntonĪn Dvořák: <i>Tvrde palice</i>	29
5. 1. 5. Zdeněk Fibich: <i>BlanĪk</i>	32
5. 1. 6. Bedřich Smetana: <i>Āertova StĚna</i>	36
5. 1. 7. Zdeněk Fibich: <i>Nevěsta messinskĀ</i>	38
5. 2. ZahraniĀní opery	
5. 2. 1. Giuseppe Verdi: <i>MaškarnĪ ples</i>	43
5. 2. 2. Giacomo Meyerbeer: <i>Prorok</i>	46
5. 2. 3. Gaetano Donizetti: <i>Lucrezia Borgia</i>	48
6. ZĀVĚR	
6. 1. HlasovĪ obor	52
6. 2. ŽĀnrovĚ zaměření	56
6. 3. Gesta a mimika	57
6. 4. OsobnostnĪ charakteristika	58
7. RESUMĚ	61
PRAMENY A LITERATURA	63
PŘĪLOHY	69

1. ÚVOD

Předmětem mé bakalářské práce se stala postava Betty Fibichové, o které je známo, že byla druhou ženou českého skladatele Zdeňka Fibicha, sólistkou Prozatímního a posléze Národního divadla, koncertní pěvkyní, ale také členkou výboru prvního českého dívčího gymnázia *Minervy*. Cílem práce je pokus o vykreslení hlasového oboru (barva, síla a rozsah hlasu) a hereckých schopností (gesta, mimika, pohyb na scéně) Betty Fibichové. V závěru práce bych chtěla podat celkový obraz pěvkyně (od vzhledu, přes charakterové vlastnosti, až po již zmíněné pěvecké nadání a herecké dovednosti).

Stěžejní část práce tvoří rozbor sedmi českých operních rolí, které byly napsány přímo pro Betty Fibichovou¹. V těchto úlohách se skladatelé snažili přihlížet k možnostem hlasu sólistky. Jedná se o Smetanovy² opery *Tajemství*, *Hubička*, *Libuše*, *Čertova stěna*, Fibichovy opery *Blaník*, *Nevěsta messinská* a Dvořákovu operu *Tvrdé palice*. Zařadila jsem ovšem i rozbor tří úloh z oper zahraničních. Giuseppe Verdi: *Maškarní ples*, Giacomo Meyerbeer: *Prorok*, Gaetano Donizetti: *Lucrezia Borgia*. Důvodem je určitá výjimečnost a náročnost výše uvedených rolí, které ztvárnila Betty Fibichová.

Pro zjištění úspěchů či neúspěchů Betty Fibichové v umělecké kariéře jsem se rozhodla uvést i kritiky a recenze na zpěvaččiny výkony v daných rolích (pokud se mi je podařilo dohledat). Můžeme tak v dobovém kontextu sledovat ohlasy na její výkony. Z důvodu omezení

¹ Výjimkou je role Martinky ve Smetanově opeře *Hubička*, kterou převzala Betty Fibichová ke dni 12. 4. 1878 po Marii Cachové (Bartoš 1938).

² Betty Fibichová byla již od mládí ctitelkou Bedřicha Smetany (zdroj materiálu Archivu Národního divadla v Praze, signatura P-769). Jako umělkyně si brzy získala jeho přízeň, a to především svým talentem, oddaností divadlu i českému národu, pílí, neomezenou ochotou a naprostou spolehlivostí (Bartoš 1938). Bartoš ve své knize dále píše: „O Betty Hanušové lze říci, že byla jednou z prvních mladých pěvkyní, na které Smetana v době svého největšího zájmu o české divadlo měl příležitost působit a jež si mohl i přímo pro své vysoké cíle vychovávat. Betty Hanušová to také díky své vysoké inteligenci pochopila a podle toho také řídila celý svůj život. Na ni se Smetana přešel také kus onoho Smetanova životního názoru, že třeba pracovat především pro domov a nikoli pro cizinu. Odtud i její věrnost k české scéně.“ (Bartoš 1938, s. 136).

rozsahu práce jsem se rozhodla pro nezařazení kritik na jiné zpěvačky, ztvárňující stejné role jako Betty Fibichová (ať už ve stejné době či později).

2. STAV BĀDÁNĪ

2. 1. Pramennā základna

Pro získání faktů o osobě Betty Fibichové jsem v první řadě kontaktovala Fibichovu rodinu, respektive RNDr. Zdeňka Fibicha. Bylo mi sděleno, že osobní deník Betty Fibichové není k dispozici³ a žádné další vhodné podklady rodina nevlastní. Notové materiály, ze kterých pěvkyně studovala, byly již dříve uloženy do Archivu Prozatímního respektive Národního divadla v Praze. Dohledat materiály v archivu se mi ovšem nepodařilo.

V podstatě jediným pramenem, ze kterého můžeme čerpat poznatky o umělecké činnosti altistky, je časopis *Dalibor* z příslušných let. Ve Státním okresním archivu v Olomouci máme k dispozici německý olomoucký deník *Die Neue Zeit* z roku 1867, kdy Betty Fibichová působila v místním německém divadle. Její vystoupení však není v periodiku hodnoceno. Je uvedena pouze v obsazení opery *Troubadour* (Giuseppe Verdi) ze dne 9. 11. 1867. Další informace by bylo popřípadě možné získat z periodika *Olmützer Zwischenakt* či *Olomoucké noviny*⁴. Ani jeden z pramenů však k dispozici nemáme.

Převážná část korespondence už má nyní publikovanou podobu. Dopisy adresované Betty Fibichové, ale i jeden dopis psaný samotnou Betty Fibichovou, se nachází v druhém díle knihy *Zdeňek Fibich: Sborník dokumentů a studií o jeho životě a díle* (Rektorys 1952). Ovšem ostatní dopisy, které psala Betty Fibichová, k dispozici nejsou. Ne všechny dopisy již byly zpracovány. Několik nepublikovaných dopisů vlastní PhDr. Věra Šustíková. K této korespondenci se mi ovšem nepodařilo dostat.

³ Už Vladimír Hudec se ve spise *Zdeňek Fibich* zmiňuje o skutečnosti, že osobní deník Betty Fibichové je rodinou přísně střežen (Hudec 1971).

⁴ Jak *Olmützer Zwischenakt* tak *Olomoucké noviny* jsem se pokusila zajistit ve Vědecké knihovně v Olomouci. Zde sice mají obě periodika vedena v databázi, ovšem fyzicky se v knihovně nenacházejí. V databázi Národní knihovny se požadovaný tisk nenalézá.

Prameny pro mou práci jsem získávala kooperací s řadou českých organizací a osobností. Divadelní oddělení Národního muzea (<http://www.nm.cz/>) vlastní několik fotek a z rukopisné sbírky kvitanci Betty Fibichové ze dne 1. 11. 1897 v Praze. Za rady a informace vděčím PhDr. Vlastě Koubské, vedoucí oddělení a správce výtvarné sbírky, a Barboře Smetanové, správce badatelské. V Českém muzeu hudby (<http://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/>) mi s bádáním pomohla PhDr. Věra Šustíková. Civilní fotografie a tři dopisy týkající se altistky jsem našla v Muzeu Bedřicha Smetany (<http://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/bedrich-smetana.php>). Kopie výše uvedených dopisů mi pomohla získat PhDr. Olga Mojžíšová. Všechny zmíněné dopisy jsou k nalezení také v knize *Dopisy Smetanovy* (Teige 1896). Další nápomocnou osobou mi byla Mgr. Zdena Benešová z Archivu Národního divadla v Praze (dále jen AND, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>). Zde se mi podařilo najít větší množství fotografií a výstřížků z novin a útržkovitých informací o pěvkyni.⁵ Mimo to lze v internetovém archivu dohledat většinu rolí, které altistka v Národním divadle ztvárnila. Cenné informace a rady mi poskytla také PhDr. Jitka Balatková ze Zemského archivu v Opavě. Co se týče archivu Divadelního ústavu, zde se nachází pouze dokumentace o inscenacích od roku 1945 po současnost.

2. 2. Literatura

Literatura o Betty Fibichové není početná, ba právě naopak. Neexistuje v podstatě žádná publikace, věnující se výhradně životu či umělecké činnosti pěvkyně. Informace můžeme získávat z fragmentárních zmínek v literatuře, která se nezabývá pouze Betty Fibichovou.

⁵ Materiály získané v Archivu Národního divadla se nacházejí ve složce pod signaturou P-769. Dokumenty zařazené do této složky nejsou dále tříděny či seřazeny podle čísel stránek. Jedná se o výstřížky z novin (bez uvedení konkrétních údajů o periodiku), fotografií a poznámek psaných rukou či na psacím stroji. Nemohu proto ve své práci údaje získané z výše uvedené složky blíže specifikovat (číslem strany apod.).

Životopisná data zpěvačky je možné dohledat v hudebních slovnících. V *Ottově slovníku naučném* (Hostinský 1895, s. 162) zpracoval heslo Betty Fibichová Otakar Hostinský. Jaromír Paclt vytvořil stejné heslo ve spise *Národní divadlo a jeho předchůdci* (Paclt 1988, s. 98). Heslo nalezneme také v *Hudebním divadle v českých zemích, osobnosti 19. století* (Ludvová 2006, s. 156–157).

Více údajů o životě a práci Betty Fibichové je nutné hledat v literatuře, věnující se Zdeňku Fibichovi. Jedná se o díla Jaroslava Jiráňka (Jiránek 1963), Vladimíra Hudce (Hudec 1971) a Otakara Hostinského (Hostinský 1909). Ve všech třech výše uvedených spisech můžeme získat strohé, přesto však cenné informace o životě i umělecké dráze sólistky. Zmínky Otakara Hostinského, jakožto blízkého přítele Fibichovy rodiny, mohou být považovány za jedny z nejpodrobnějších. Navštěvoval manžele často, byl částečným svědkem jejich soužití. Mohl blíže poznat osobu Betty Fibichové, na druhou stranu však mohou být jeho vzpomínky do určité míry subjektivně zabarveny.

Nesmíme zapomenout na dvě publikace, jež jsou rovněž zdrojem údajů o Betty Fibichové. Kniha Josefa Bartoše, *Prozatímní divadlo a jeho opera* (Bartoš 1938), přináší informace o charakterových vlastnostech, ale i o umělecké činnosti pěvkyně. Také v *Dějínách opery Národního divadla* (Nejedlý 1949) nejdeme o Betty Fibichové několik zmínek.

Spis *Z hudebních bojů let 70. a 80.* (Hostinský 1986) obsahuje jen velmi málo informací o umělecké činnosti a úspěších (či neúspěších) Betty Fibichové.

Nejnovější literaturou, ze které lze čerpat, je práce *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století* (Kopecký 2008), ve které se autor zmiňuje mimo jiné i o Betty Fibichové.

Ze zahraničních titulů stojí za zmínku kniha *Czech opera* (Tyrrell 1988). Tato publikace existuje taktéž v českém překladu. Fakta o Betty

Fibichové se však nacházejí jen v několika málo odstavcích. Zmíněné informace jsou navíc z velké části pouhou citací z děl českých autorů.

3. ŽIVOTOPIS BETTY FIBICHOVÉ

Betty Fibichová, dívčím jménem Barbora Hanušová, se narodila 16. 3. 1846 v Jilemnici. Do roku 1875, kdy se provdala za skladatele Zdeňka Fibicha⁶, vystupovala pod jménem Betty Hanušová. Pod rodným příjmením naposledy vystoupila 30. 8. 1875 v roli Javotte (Jules Massenet: *Manon*). Poprvé pod jménem



Fibichová zpívala 9. 9. 1875 ve stejné úloze. Byla prostřední ze tří dcer jilemnického pekaře a mlynáře. První pěvecké základy získávala od roku 1859 na studiích v Praze u Augustina Appého, ředitele pražského pěveckého ústavu. Dne 22. 8. 1867 zahájila pěveckou kariéru na scéně německého divadla v Karlových Varech jako Nancy (Friedrich von Flotow: *Martha*). Stejnou roli si podržela i v německém divadle v Olomouci, kde vystoupila 29. 10. 1867. Tamější kritika ji sice chválila za krásný hlas, avšak vytykala jí nedostačující pěvecké vzdělání (Ludvová 2006). Dne 9. 11. 1867 proto vystoupila na olomoucké scéně naposledy v roli Azuceny (Giuseppe Verdi: *Der Troubadour*) a následně z divadla odešla. Především díky doporučení dr. Františka Ladislava Riegra se jako host představila pražskému publiku při premiéře Bendlovy první opery *Lejla* v Prozatímním divadle (4. 1. 1868) v roli abatyše. Měla obrovský úspěch a ihned byla přijata jako sólistka Prozatímního divadla pro altový a mezzosopránový obor (1868–1880).

⁶ Oddací list Zdeňka Fibicha a Betty Fibichové viz příloha č. 2 (Rektorys 1952).

Její první rolí v divadle byla Hedvika (Gioacchino Rossini: *Vilém Tell*). Pěvecky se nadále školila u barytonisty Josefa Lva.

Manželství Betty Hanušové a Zdeňka Fibicha bylo uzavřeno v říjnu 1875. První Fibichovou ženou byla mladší sestra Betty Hanušové, Růžena Hanušová-Fibichová, s níž měl dvě děti, dvojčata, Richarda a Elsu (Růženku). Richard zemřel krátce po porodu a následně onemocněla i Růžena Fibichová. Před smrtí (4. 10. 1874) bylo jejím posledním přáním, aby se o Elsu (zemřela ještě v dětství) staral Zdeněk Fibich společně s její sestrou, Betty Hanušovou. Nový svazek vznikl především na základě přátelství, tolerance a důvěry. Nikoli z lásky či touhy. Oba novomanželé se znali již několik let z prostředí profesního. Bydleli v rohovém domě u Národního divadla (Ostrovni ulice č. 1). Ze vztahu vzešel syn Richard.

Úspěchy slavila Betty Fibichová i jako chrámová a koncertní pěvkyně. Dne 2. 4. 1879 zpívala altové sólo v Beethovenově *9. symfonii* v Besedě brněnské. S Marií Sittovou 11. 3. 1880 poprvé představila Dvořákovy *Dvojzpěvy op. 38*. Dne 23. 12. 1880 vystoupila na koncertě Jednoty umělců hudebních v Praze, kde zpívala ve Dvořákově kantátě *Stabat mater* altový part⁷. Věnovala se také zpěvu církevnímu. Dvanáct let působila ve dvorní kapli na Hradčanech u excísařovny Anny. Dále byla členkou výboru prvního dívčího českého gymnázia *Minervy*.

Roku 1881 přešla se souborem Prozatímního divadla do divadla Národního. Stala se první Radmilou ve Smetanově opeře *Libuše*, jež měla v Národním divadle premiéru 11. 6. 1881. S pěveckou kariérou se rozloučila 4. 1. 1891, přesně 23 let po svém prvním vystoupení v Prozatímním divadle. Důvodem byl stále se vracející plicní katar. Jakožto sólistka Národního divadla se naposledy představila v roli

⁷ V. J. Novotný do *Dalibora* napsal: „Provedení nesnadného tohoto díla bylo velmi zdařilé; o nastudování jeho hlavní si zásluhu získal energický dirigent p. Adolf Čech; ze solových sil pomohli dílu k plnému úspěchu: paní Fibichová, sl. z Ehrenbergů, a pp. Vávra a Karel Čech.“ (Novotný 1881).

Lotinky (Antonín Dvořák: *Jakobín*). Přesto ještě v letech 1893 a 1895 v divadle hostovala (Antonín Dvořák: *Šelma sedlák*). Betty Fibichová zemřela 20. 5. 1901 v Praze a pohřbena je na Vyšehradě⁸.

⁸ Fotografie společného hrobu Zdeňka Fibicha a Betty Fibichové viz příloha č. 5 (vlastní foto ze dne 9. 4. 2009).

4. SOUPIS ROLÍ:⁹

V soupisu rolí se zaměřuji výhradně na role ztvárněné na půdě českých divadel. Proto nevěnuji pozornost rolím, které za svého raného působení ztvárnila Betty Fibichová na jevištích německých divadel v Karlových Varech a Olomouci (obojí v roce 1867).

4. 1. Prozatímní divadlo

1868

Abatyše	Bendl, Karel	Lejla (premiéra)
Hedvika	Rossini, Gioacchino	Vilém Tell
Markéta	Boieldieu, Adrien	Bílá paní
Baruška	Mozart, Wolfgang Amadeus	Figarova svatba
Max	Zajc, Ivan	Lod' v přístavu aneb veselí plavci

1869

Háta	Smetana, Bedřich	Prodaná nevěsta
Maffio Orsini	Donizetti, Gaetano	Lucrecia Borgia
Azucena	Verdi, Giuseppe	Troubadour
Nancy	Flotow, Friedrich	Marta
Marta	Gounod, Charles	Faust a Markéta

⁹ Pro vytvoření přehledu oper jsem čerpala z prací *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. Století* (Ludvová 2006) a *Prozatímní divadlo I-II* (Štěpán, Trávníčková, 2006). Čerpala jsem z článků v *Daliborovi* z příslušných let, využila jsem ale i informací z online archivu Národního divadla, dostupného na <http://archiv.narodnidivadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1689&sz=0&abc=F&p=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa> (citováno 13. 6. 2009).

1870

Lada	Šebor, Karel Richard	Blanka (premiéra)
------	----------------------	----------------------

1871

Zarema	Měchura, Leopold Eugen	Marie Potocká (premiéra)
--------	------------------------	-----------------------------

Paní Pageová	Nicolai, Otto	Veselé paničky windsorské
--------------	---------------	------------------------------

1872

Ratmír	Glinka, Michail Ivanovič	Ruslan a Ludmila
--------	--------------------------	------------------

Klytaiméstra	Glucka, Christoph Willibald	Ifigénie v Aulidě
--------------	-----------------------------	-------------------

Knežpková	Hřímálý, Vojtěch	Zakletý princ (premiéra)
-----------	------------------	-----------------------------

1873

Paní Bohatá	Nicolai, Otto	Veselé ženy windsorské
-------------	---------------	---------------------------

Princ Edvard	Jonas, Émile	Javotte
--------------	--------------	---------

1874

Eliška	Fibich, Zdeněk	Bukovín (premiéra)
--------	----------------	-----------------------

Markýza	Delibes, Léo	Král to řekl
---------	--------------	--------------

1875

Anna	Dvořák, Antonín	Král a uhlíř (premiéra)
------	-----------------	----------------------------

Marcellina	Mozart, Wolfgang Amadeus	Figarova svatba
------------	--------------------------	-----------------

Xenie	Nápravník, Eduard Francevič	Nižegorodci (premiéra)
Brigitta	Kittl, Jan Bedřich	Bianka a Giuseppe
Fides	Meyerbeer, Giacomo	Prorok
1876		
Homena	Dvořák, Antonín	Vanda (premiéra)
1877		
Děčana	Smetana, Bedřich	Braniboři v Čechách
Kunhuta	Offenbach, Jacques	Král Mrkvička
Veruna	Blodek, Vilém	V studni
1878		
Veruna	Dvořák, Antonín	Šelma sedlák (premiéra)
Martinka	Smetana, Bedřich	Hubička
Panna Róza	Smetana, Bedřich	Tajemství (premiéra)
1879		
Ludmila	Smetana, Bedřich	Prodaná nevěsta
Peronella	Suppé, Franz	Boccaccio

4. 2. Národní divadlo

1881

Říhová	Dvořák, Antonín	Tvrdé palice (premiéra)
--------	-----------------	----------------------------

Perchta	Fibich, Zdeněk	Blaník (premiéra)
Radmila	Smetana, Bedřich	Libuše (premiéra)
Pamela	Auber, Daniel-François-Esprit	Fra Diavolo

1882

Záviš	Smetana, Bedřich	Čertova stěna (premiéra)
Nenávist	Gluck, Christoph Willibald	Armida
Marie Theresie portugalská	Auber, Daniel- François-Esprit	Ďáblův podíl

1883

Martinka	Smetana, Bedřich	Hubička
Radmila	Smetana, Bedřich	Libuše
Ludmila	Smetana, Bedřich	Prodaná nevěsta
Veruna	Dvořák, Antonín	Šelma sedlák
Zuzana	Bendl, Karel	Karel Škréta (premiéra)
Veruna	Blodek, Vilém	V studni

1884

Maffio Orsini	Donizetti, Gaetano	Lucrezia Borgia
Říhová	Dvořák, Antonín	Tvrdé palice
Kněžna Isabella	Fibich, Zdeněk	Nevěsta messinská (premiéra)
Ulrica	Verdi, Giuseppe	Maškarní ples
Marta	Gounod, Charles	Faust a Markéta
Nancy	Flotow, Friedrich	Marta
Kmotra	Ricci, Luigi – Ricci, Frederico	Kryšpín a kmotra
Paní Bentsonová	Délibes, Léo	Lakmé

1885

Děčna	Smetana, Bedřich	Braniboři v Čechách
Panna Róza	Smetana, Bedřich	Tajemství
Paní Bohatá	Nicolai, Otto	Veselé ženy windsorské
Chůva	Rubinštejn, Anton	Démon
Marta	Boito, Arrigo	Mefistofeles

1886

Marta Knejpková	Hřímálý, Vojtěch	Zakletý princ
Gertruda	Gounod, Charles	Romeo a Julie
Markýza	Kovařovic, Karel	Cesta oknem
Hedvika	Rossini, Gioacchino	Vilém Tell
Madame Bergamotte	Adam, Adolf Charles	U věrného pastýře
Maddalena	Verdi, Giuseppe	Rigoletto
Hraběnka	Lortzing, Gustav Albert	Pytlák
Paní Bentsonová	Délibes, Léo	Lakmé

1887

Marcellina	Mozart, Wolfgang Amadeus	Figarova svatba
Dauphin Karel	Saint-Saëns, Charles Camille	Etienne Marcel
Markýza z Maggiorivoglio	Donizetti, Gaetano	Dcera pluku
Anna	Dvořák, Antonín	Král a uhlíř
Třetí děva Astartina	Mozart, Wolfgang Amadeus	Kouzelná flétna

1888

Donna Isabella	Fibich, Zdeněk	Nevěsta messinská
Marquisa	Delibes, Léo	Král to řekl
Diana de Chateau-Lansac	Lecocq, Charles-Alexandre	Malý vévoda
Panna Róza	Smetana, Bedřich	Tajemství
Chůva	Čajkovskij, Petr Iljič	Eugen Oněgin
Hedvika	Rossini, Gioacchino	Vilém Tell
Zjev	Offenbach, Jacques	Hoffmannovy povídky

1889

Marta	Gounod, Charles	Faust a Markéta
Klíčnice Lotinka	Dvořák, Antonín	Jakobín (premiéra)
Martinka	Smetana, Bedřich	Hubička
Háta	Marschner, Heinrich	Jan Heiling
Veruna	Dvořák, Antonín	Šelma sedlák
Marie	Rozkošný, Josef Richard	Krakonoš

1890

Marcellina	Mozart, Wolfgang Amadeus	Figarova svatba
Martinka	Smetana, Bedřich	Hubička
Madame Bertrand	Auber, Daniel- François-Esprit	Zedník a zámečník

5. ROZBOR VYBRANÝCH OPERNÍCH ROLÍ BETTY FIBICHOVÉ

5. 1. České opery

5. 1. 1. Bedřich Smetana: Hubička

Eliška Krásnohorská napsala libreto k šesté Smetanově opeře podle povídky Karolíny Světlé. Prostonárodní zpěvohra o dvou jednáních měla premiéru 7. 11. 1876 v Prozatímním divadle v Praze pod vedením dirigenta Adolfa Čecha. Úloha Martinky nebyla¹⁰ prvotně určena Betty Fibichové, ovšem právě její ztvárnění bylo později s postavou spojováno nejvýrazněji.

Obsazení rolí při premiéře:

Otec Paloucký (bas): Karel Čech

Vendulka, jeho dcera (soprán): Marie Sittová

Lukáš, mladý vdovec (tenor): Antonín Vávra

Tomeš, Lukášův švagr (baryton): Josef Lev

Martinka, Vendulčina teta (alt): Marie Cachová¹¹

Matouš, starý pašíř (bas): František Mareš

Barče, děvečka u Palouckých (soprán): Marie Laušmanová

Strážník (tenor): Adolf Krössing

Hlasový obor

V roli Martinky uplatnil autor jako nejvyšší tón fis². Použit je ovšem jen jednou, a to v devátém výstupu druhého jednání (Smetana

¹⁰ Zdeněk Nejedlý ve svém spise *Dějiny opery Národního divadla* chybně uvádí Betty Fibichovou jako první Martinku v opeře *Hubička* od Bedřicha Smetany: „[...] Betty Fibichová, choť Zdeňka Fibicha, altistka, také Smetanova zpěvačka (první Martinka, panna Rosa, Radmila) [...]“ (Nejedlý 1949, s. 127).

¹¹ Betty Fibichová převzala roli až k datu 12. 4. 1878 (Bartoš 1938, s. 336).

1942, s. 492). Avšak dalších vysokých tónů f^2 a e^2 nalezneme, v prvním a sedmém výstupu prvního jednání a v pátém a šestém výstupu druhého jednání, hned několik. Nejnižším tónem užitým v úloze je malé h v pátém výstupu druhého jednání (př. 1; Smetana 1942, s. 293).

Př. 1

Martinka

do-ve-ře jí za-se vy-do- být, ji za - se vy - do -

Z velkých skoků použil Bedřich Smetana v úloze Martinky hojně skoky oktávové, vzestupné i sestupné. Skok $cis^2 \rightarrow cis^1 \rightarrow cis^2$ se nachází v prvním výstupu prvního aktu (př. 2; Smetana 1942, s. 39), na stejném místě můžeme narazit i na skok $e^1 \rightarrow e^2$ (př. 3; Smetana 1942, s. 36).

Př. 2

Martinka

sta - víš? Co je-nom slo-ví-čko mu - káš? Víš to, že při-jde si pro te-be

Př. 3

Martinka

Což ješ - tě ne-ví - te? honem, honem, honem to věz - te!

V šestém výstupu druhého dějství nalezneme skoky $des^2 \rightarrow des^1$ (př. 4; Smetana 1942, s. 401) nebo $d^1 \rightarrow d^2$ (př. 5; Smetana 1942, s. 402).

Př. 4

Martinka

Je to a - si na-po-sle-dy, ten váš hněv se br-zo smí - řil

Př. 5

Martinka

ví - me, až jen zboží u - lo - ží - me. Velká sic nám cesta ne - zbý - vá, a - le

Největším skokem je však decima, $e^2 \rightarrow cis^1$, v sedmém výstupu prvního dějství. (př. 6; Smetana 1942, s. 256).

Př. 6

Martinka

sta-lo? Vhla-vě mi ví - ří!

V operě si můžeme povšimnout, že skladatel užil dynamiky v rozsahu piano pianissimo až forte. Použité je crescendo i decrescendo, a to bez odchylek, v průběhu celého díla.

Reflexe

Ve dnech 9., 14. a 18. 8. 1881 proběhlo benefiční vystoupení pěvce Leopolda Stropnického, pro které si vybral operu *Hubička*. V časopise *Dalibor* se nachází článek, jenž se k oné akci vztahuje. Autor příspěvku v něm mimo výstupu hlavního účinkujícího chválí i výkony Marie Sittové, Marie Laušmanové a Betty Fibichové: „Pan Stropnický obral si ku své benefici Smetanovu rozkošnou komickou zpěvohru *Hubička* a zpíval v partii Tomše. Není to tak snadné vyniknouti v úloze, ve které obecnstvo uvyklo mistrnému výkonu p. Lva, proto padá úspěch, jehož docílil p. Stropnický v úloze této [...] tím více na váhu. Z ostatních spoluúčinkujících zasluhují sl. Sittova, sl. Laušmannova, pí Fibichová a p. Vávra všeho uznání.“ (Chvála 1881d).

5. 1. 2. Bedřich Smetana: Tajemství

Komická opera o třech dějstvích na libreto Elišky Krásnohorské měla premiéru 18. 9. 1878 v Novém divadle za Žitnou branou v Praze. Bedřich Smetana zaznačil Adolfovi Čechovi do partitury návrh obsazení, kterému bylo vyhověno. Hlavní ženskou roli – pannu Rózu – napsal skladatel pro Betty Fibichovou. Bedřich Smetana úlohu charakterizoval takto: „Něco přes třicet roků, v zjevu pravá hospodyně, nosí fěrtoch, kapsář a svazek klíčů, na hlavě vyšíváný šátek.“ (Smetana 1953). Nejedná se o tragickou postavu. *Tajemstvím* počínajíc, zpívala Betty Fibichová ve všech premiérách Smetanových oper (*Tajemství* 1878, *Libuše* 1881, *Čertova stěna* 1882).

Obsazení rolí ze dne 12. 5. 1885:

Malina, konšel (bas): František Hynek

Kalina, konšel (baryton): Josef Lev

Panna Róza, Malinova sestra (alt): Betty Fibichová

Blaženka, Malinova dcera (soprán): Marie Sittová

Vít, Kalinův syn, myslivec (tenor): Antonín Vávra

Bonifác, vysloužilce, Kalinův výměnkář (bas): Karel Čech

Skřivánek, zpěvák (tenor): Adolf Krössing

Mistr zednický (baryton): Leopold Stropnický

Hospodská (soprán): Ema Maislerová

Jírka, zvoník (tenor): Václav Soukup

Duch fráter Barnabáše (baryton): Ferdinand Koubek

Hlasový obor

Pouze jednou použil autor nejvyššího tónu fis² (př. 7; Smetana 1953, s. 427), a to v sedmém výstupu druhého jednání.

Př. 7

(klečí u kraje jámy.) (Blýskne se a zahřmí)
O. běda! Běda!

Z dalších vysokých tónů narazíme na f^2 v prvním výstupu prvního jednání (Smetana 1953, s. 55 a 57) a třetím výstupu třetího jednání (Smetana 1953, s. 510 a 517), a na tón e^2 například v prvním výstupu prvního jednání (Smetana 1953, s. 60, 61, 63). Nejnižším tónem je malé a, které nalezneme ve čtvrtém výstupu druhého jednání (Smetana 1953, s. 361).

V úloze panny Rózy autor uplatnil jak plynulé melodie $e^1 \rightarrow dis^1 \rightarrow fis^1 \rightarrow e^1 \rightarrow g^1 \rightarrow f^1 \rightarrow e^1$ (Smetana 1953, s. 388), tak skoky vzestupné a sestupné. Z oktávových skoků uvádím za všechny $e^2 \rightarrow e^1$ v prvním výstupu prvního jednání (př. 8; Smetana 1953, s. 50) a $c^1 \rightarrow c^2$ v pátém výstupu druhého jednání (Smetana 1953, s. 387).

Př. 8

(Mlatci vezmou ucháč a pecen, usadí se a svačí)
Tu svačíte! Po-tóm k prá-či na-po-rád!

Zajímavé intervalové skoky se objevují například ve čtvrtém výstupu druhého jednání: $c^2 \rightarrow d^1$, $des^2 \rightarrow e^1$, $des^2 \rightarrow f^1$.

Z dynamických označení autor užil piano, forte, pianissimo a fortissimo.

Reflexe

Tajemství Bedřicha Smetany si Betty Fibichová zvolila pro své benefiční vystoupení, které se uskutečnilo 28. 2. 1879. Bedřich Smetana reagoval na tento počín dopisem¹², v němž dává altistce najevo své uznání a radost.

Velectěná Paní!

Nota hudební na papíře jest mrtva, k životu ji přivede teprv výkon povolaných interpretu. Takový povolaný interpret jste ve velkém míře Vy, jemnostpaní, a jest-li jste si vyvolila k Vašemu čestnému večeru jednu s mých skladeb, prokázala jste mi a mně velikou čest, a mně vzlášť velikou radost. Přeju od srdce veškerého zdaru!

Srdečný pozdrav Vašemu velice nadanému a mně milému choti.

S veškerou úctou Vám, jemnostpaní,

vždy oddaný

Bedř. Smetana

Jabkenice 28 února 1879.

Zároveň se v časopise *Dalibor* nachází článek, ve kterém Otakar Hostinský okomentoval výkon Betty Fibichové na benefičním vystoupení následovně: „Velezasloužilá umělkyně pí. Fibichová potěšila nás v čestný svůj večer jako panna Roza v nejnovější opeře Smetanově *Tajemství*. Ctěná beneficiátka byla uvítána bouřným potleskem a poctěna věnci a kyticemi. Charakteristický výkon její jest již z doby dřívější co nejchvalněji znám; že i tentokráte se nejvhodněji pojil k zdárnému celku, netřeba dokládati.“ (Hostinský 1879).

¹² Citace dopisu Bedřicha Smetany, adresovaný Betty Fibichové ze dne 28. února 1879. Zdroj MBS, S 217/211.

5. 1. 3. Bedřich Smetana: Libuše

Při tvorbě *Libuše* si Bedřich Smetana stanovil cíl vytvořit „slavnostní vlastenecké dílo, určené pro výjimečné chvíle národního života.“ (Smetana 1949, s. 7). Německé libreto k opeře, jejímž námětem se stala pověst o kněžně Libuši, napsal Josef Wenzig. Jelikož Bedřich Smetana nechtěl komponovat na německý text, přebásnil libreto do českého jazyka Ervín Špindler. Jméno autora české podoby textu mělo zůstat utajeno a jako libretista byl uváděn pouze Josef Wenzig – na divadelním plakátě, tištěném libretu či tištěném klavírním výtahu (Smetana 1949, str. 8). Pod režii Františka Kolára byla opera po několika odkladech poprvé uvedena 11. 6. 1881 při slavnostním otevření Národního divadla v Praze. Po požáru divadla byl *Libuše* zahájen i jeho nový provoz dne 18. 11. 1883. V dopise adresovaném dirigentovi Adolfu Čechovi si pro obsazení role Radmily Bedřich Smetana výslovně přál Betty Fibichovou.¹³ Jelikož operu zahajuje právě výstup Radmily, stala se Betty Fibichová první zpěvačkou, jejíž hlas se rozezněl na jevišti Národního divadla.

Obsazení rolí při premiéře:

Libuše, česká kněžna (soprán): Marie Sittová

Přemysl ze Stadic (baryton): Josef Lev

Chrudoš od Otavy (bas): Karel Čech

Šťáhlav na Radbuze, jeho bratr (tenor): Antonín Vávra

Lutobor z Dobroslavského Chlumce (bas): František Hynek

Radovan od Kamena Mosta (baryton): Leopold Stropnický

Krasava, Lutoborova dcera (soprán): Irma Reichová

Radmila, sestra obou bratří (alt): Betty Fibichová

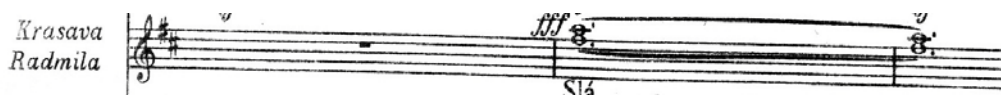
Ženci: Eleonora z Ehrenbergů, Anna Hlaváčová, Ema Meislerová, Jan Šára

¹³ Celý dopis týkající se obsazení opery *Libuše* viz příloha č. 4, zdroj MBS, S 217/211.

Hlasový obor

Bedřich Smetana užil jako nejvyššího tónu fis^2 . Narazit na něj můžeme v prvním výstupu třetího jednání (Smetana 1949, s. 496) nebo v úplném závěru opery, kde má být fis^2 interpretováno ve forte fortissimo (př. 9; Smetana 1949, s. 707).

Př. 9



Ve velké míře se v partii Radmily můžeme setkat s tóny f^2 či e^2 . Za zajímavé místo považuji sled vysokých tónů v prvním jednání druhého aktu, kde se klene melodie ve forte s přidaným crescendo od tónu des^2 až k vrcholu na tónu f^2 (př. 10; Smetana 1949, s. 264).

Př. 10



Pěvecký part Radmily se pohybuje především ve vysoké či střední poloze. Na nízké, ba dokonce hluboké tóny v podstatě nenarazíme. Můžeme si všimnout tónů c^1 v prvním výstupu prvního jednání (Smetana 1949, s. 47) nebo malého h ve druhém výstupu jednání druhého (Smetana 1949, s. 53).

Pěvkyně musela v průběhu celé opery zvládnout řadu skoků. Největším použitým intervalem je oktáva, která se v partu Radmily často vyskytuje. Hned v prvním výstupu prvního jednání můžeme vzestupný skok $e^1 \rightarrow e^2$ či sestupný skok $e^2 \rightarrow e^1$ nalézt hned třikrát (Smetana 1949, s. 24, 26 a 45). Pro příklad uvádím skok $e^2 \rightarrow e^1$ z prvního výstupu prvního dějství (př. 11; Smetana 1949, s. 24).

Př. 11

RADMILA

Moderato assai *mf* 3

Slovutná dcero Kroka, slavná kněžno, ó dík, ó

Z dynamických znamének se v díle velmi často setkáme především s označením forte (popřípadě fortissimo a forte fortissimo). Bedřich Smetana však využil i zpěvu v pianu. Jestliže při melodickém vzestupu povětšinou narazíme na crescendo, při melodickém poklesu naopak nalezneme decrescendo.

Autor opery pracoval i s výrazovým označením. Za všechny uvedme vášnivě, v prvním výstupu jednání prvního, či dolce, ve druhém výstupu druhého aktu.

Reflexe

I přes divácký úspěch *Libuše* se v časopise *Dalibor* nedopátráme mnoha recenzí či reflexí na výkony sólistů. Ve zmíněném periodiku ze dne 10. 6. 1881 si můžeme o připravované opeře přečíst článek pod názvem „Smetanova Libuše, slovo k otevření Národního divadla.“ (Hostinský 1881a).

Stať o otevření Národního divadla, o *Libuši* i o samotných výkonech pěvců se nachází v *Daliborovi* ze dne 20. 6. 1881. Emanuel Chvála v ní napsal: „Všichni v sólových partiích účinkující členové české opery oddali se s láskou svým úlohám, jejichž (co do slohu zpěvu) neobyčejným požadavkům ponejvíce plnou měrou učinili zadost. Zejména zasluhují výkony slečny Sittové (*Libuše*), sl. Reichové (*Krasavy*), pí. Fibichové (*Radmily*), dále pak pánů: Lva (*Přemysla*), Čecha (*Chrudoše*), Vávry (*Šťáhlava*), Hynka (*Lutobora*) a Stropnického (*Radovana*) plného uznání.“ (Chvála 1881c).

V *Daliborovi* můžeme narazit ještě na několik dalších článků z pera Otakara Hostinského, které se týkají *Libuše*. Autor v nich

nereflektuje vystoupení sólistů, nýbrž se věnuje hodnocení kulis či závěrečnému Libušinu proroctví. Jedná se o texty ze dnů 1. 7. 1881 (Hostinský 1881b), 10. 10. 1881 (Hostinský 1881c) a 1. 11. 1881 (Hostinský 1881d).

5. 1. 4. Antonín Dvořák: Tvrdé palice

Jednoaktovou komickou operu *Tvrdé palice*¹⁴ zkomponoval Antonín Dvořák na libreto právníka a spisovatele Dr. Josefa Štolby v roce 1874. Skladatel chtěl odlehčeným způsobem zachytit mezilidské vztahy a atmosféru českého venkova. V pořadí třetí autorova opera ovšem měla premiéru až po sedmi letech, dne 2. 10. 1881 v Novém českém divadle v Praze. *Tvrdé palice* byly po druhém představení z programu staženy. Důvodem byly neshody mezi vedením divadla a autorem, týkající se honoráře.

Obsazení rolí při premiéře:

Vávra, bohatý vdovec (baryton): Leopold Stropnický

Toník, jeho syn (tenor): Adolf Krössing

Říhová, bohatá vdova (alt): Betty Fibichová

Lenka, její dcera (soprán): Helena Frommová


Kmotr Řeřicha (bas): Karel Čech

Hlasový obor

Nejvyšším tónem v partu Říhové je tón gis^2 , který se ovšem nachází jen na dvou místech v poslední scéně opery (př. 12 a, b; Dvořák 1882, s. 144 a 147).

¹⁴ „Betty Fibichová also created the contraalto in all three of Dvořák’s early comic operas.“ (Tyrrell 1988, s. 194), (Betty Fibichová ztvárnila contra altové partie ve všech třech Dvořákových ranných komických operách).

Př. 12a



Imgen, wohlge - lungen ist er euch, ja der Schelmen - streich, wohl - ge -
do - bře se to vy - da - ři - lo, ha ha, tak to by - lo do - bře

Př. 12b



weckt im Her - zen die Lie - be nur,
žár - li - vo - stí vzbudí - me,

Jako druhý nejvyšší tón upotřebil Antonín Dvořák fis^2 , který se nachází například při melodickém vzestupu v první scéně (př. 13; Dvořák 1882, s. 22).

Př. 13



22
mit sel - - ner Erb - schaft da steht es
a po - - díl do - - sta - - ne rād - - - ný

Dalším vysokým tónem je f^2 , který se objevuje v průběhu celé opery. Ve čtrnácté scéně můžeme vidět dokonce dvojnásobné opakování tónu f^2 ve forte (př. 14; Dvořák 1882, s. 116).

Př. 14



Agnes. Říhová.
We - he, we - he,
Ou - vej, ou - vej,

Na druhou stranu je v hojně míře užito tónů nižších. Nejhlubšími tóny, které se v roli Říhové vyskytují, jsou malé ais a malé h.

Na závěr můžeme konstatovat, že se převážná část zpěvního part pohybuje v jednočárkované oktávě. Lze také říci, že se role Říhové

nachází ve výrazně nižší pěvecké poloze, než jsme zvyklí u altových rolí ve Smetanových či Fibichových operách (viz rozборы oper *Libuše*, *Čertova stěna* nebo *Blaník*).

Co se týče velikosti skoků v roli Říhové, pracoval Antonín Dvořák také poněkud odlišněji, než jsme si mohli všimnout v operách Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha. Do vyšších poloh se totiž zpěvačka dostává převážně sekundovými či terciovými kroky nebo menšími skoky kvartovými a kvintovými. Jen výjimečně však skladatel použil přechodu do vysokých poloh pomocí velkých skoků septimových či oktávových. I na tyto velké intervaly však v partii Říhové několikrát narazíme. V desáté scéně se dvakrát opakuje vzestupný oktávový skok $c^1 \rightarrow c^2$ (př. 15; Dvořák 1882, s. 86).

Př. 15

Ich ha-be einen ge-heimen Plan?
 Já že mám ji stý taj ný plán,
 es liegt mir viel, ja sehr viel dran?
 jak z voj - ska ná - ký vel - ký pán?

S dynamikou pracoval skladatel v rozsahu od pianissima přes piano a forte až po fortissimo. Podle potřeby využil také crescendo a decrescendo. Naopak výrazová označení chybí úplně. V oblasti tempového určení se můžeme setkat kupříkladu s označením allegro, allegro moderato, allegro vivace, allegro assai, moderato nebo andante.

Reflexe

V časopise *Dalibor* z let 1881–1884 si můžeme přečíst hned několik článků, které se týkají Dvořákovy opery *Tvrdé palice*. Jen

v jednom z nich se však autor věnoval úspěchu opery a jejímu provedení. Jedná se o článek, v němž Otakar Hostinský napsal o premiéře opery následující: „Úspěch *Tvrдых palic* byl v každém ohledu velmi skvělý; již předehra uchvátila posluchačstvo k upřímné pochvale, jež opětovala se během provedení díla po každém téměř význačnějším čísle. Skladatel byl s nadšením volán, i děkoval se několikrát rozjařenému posluchačstvu. Hlavní zásluhu o tak pěkný zdar celku získal si kapelník p. Anger pilným nastudováním a přesným provedením novinky té; ze sólistův přísluší všem stejná chvála: pí. Fibichová i sl. Frommova, pp. Vávra, Čech i Stropnický, každá z těchto uměleckých sil nejlepší své umění vynaložila na svěřenou jí partii. Sbor celek ten zdárně doplňoval.“ (Hostinský 1881c).

Příspěvatelé do *Dalibora* v letech 1883 a 1884 často zmiňovali nízkou frekvenci opakování *Tvrдых palic*. V *Daliborovi* z roku 1883 o tomto problému ve své stati psal Otakar Hostinský (Hostinský 1883). O stejném tématu pojednává i Nemo.¹⁵ o rok později v tomtéž periodiku (Nemo. 1884).

Je s podivem, že na recenze opery od světově proslaveného skladatele nenalezneme více podrobných ohlasů. V *Daliborovi*, v člancích o české operní scéně pod názvem *Česká zpěvohra*, jsou *Tvrďe palice* uvedeny jen v přehledu představní, povětšinou bez bližších informací.

5. 1. 5. Zdeněk Fibich: Blaník

Opera o třech jednáních měla premiéru v Prozatímním divadle v Praze dne 25. 11. 1881. Autorka libreta, Eliška Krásnohorská, se

¹⁵ Pseudonym *Nemo* je velmi nekonkrétní a byl hojně používán. Užívalo ho celkem 18 autorů mj. Bouška, Hašek, Štech (Vopravil 1973). Z tohoto důvodu nemohu uvést celé jméno autora článku.

nechala inspirovat pověstí o Blaníku a blanických rytířích. Na díle pracoval Zdeněk Fibich v letech 1874–1877.

Obsazení rolí při premiéře:

Jan z Dohalic, zemský soudce (bas): František Hynek

Helena, jeho dcera (soprán): Marie Sittová

Bořek, jeho syn (baryton): Leopold Stropnický

Zdeněk ze Zasmuk (tenor): Arnošt Grund

Křištof z Raedernu (tenor): Adolf Krössing

Domovít, stařec (bas): Karel Čech

Jarmila, jeho dcera (soprán): Hermína Frommová

Hlasatel (baryton): Ferdinand Koubek

Oldřich z Rožmberka, starosta rytířů blanických (bas): Jan Kolín

Perchta, bílá paní (alt): Betty Fibichová

Hlasový obor

Nejvyšším použitým tónem v partii bílé paní je a^2 ve druhém výstupu třetího aktu. Autor navíc užil trojnásobného opakování tónu (př. 16; Fibich 1877, str. 138).

Př. 16

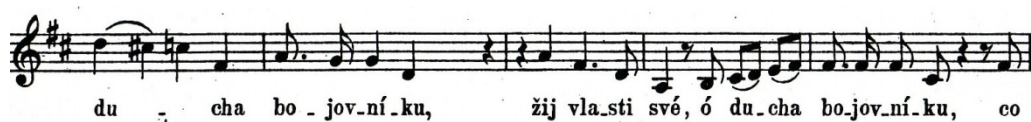
The image shows a musical score for the character 'Bílá paní' (The White Lady). The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'zá - zra - kem, lá - sky, lá - sky zá - zra - kem.' The melody consists of several notes, with a long note on 'lá - sky' that is repeated. Above the staff, the text 'Bílá paní odchází.' is written. The lyrics are placed below the notes.

Pěvkyně musí zvládnout i další vysoké tóny – g^2 v sedmém výstupu prvního dějství (Fibich 1877, str. 68), či tón fis^2 ve druhém výstupu třetího dějství má být interpretován ve forte (Fibich 1877, s. 134, 138). Z vyšších tónů nalezneme ještě f^2 v sedmém výstupu prvního jednání (Fibich 1877, str. 67) nebo ve druhém výstupu třetího jednání (Fibich

1877, str. 133 a 136). Hlubokých tónů naopak Zdeněk Fibich zakomponoval poskromnu. Malé a se objevuje jen ve druhém výstupu třetího aktu (Fibich 1877, str. 134, 135). Podobně malé h nalezneme jen ve druhém výstupu třetího aktu (Fibich 1877, str. 134).

Velkých skoků (septima, oktáva) není v úloze použito mnoho. Zmínit můžeme skoky v rozmezí kvartového a kvintového intervalu. Do vysokých poloh se pěvkyně dostává právě prostřednictvím těchto skoků. V nižších polohách autor využil plynulých melodií bez výrazných výškových odchylek (př. 17; Fibich 1877, s. 134). Na ukázce číslo 17 můžeme vidět nejen uplatnění plynulé melodie v nízké poloze, ale i dva nejnižší tóny, které se v opeře objevují (malé a, h).

Př. 17



Mezi většími intervaly nalezneme v opeře ještě sextu. Největším intervalem je ovšem oktáva, nacházející se ve druhém výstupu třetího jednání. Jedná se o oktávu vzestupnou $d^1 \rightarrow d^2$ (př. 18; Fibich 1877, s. 133) a oktávu sestupnou $e^2 \rightarrow e^1$ (př. 19; Fibich 1877, s. 133).

Př. 18



Př. 19



V partii bílé paní nenajdeme dynamická označení. Výjimku tvoří crescendo ve druhém výstupu třetího jednání. Pro rytmické ozvláštňení autor použil tečkovaného rytmu, ale také triol. Výraznější jsou tempové změny (adagio, moderato, allegro), které se vyskytují v celé opeře.

Reflexe:

Na představení *Blaníku* ze dne 1. 12. 1881 a zvláště pak na výkon Betty Fibichové, nalezneme hodnocení v *Daliborovi*. Podle autora článku sólistka roli zvládla nejen herecky, ale i excelentním pěveckým výkonem. „Hlavní zásluhu o dokonalé nastudování díla má zasloužilý náš kapelník, p. Čech, jenž si zpěvohru Fibichovu zvolil ku své benefici; vše v části sólové, sborové i orkestrální s takou pečlivostí bylo podáno, že jednosvorná chvála všech kritických hlasů to uznati musela. Rovněž i režisér operní p. Hynek zasluhuje všeho uznání za tak přesné a pečlivé uvedení novinky ve scénu; hlavně scény lidu imponovaly živostí neobyčejnou a ruchem v pravdě dramatickým. Ze sólistů nejpoetičtější dojem činila ctěná choť skladatele, pí Fibichová v partii bílé paní, Perchty, která zjevem případným i zpěvem v každém ohledu produševněným v rozhodných momentech posluchačstvo uchvacovala. Nejlépe se jí zdařil výstup na počátku třetího jednání, kde v ensemble s rytíři blanickými úchvatně dominovala mohutným hlasem svým i akcentem v přednášce ryze dramatickým.“ (Hostinský 1881e).

„Slyšela jsem opět včera *Blaník* i nacházela jsem skladbu a zároveň i Váš zpěv a zjev tak čarokrásnými jako poprvé.“ (Rektorys 1952, s. 641). Takto se o opeře a výkonu Betty Fibichové rozepisuje Eliška Krásnohorská v dopise ze dne 30. 11. 1881, který je adresován právě manželce autora *Blaníku*¹⁶.

¹⁶ Celý dopis viz příloha č. 3 (Rektorys 1952).

5. 1. 6. Bedřich Smetana: Čertova Stěna

Poslední dokončenou operou Bedřicha Smetany je *Čertova stěna*. Komicko-romantická opera o třech dějstvích byla napsána na libreto Elišky Krásnohorské. Dne 4. 7. 1882 podal Bedřich Smetana Adolfu Čechovi návrh na obsazení rolí. K úloze Závaše Vítkovce Smetana napsal: „Závaš Vítkovic, muže jedině provést všeobecně ctěná panní Fibich-ová; nejen ryzí alt, ale ušlechtilá postava a důležitost ulohy poukazuje na p. Fibichovou.“¹⁷ Premiéra se uskutečnila 29. 10. 1882 v Prozatímním divadle v Praze.

Obsazení rolí podle přání Bedřicha Smetany:¹⁸

Vok Vítkovic, pán z Růže (baryton): Josef Lev

Závaš, jeho synovec (alt): Betty Fibichová

Jarek, rytíř ve Vokových službách (tenor): Antonín Vávra

Hedvika, hraběnka ze Štenberka (soprán): Irma Reichová

Michálek, hradní na hradě Rožmberk (tenor): Adolf Krössing

Katuška, jeho dcera (soprán): Marie Sittová

Beneš, poustevník (bas): František Hynek

Rarach (bas): Karel Čech

Hlasový obor

Mimo nejvyšší použitý tón g^2 ve čtvrtém výstupu druhého jednání (př. 20; Smetana 1959, s. 363, 364 a 365) je hojně užito tónu f^2 , ve čtvrtém výstupu druhého jednání či prvním výstupu jednání třetího, a tónu e^2 , v pátém výstupu prvního jednání, čtvrtém a šestém výstupu jednání druhého, a v prvním výstupu třetího jednání. V příkladu si taktéž

¹⁷ Citace z dopisu Bedřicha Smetany, adresovaný dirigentovi Adolfu Čechovi ze dne 4. 7. 1882. Zdroj MBS, S 217/218.

¹⁸ Dne 4. 7. 1882 zaslal Bedřich Smetana Adolfu Čechovi dopis, ve kterém se podrobně rozepisuje o představě obsazení opery. Zdroj MBS, S 217/218.

můžeme povšimnout, že u tónu g^2 uvedl skladatel jako alternativní možnost zpěv tónu e^2 (popřípadě es^2).

Př. 20

Záviš
hla-ho-lí já-so-tem pís - ně! Tak spě - jek to - bě krá - sná si - rá dě - vi - ce,
Záviš
tak mi - lost - nou ji zře - ly o - či mé! —

Hlubokých tónů není zakomponováno mnoho. Nejnižším tónem je malé b v prvním výstupu prvního jednání. V šestém výstupu druhého dějství a prvním výstupu dějství třetího nalezneme ještě tón malé h.

Největším použitým intervalem je oktáva. Sestupná oktáva $f^2 \rightarrow f^1$ a $e^2 \rightarrow e^1$ se nachází v prvním výstupu třetího aktu (př. 21 a 22; Smetana 1959, s. 501).

Př. 21

Záviš
Vždyť to-bě spě-la vstříc, v tvou lá - sku dou-fa-jíc.

Př. 22

Záviš
prost a vo-len!

Ve čtvrtém výstupu druhého jednání můžeme ještě nalézt skok $cis^2 \rightarrow cis^1$, čtvrtý výstup druhého jednání (př. 23; Smetana 1959, s. 353).



Reflexe

I přesto, že Smetana roli určil přímo pro Betty Fibichovou, a tudíž se snažil respektovat její hlasové možnosti, objevila se v tisku reakce, podle níž měla pěvkyně drobné problémy se zpěvem ve vysoké poloze. „[...] krom ušlechtilého zjevu také lahodným orgánem prospívá partii své, která jen na několika skrovných místech přesahuje ve výšce rozměry, ve kterých její hlas lehce a určitě se ozývá [...]“ (Zelený 1882a).

5. 1. 7. Zdeněk Fibich: Nevěsta messinská

Zdeněk Fibich zkomponoval svou třetí operu na libreto Otakara Hostinského, které vzniklo podle Schillerovy tragédie *Nevěsta messinská*. Premiéra hudebního dramatu se konala 28. 3. 1884 v Národním divadle v Praze pod režii Františka Kolára. Orchester řídil Adolf Čech. *Nevěsta messinská* je příkladem deklamační opery bez uzavřených čísel a v její stavbě je patrný vliv skladatelů Richarda Wagnera a Bedřicha Smetany. Opera nebyla veřejností bezprostředně přijata. Objevily se negativní kritiky, dílo nebylo pochopeno¹⁹. Jednou z výjimek bylo uznání Fibichova žáka a přítele Emanuela Chvály. Obnovené představení vedl Karel Kovařovic dne 1. 5. 1909. Část kritiky byla nadšena, obecnostvo však opera nenadchla. Nové nastudování

¹⁹ V časopise *Dalibor* ze dne 21. 4. 1884 si můžeme přečíst článek, v kterém autor poukazuje na stále rostoucí přízeň publika k *Nevěště messinské*. „Fibichova *Nevěsta messinská* má sice urputné nepřátele, ale mnohem více přátel a těchto stále přibývá. Již se počíná obecnostvo víc a více vpravovat do tohoto – jak to „duchaplň“ nazvala jistá kapacita – chaosu tónového. Jest to zjev velmi potěšitelný a důkazem, že obecnostvo naše jest na takém stupni vyspělosti duševní, že nám o osud vskutku uměleckých děl není více úzko.“ (Nemo 1884).

později provedl Otakar Ostrčil 26. 10. 1920. Od té doby byla opera poměrně pravidelně uváděna²⁰.

Obsazení rolí při premiéře:

Donna Isabella, kněžna messinská (alt): Betty Fibichová

Don Manuel (baryton): Leopold Stropnický

Don César (tenor): Antonín Vávra

Beatrice (soprán): Marie Sittová

Diego (tenor): Vilém Heš

Kajetán (bas): Karel Čech

Bohemund (tenor): Adolf Krössing

Panoš z družiny Césarovy (soprán): Josefina Reinlová

Roger: Bohumil Benoni

Berengar: Petr Doubravský

Tristan: Ferdinand Koubek

Hippolit: Václav Mikoláš

Manfred: Václav Soukup

Hlasový obor

Zdeněk Fibich psal roli kněžny messinské přímo pro svoji ženu. Nejvyšším použitým tónem v úloze kněžny je fis^2 respektive ges^2 . Nalezneme ho však jen v prvním a druhém výstupu prvního jednání (Fibich 1950, s. 18 a 20), a ve třetím výstupu jednání druhého (Fibich

²⁰ Jen v Národním divadle byla *Nevěsta messinská* uváděna dále v letech 1938–1944 (24x) pod taktovkou Václava Talicha a Rudolfa Vašaty, 1945–1961 (93x) pod vedením dirigentů Jaroslava Krombholce, Jaroslava Vogela a Zdeňka Košlera, 1963–1964 (7x) pod taktovkou Jaroslava Vogela a Alberta Rosena. Zatím poslední provedení opery v Národním divadle v Praze proběhlo v rozmezí let 1979 až 1986 (47x) pod řízením Zdeňka Košlera, Přemysla Charvátka a Václava Návraty.

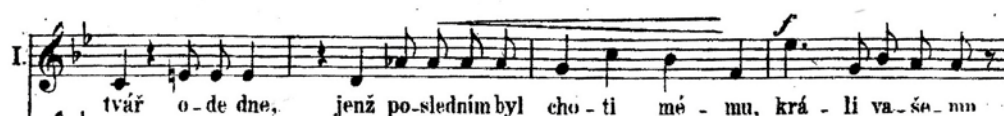
Podle soupisu premiér Národního divadla Brno, který sahá od roku 1884 po současnost, zde byla *Nevěsta messinská* hrána v sezónách 1918/1919 (premiéra 7. 2. 1919), 1937/1938 (premiéra 20. 11. 1937) a naposledy v sezóně 1960/1961 (premiéra 1. 12. 1960).

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/archiv-ndb/soupis-premier-ndb-od-r-1884/> (citováno dne 12. 12. 2009).

1950, s. 132). Za nejnižší tón zvolil Zdeněk Fibich malé a, použité jednou ve čtvrtém výstupu prvního jednání (Fibich 1950, s. 53).

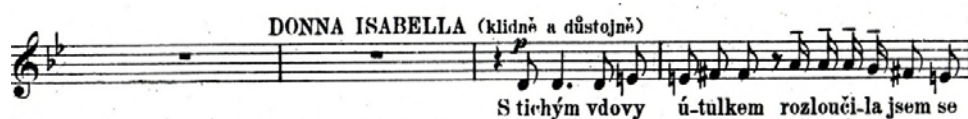
V roli donny Isabelly autor uplatnil jak plynulých melodií, tak skoků. Oktávový skok $fis^1 \rightarrow fis^2$ ve forte fortissimo objevíme ve čtvrtém výstupu prvního jednání (Fibich 1950, s. 48). Zdeněk Fibich však použil ještě většího intervalu, a to nóny, $d^1 \rightarrow e^2$, v prvním výstupu prvního jednání (Fibich 1950, s. 20). Do vysokých poloh se zpěvačka dostává např. skokem $f^1 \rightarrow es^2 \rightarrow g^1$, první výstup prvního jednání (př. 24; Fibich 1950, s. 17).

Př. 24



Výrazně je v opeře pracováno s dynamikou - zpěv v pianu i forte, často narazíme i na crescendo a decrescendo. V celém díle jsou použita přednesová označení, např. klidně a důstojně (př. 25; Fibich 1950), vážně (př. 26; Fibich 1950), nebo radostně (př. 27; Fibich 1950).

Př. 25



Př. 26



Př. 27



Označení výrazu, tedy způsobu pěveckého projevu a hereckého ztvárnění, velkou měrou usnadňuje pěvkyni se s úlohou ztotožnit, sžít se s postavou, podat co nejdůvěryhodnější výkon.

Reflexe:

Není snadné objektivně hodnotit kvalitu provedení kněžny messinské Betty Fibichovou. Roli si sólistka udržela po celou pěveckou kariéru. Nemůžeme tedy kriticky porovnat její výkon s výkony jiných sólistek v téže roli ve stejné době.

Otakar Hostinský, blízký přítel rodiny, se vyjádřil k výkonu pěvkyně následovně: „Kněžna Isabella byla pro skladatelovu choť určena předem. To by dostatečně vysvětlovalo, že úloha ta dokonale přiléhala k hlasu paní Fibichové, hlubokému altu, a k celému způsobu jejího zpěvu; ale pí. Fibichová také zas naopak temným zbarvením hlasu právě tak, jako vysokou, imposantní postavou výborně se hodila za představitelku kněžny tragickým osudem stíhané. A poněvadž ovšem až do nejmenších podrobností zasvěcena byla v umělecké záměry svého chotě a úkolu jí svěřeného chopila se s opravdovým nadšením, vytvořila postavu, která obecně uznána byla za nejlepší její výkon.“ (Hostinský 1909, s. 99 a 100).

Jaromír Paclt charakterizoval vystoupení Betty Fibichové při premiéře *Nevěsty messinské* taktéž kladně: „Zřetelná deklamace slov, sytost a svěžest hlasu, vznešený klid a patos, jímž vyjádřila emoce mateřské lásky, naděje a žalu, zapůsobily na obecenstvo hlubokým dojmem.“ (Procházka, 1988, s. 98).

Úloha donny Isabelly, provedené Betty Fibichovou, byla pozitivně hodnocena v časopise *Dalibor*: „Na prvním místě jmenovati tu dlužno representantky obou dámských úloh pí. Fibichovou a sl. Sittovou, které tonem nejušlechtilejším i hrou nejvýraznější partie své až do poslední noty provedly.“ (Gindely²¹ 1884).

Role nevěsty messinské je obecně považována za životní roli pěvkyně Fibichové: „Zaujala v ní intenzitou a hloubkou hereckého prožitku, důstojnými a ušlechtilými gesty a podmanivým témbrem temného altu.“ (Hudec 2006, s. 157).

Ve dnech 7. a 10. 10. 1885 byla provedena repríza Nevěsty messinské. „Pověděno již z počátku, že obojí nová provedení Nevěsty messinské byla velmi zdařilá. První kapelník, p. Ad. Čech, nastudoval celek znovu tak pečlivě a dokonale, že si lepší harmonie v ensemblu nemožno ani myslet. Sl. Sittova, pí. Fibichová a pp. Stropnický, Čech, Krössing a Heš provedli zase úlohy své s nejlepším úspěchem.“ (Gindely 1885c).

²¹ V časopisu *Dalibor* jsem se setkala s pseudonymem -gy-. Podle *Slovníku pseudonymů v české a slovenské literatuře* Jaroslava Stanislava Vopravila, by se měl touto zkratkou prezentovat Antonín Gindely (1829–1892), univerzitní profesor a ředitel Zemského archivu v Praze, dějepisec, spisovatel, publicista v odborných časopisech.

5. 2. Zahraniční opery

5. 2. 1. Giuseppe Verdi: Maškarní ples²²

Operu o třech dějstvích zkomponoval Giuseppe Verdi na libreto Antonia Somma a Francesca Maria Piave. Libreto vzniklo podle hry Eugéna Scribe, *Gustave III ou Le bal masqué*. Verdiho tvorba podléhala cenzuře, musel tedy obsah díla upravit, aby mohlo být prováděno. Premiéra se uskutečnila 17. 2. 1859 v Římě namísto původně plánované Neapole (Hostomská 1962, s. 108). V českých zemích byla opera poprvé uvedena v roce 1866 ve Stavovském divadle v Praze (v německém jazyce). V českém překladu opera poprvé zazněla v Prozatímním divadle 23. 7. 1876. Překlad z originálu provedl E. F. Züngel. Betty Fibichová ztvárnila v průběhu pěvecké kariéry roli Ulriky jak v originálním znění, tak v českém překladu (Štěpán, Trávníčková 2006, s. 156 a 157).

Obsazení rolí ze dne 16. 6. 1884:

Richard hrabě z Warwicku (tenor): Carlo Raverta

Renato (baryton): Josef Lev

Amálie (soprán): Emma Turolla

Ulrica (kontraalt, alt): Betty Fibichová

Oskar (soprán): Marie Laušmanová

Silvan (bas, baryton): Ferdinand Koubek

Samuel (bas): František Hynek

Tom (bas): Vilém Heš

nejvyšší soudce: Václav Mikoláš

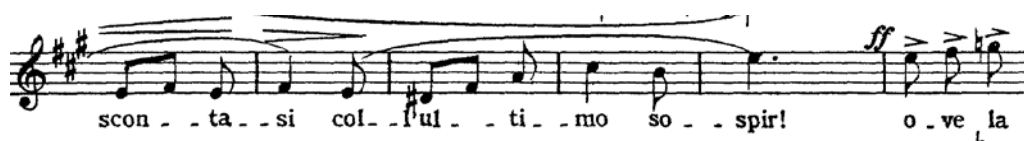
sluha Amaliin: František Zápotocký

²² Bohužel se mi nepodařilo zajistit tištěnou podobu opery, byla jsem nucena stáhnout si elektronickou podobu z webové stránky <http://everynote.com> (staženo dne 17. 4. 2009).

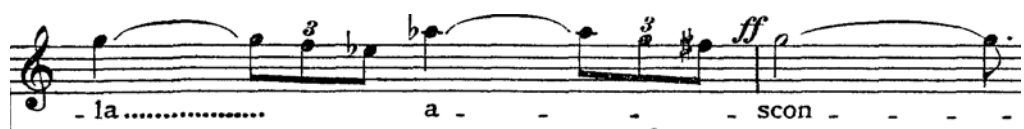
Hlasový obor²³

Role věštkyně Ulriky je pěvecky velmi náročná. Vyžaduje od altistky velký hlasový rozsah. Tónové rozpětí sahá od malého a až po as^2 . Autor vysokými tóny nikterak nešetřil. Z náročných míst uvádím například průchod $e^2 \rightarrow fis^2 \rightarrow g^2$ ve forte fortissimo (př. 28), nebo klenutá melodie až po tón as^2 (př. 29).

Př. 28



Př. 29



Z vysokých tónů použil Giuseppe Verdi ve své opeře ještě g^2 , fis^2 či f^2 . Větší část role je posazena do střední polohy hlasu. Nízkých či hlubokých tónů nenalezneme mnoho. Mimo malé a můžeme v partu Ulriky nalézt ještě tón malé h.

Skladatel v úloze Ulriky využil velké množství dynamických zvrátů, což značně zvyšuje náročnost pěveckého provedení. Zvláště si toho můžeme všimnout u přechodů z forte do piano, ba dokonce z forte fortissima do piano pianissima (př. 30). Dynamika se stupňuje při melodickém vzestupu, kde často graduje ve forte fortissimo na nejvyšším dosaženém tónu.

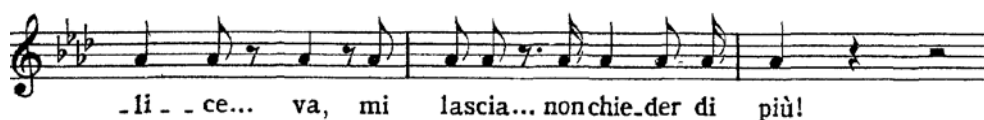
²³ Jelikož Ulrika vystupuje pouze v prvním jednání opery, neuvádím u příkladů podrobnější informace o místě (aktu), kde uvedené ukázky nalezneme.

Př. 30



Úloha věštkyně je zajímavá také tím, že sólistka opakovaně zpívá na jedné tónové výšce (př. 31). Jelikož zpěv na jednom tónu není pro pěvkyni náročný, zaměřil se autor v tomto úseku především na ozvláštnění rytmu.

Př. 31



Skoky přes oktávu v roli nenalezneme. Oktávové skoky, sestupné i vzestupné, jsou největšími použitým ($c^2 \rightarrow c^1$, $d^1 \rightarrow d^2$, $f^1 \rightarrow f^2$, $g^2 \rightarrow g^1$). Zpěvačka se do vysokých nebo naopak nízkých poloh dostává i pomocí akordického rozkladu či menších, kvartových a kvintových, skoků.

Reflexe

V prvním prosincovém čísle *Dalibora* z roku 1882 najdeme článek, vztahující se k představení opery *Maškarní ples*, které bylo provedeno dne 19. a 22. 11. 1882. Autor stati se v první řadě soustředil na výkon hostujícího umělce J. de Negri, ovšem kladně hodnotí i výstupy domácích interpretů, z nichž nejlepší výkony v opeře podávaly sopranistka Maria Sittová a altistka Betty Fibichová. (Zelený 1882b).

5. 2. 2. Giacomo Meyerbeer: Prorok

Autorem libreta ve francouzském jazyce je Eugène Scribe. Anna Hostomská uvádí ve svém spise *Opera: průvodce operní tvorbou* (Hostomská 1955) za českého překladatele básníka Augustina Eugena Mužíka. Ovšem v publikaci *Prozatímní divadlo I., II.* (Štěpán, Trávníčková 2006) nalezneme jako autora českého libreta Bedřicha Pešku. Pětiaktová opera měla premiéru 16. 4. 1849 v Paříži. U nás byla premiéra provedena v Prozatímním divadle 5. 12. 1875. Dne 14. 7. 1882 převzala operu také scéna Národního divadla.

Obsazení rolí:²⁴

Jan z Leydenu (tenor): František Broulík

Fides, Janova matka (mezzosoprán, alt): Betty Fibichová

Berta, Janova nevěsta (soprán): Marie Sittová

Jonáš (tenor):

Matouš (bas nebo baryton):

Zachariáš (bas):

Hrabě Oberthal (bas, baryton): Josef Lev

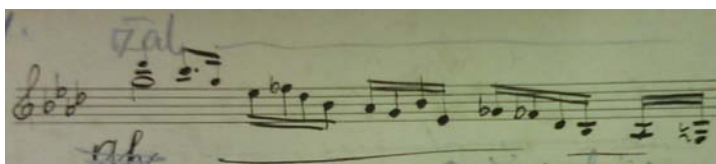
Hlasový obor

Úloha Fides patřila s největší pravděpodobností k nejnáročnějším, které Betty Fibichová ztvárnila. Role je výjimečná především svým rozsahem. K partii prorokovy matky se zachovala poznámka Otakara Hostinského: „[...] rozsahem svým hlasovým jest v literatuře operní pravé unicum. Jestli o některém skladateli můžeme říci, že kazí hlasy,

²⁴ Bohužel se mi nepodařilo zajistit úplný soupis obsazení *Proroka*. Uvádím alespoň částečné obsazení (z vystoupení provedeného 14. a 18. 7. 1882), které se mi podařilo získat z článku v *Daliborovi* (Hostinský 1882a). Archiv Národního divadla vlastní pouze soupisy rolí od roku 1881. O soupisy obsazení opery jsem požádala paní Ivu Frelovou z Divadelního ústavu v Praze. Bylo mi ovšem sděleno, že se zde nacházejí pouze dokumenty od roku 1945 po současnost. Jedinou možností pro získání požadovaných informací je návštěva Divadelního oddělení Národního muzea v Praze, které je aktuálně až do odvolání uzavřeno z důvodu rekonstrukce.

možno to plným právem říci o Meyerbeerovi vzhledem k této partii, která v originálním znění žádá od pěvkyně hloubku altovou, železnou sílu střední polohy i výšku sopránového hlasu! V původním znění se však tato Fides málokdy zjevuje; obyčejně zpívají ji pěvkyně v punktaci pohodlnější a lidštestjší, jak ji ostatně skladatel sám naznačil pro praktickou potřebu a hlasy normální.“ (Hostinský 1882a). Právě na příkladu 32²⁵ můžeme vidět zmíněnou úpravu vysoké polohy hlasu do polohy nižší, pro převážnou většinu pěvkyně přijatelnější.

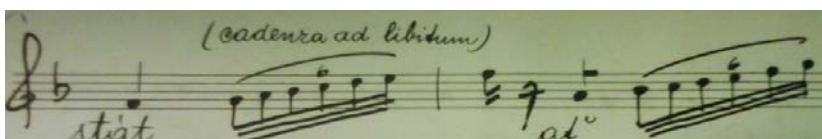
Př. 32



Nejnižším tónem je malé g, naopak nejvyšším h² (obojí př. 32). Objevují se i tóny ais² respektive b², a² či g².

Spíše než velké skoky uplatnil autor plynulé melodie. Často se melodie klene do dvou oktáv (př. 33).

Př. 33



Reflexe

Otakar Hostinský reagoval v *Daliborovi* hned na dvě představení *Proroka*, provedená v Královském zemském divadle v Praze ze dne 14. a

²⁵ Rozbor role Fides v opeře *Prorok* jsem prováděla z pěveckého partu, který mi poskytla knihovna notových materiálů, Národní divadlo v Praze – opera (signatura H 147, zpěvní partie Fides). Proto u příkladů podrobněji neuvádím strany, na kterých se ukázky vyskytují.

18. 7. 1882. Betty Fibichová zpívala roli Fides v úpravě nikoli v originální podobě.²⁶

„[...]nemalou potíž jí působila vyšší poloha, v které citlivě distonovala. Jinak však vynikla v místech, v nichž převládá střední poloha, mimo to promyšlenou, ve všem pravdivou hrou dobrý dojem učinila hlavně ve druhé části díla.“ (Hostinský 1882b). Poněkud lépe se B. Fibichové role povedla při druhém představení. „[...] s potěšením zaznamenáváme, že pí. Fibichová jako Fides tentokráte měla daleko šťastnější večer, i patrně, že hlavně pochopitelné rozechvění a neklid zaviniily při prvnějším výstupu nezdár některých tónů vyšší polohy.“ (Hostinský 1882a).

Otakar Hostinský reaguje i na představení *Proroka* z dne 17. a 19. 9. 1882. Za nejzdařilejší výkony českých umělců považuje ztvárnění Fides (Betty Fibichová), Berty (Marie Sittová) a Matouše (Josef Lev). (Hostinský 1882c).

5. 2. 3. Gaetano Donizetti: Lucrezia Borgia

Poprvé byla opera předvedena v divadle *La Scala* v Miláně 26. 12. 1833. Italské libreto napsal, podle předlohy Victora Huga, Felice Romani. Autorem českého překladu je Josef Kajetán Tyl, ovšem existuje i úprava libreta od Emanuela Züngela. V Prozatímním divadle byla opera uvedena 24. 1. 1863.

Obsazení rolí dne 30. 10. 1886 (derniéra):

Don Alfons (baryton): Leopold Stropnický

Lucrezia Borgia (soprán): Emma Turolla

Gennaro (tenor): Carlo Raverta

Maffio Orsini (kontraalt): Betty Fibichová

²⁶ Giacomo Meyerbeer v partituře *Proroka* sám naznačil do partie Fides úpravy pro praktické použití. Zásahy se týkaly vysokých tónů, k nimž připsal jejich nižší variantu.

Jeppo Liverotto (tenor): Adolf Krössing

Apostolo Gazella (bas): Václav Soukup

Ascanino Petrucci: Václav Viktorin

Oloferno Vitelezzo (bas): Vilém Heš

Gubetta (bas): František Hynek

Rustighello (tenor): Ferdinand Koubek

Kněžna Negroni: Berta Pištěková

Číšník: Josef Čapek

Hlasový obor

Na rozdíl od předchozích dvou úloh není role Maffia Orsini rozsahem tolik náročná. Nejvyšším uplatněným tónem je g^2 (př. 34; Donizetti 1880, s. 129), a to ve forte, ve třetím aktu No 11.

Př. 34



scheu chen, ja deine Pflicht, die Pflicht der Eh re for derts laut.
gro ni; uom è il Du ca, uom è il Du ca d'al to cor.

Z dalších vysokých tónů nalezneme fis^2 a f^2 . Nízkých tónů je užito poskromnu. Pouze jednou autor použil v úloze Orsiniho malé b, třetí dějství No 15 (Donizetti 1880, s. 166). Převážná část pěveckého partu se pohybuje ve střední hlasové poloze.

Obdobně jako v opeře *Maškarní ples*, ani v tomto případě nenalezneme skoky přes oktávu. Interval oktávy je vůbec největším, který v úloze Maffia Orsiniho Donizetti použil. Narazíme na něj hned několikrát. V introdukci prvního dějství $h^1 \rightarrow h \rightarrow h^1$ (Donizetti 1880, s. 7) nebo například ve třetím aktu No 11 $es^2 \rightarrow es^1$ (Donizetti 1880, s. 128). Několikeré opakování oktávového skoku nalezneme ve třetím

dějství No 13, $c^1 \rightarrow c^2$ (Donizetti 1880, s. 154 a 155), nebo $des^1 \rightarrow des^2$ a zpět (př. 35; Donizetti 1880, s. 46) ve druhém výstupu prvního dějství.

Př. 35

OBS. (avanzandosi.)

p.rit. Willst du's hö - ren? Lass' uns spre - chen!
f Io di - rol - lo... Non nar - ti - tel

Setkáme se i se zpěvem na jedné tónové výšce. Zpěv na tónu a^1 nalezneme v introdukci prvního jednání (Donizetti 1880, s. 11) nebo v druhém výstupu prvního jednání, kde autor pracoval se zpěvem na tónu es^1 (př. 36; Donizetti 1880, s. 47).

Př. 36

OBS.

p Weisst du, Freund, wen dein Arm hier be - schir -
f Chi siam noi sol chia - rir - la ne pia -

V roli Orsiniho je uplatněna dynamika v rozmezí od *piana* *pianissima* po *forte fortissimo*. Použito je také *crescendo* respektive *poco* a *poco cressendo*. Na nejvyšším dosaženém tónu skladatel často uplatnil zpěv ve *forte* (př. 37; Donizetti 1880, s. 155). Ve třetím jednání No 13 nalezneme tón f^2 ve *forte* nebo ve třetím dějství No 11 tón f^2 taktéž ve *forte*. Jednu z výjimek tvoří tón e^2 v *piano*, třetí akt No 13 (Donizetti 1880, s. 154).

Př. 37

wie - der es wa - gen, es wa - gen, so
 lor - do, ba - lor - do, ba - lor - do. - ner

Nechybí ani tempová označení jako *largo*, *poco più mosso*, *meno allegro*, *vivace*.

6. ZÁVĚR

6. 1. Hlasový obor

V Prozatímním a později Národním divadle byla Betty Fibichová zaměstnána jako sólistka pro altový a mezzosopránový obor. Pěvkyni vyhovovaly především hlubší role. Dokonce se o ní říkalo, že svým nádherným altem byla po mnoho let specialistkou Národního divadla. I Otakar Hostinský byl toho názoru, že Betty Fibichové svědčily altové nebo hlubší mezzosopránové role (Bartoš 1938, s. 136). Právě na zpěv Betty Fibichové ve vyšších polohách, kde hlas umělkyně nezněl přesvědčivě, nalezneme v kritikách negativní ohlasy. Příkladem je kritika Otakara Hostinského na ztvárnění Fides (G. Meyerbeer: *Prorok*) „[...] nemalou potíž jí působila vyšší poloha, v které citlivě distonovala.“ (Hostinský 1882a, s. 165).

Již v pouhých devatenácti letech, při angažmá v Karlových Varech, upoutala Betty Fibichová pozornost svým: „[...] mohutným krásně vyrovnaným altem [...]“ (citováno z pramenů AND, signatura P-769). Významnější působení altistky spadá spíše do divadla Prozatímního, respektive do období let 1868–1881, ve kterém ztvárnila např. postavu Fides (G. Meyerbeer: *Prorok*), jednu ze svých nejtěžších rolí vůbec. Dále se v 70. letech podílela na pěti českých operních premiérách, při nichž ztvárnila postavu Anny (1875, Dvořák: *Král a Uhlíř*), Xenie (1875, Nápravník: *Nižegorodci*), Homeny (1876, Dvořák: *Vanda*), Veruny (1878, Dvořák: *Šelma sedlák*), panny Rózy (1878, Smetana: *Tajemství*). To dokazuje, že zpočátku své kariéry na půdě české divadelní scény byla plná sil, schopná uzpívat i velmi náročné role. V tomto období se rozsah hlasu Betty Fibichové pohyboval od malého g po tón h². Mohla zpívat i mezzosopránové úlohy.

Ovšem i při přestupu do Národního divadla (1881) byla velmi často obsazována (průměrně pět titulů za sezónu) a ztvárnila celou řadu

výrazných rolí. V letech 1881–1884 se podílela hned na šesti operních premiérách (A. Dvořák: *Tvrdé palice*, Z. Fibich: *Blaník*, B. Smetana: *Libuše*, B. Smetana: *Čertova stěna*, K. Bendl: *Karel Škréta* a Z. Fibich: *Nevěsta messinská*). Zpěvaččin hlas musel mít tedy stále velkou sílu a být v dobré kondici, jinak by sólistka nezvládla uzpívat tak velké množství rolí, navíc v novém a větším prostoru Národního divadla. I hlasový rozsah byl stále dostatečně velký (a–a²).

Pracovní vytíženost Betty Fibichové a zároveň pozornost, která jí byla v tomto období věnována, nám dosvědčuje řada recenzí a ohlasů v časopise *Dalibor* z roku 1881. Dne 22. 4. 1881 se konalo benefiční vystoupení Betty Fibichové, na kterém zazněla *Figarova svatba* od Wolfganga Amadea Mozarta. Emanuel Chvála napsal: „S upřímným potěšením zaznamenáváme toto znovu uvedení Mozartovy Figarovy svatby na české jeviště k benefici zasloužilé altistky naší opery, pí. Fibichové. [...] A že i partie Figara, hraběte a Marceliny, které zastupovali Čech a Lev a beneficiantka paní Fibichová, jsou v nejlepších rukou, jest známo, a bylo i tentokráte plnou měrou uznáno. [...] Obecenstvo, jehož se sešlo k představení tomuto velké množství, uvítalo paní Fibichovou věnci, kyticí a bouřlivým potleskem.“ (Chvála 1881a, s. 103).

Veselé ženy windsorské (Otto Nicolai) byly další operou, v níž Betty Fibichová v roce 1881 účinkovala. Emanuel Chvála ohodnotil představení ze dne 20. 5. 1881 následovně: „Sluší podotknouti, že představení Veselých žen Vindsorských bylo celkem zdařilé, a že zejména sl. Reichová, pí. Fibichová, sl. Hlaváčková, jakož i pánové Hynek a Lev osvědčili se opět jako zdární representanti vynikajících úloh v této Nikolaiově opeře.“ (Chvála 1881b, s. 127).

Dne 2. 10. 1881 proběhla premiéra opery *Tvrdé palice* od Antonína Dvořáka. Do programu byla navíc přidána jednoaktová opera Viléma Blodka, *V studni*. I v tomto případě nalezneme v *Daliborovi*

zmínku o Betty Fibichové. „Ze sólistův přísluší všem stejná chvála: pí. Fibichová i sl. Frommová, pp. Vávra, Čech i Stropnický, každá z těchto uměleckých sil nejlepší své umění vynaložila na svěřenou jí partii. Sbor celek ten zdárně doplňoval.“ (Hostinský 1881c, s. 230).

Na vystoupení Betty Fibichové v opeře *V studni* (V. Blodek), tentokrát ze dne 14. 10. 1881, reaguje Otakar Hostinský takto: „Paní Fibichová čítá partie Veruny k nejlepším svým výkonům, všechny její melodické fráse jsou velmi působivě psány a v poloze, jež krásnému rozvinutí hlasu jejího jest nejpříznivější.“ (Hostinský 1881d, s. 248).

Nepřetržité a vytrvalé zatěžování hlasivek patrně způsobilo, že se kvalita hlasu altistky začala pomalu zhoršovat (zejména ve vysokých polohách), hlas začínal pozbývat dřívější vyrovnanosti. Do konce osmdesátých let sice stále zpívala, ale v repertoáru mimo jednu premiéru (A. Dvořák: *Jakobín*) nenalezneme významnější roli.

Četnost a rozsah ohlasů objevujících se v tisku byla přímo úměrná množství představení, ve kterých Betty Fibichová hrála. Na rozdíl od počátku osmdesátých let, kdy můžeme narazit na recenze jejích výkonů takřka v každém čísle *Dalibora*, v polovině osmdesátých let bychom hledali recenze hůře. Můžeme narazit například na recenzi opery *Braniboři v Čechách* ze dne 9. a 11. 4. 1885: „Z ostatních úloh byli zase velmi dobře na místě sl. Sittova, pí. Fibichová a Maislerová a pp. Čech, Soukup a Stropnický.“ (Gindely 1881a, s. 142). V září téhož roku se konala repríza opery Antonína Dvořáka, *Šelma Sedlák*. I na toto představení můžeme v *Daliborovi* nalézt ohlas: „Operní večery posledních čtrnácte dnů dlužno čítati téměř bez výminky k nejzdařilejším. Na prvním místě sem patří nová, velmi šťastná reprise Dvořákova, *Šelmy sedláka*. Všicki spoluúčinkující s pí. Fibichovou (Veruna), sl. Laušmannovou (Bětuška) a pp. Benonim, Hešem a Vávrou v čele zpívali vesměs s nejlepší chutí a dovedností.“ (Gindely 1881b, s.

347). Zajímavý je fakt, že i přes menší počet reakcí na zpěv Betty Fibichové je za svá provedení rolí hodnocena kladně.

Další příčinou stále se zhoršujícího hlasu byl bezesporu neustále se vracející plicní katar, kvůli kterému sólistka v roce 1891 ze souboru Národního divadla odešla. I nadále však v divadle několikrát vystoupila – především jako záskok. Stálé angažmá už si ale ze zdravotních důvodů dovolit nemohla. V *Daliborovi* ze dne 10. 1. 1891 si můžeme přečíst zprávu týkající se odchodu Betty Fibichové z Národního divadla. „[...] Umělecké působení pí. Fibichové u českého divadla zůstane povždy v nejlepší paměti právě tak, jako její vzorné vlastnosti vůbec a ušlechtilá povaha, kterou se stkvěla i ve svém povolání uměleckém i v životě soukromém. I rozloučila se dne 5. t. m. s jevištěm Národního divadla za velmi srdečných ovací se strany správy a členstva Národního divadla. O 12. hodině polední shromáždili se na jevišti členové správního výboru, ředitelstva a členstvo všech oborů. Když pí. Fibichová přišla na jeviště, provázena jsouc paní Sklenářovou-Malou a pí. Petzoldovou-Sittovou, oslovil ji místopředseda p. JUDr. Jan Růžička asi takto: „Družstvo Národního divadla pokládá si za milou povinnost, vysloviti Vám, velectěná paní, na tomto místě Vašeho dlouholetého působení vřelé a srdečné díky. Po celou dobu své činnosti řídila Jste se svojí zásadou: láskou k umění a láskou k vlasti. Této harmonie zájmu povolání a zájmu vlasti jest v každém národě třeba, ale zvláště v našem národě, jenž musí při každém kroku svého podnikání podstoupiti těžké, ba často netušené zápasy. Vy Jste, milostivá paní, v tomto směru byla vždy pravým příkladem a vzorem. Prosím tudíž, abyste přijala tuto upomínku na Národní divadlo jako skrovný projev naší upřímné vděčnosti a oddanosti.“ Slova řečníkova k loučící se umělkyni provázena byla trojnásobným voláním slávy od shromážděného členstva, načež paní B. Fibichová přijala z rukou p. Dra. J. Růžičky skvostný stříbrný věnec, věnovaný družstvem Národního divadla na památku jejího 23letého

působení. [...] Nemohou pro hluboké dojmutí skorem ani mluvit, děkovala paní Fibichová několika vřelými slovy, načež měl krátkou řeč ředitel pan Šubert, děkuje umělkyni za horlivé a svědomité plnění jejích povinností, a přál jí, aby ještě dlouhá léta požívala klidu, štěstí a spokojenosti ve středu své rodiny. [...] Dojemné té slavnosti byli též přítomni manžel umělkyně, operní skladatel p. Zdeněk Fibich a její syn Richard, gymnasista.“ (*Dalibor* 1891a, s. 19–20).

Z rozboru výše uvedených českých oper jsem došla k závěru, že tón fis^2 respektive ges^2 byl skladateli nejčastěji užíván jako nejvyšší možný, který byla pěvkyně schopna zazpívat bez intonačních obtíží. Výjimku tvoří tón g^2 v opeře *Čertova stěna* (premiéra 1881), ba dokonce tón a^2 v opeře *Blaník* (premiéra 1882).

6. 2. Žánrové zaměření

Obecně můžeme říci, že o žánru operního představení, ve kterém sólisté vystupují, rozhoduje především vedení divadla. Rozhodne-li vedení, že se bude hrát opera komická, musí se angažovaní umělci přizpůsobit. Dobré vedení se však snaží plán připravovaných titulů redukovat podle možností sólistů. Špatně zvolená opera (nedostačující schopnosti a zkušenosti pěvců) může pro pěvce/pěvkyni, ale i pro divadlo znamenat velmi špatnou kritiku.

Betty Fibichová proslula především jako specialistka vážných a dramatických oper. A to nejen zásluhou hlasu, ale zejména díky svému vzezření: „Měla vysokou, krásnou postavu, byla vážná, důstojná, zjev tragický, heroický.“ (citováno z pramenů AND, signatura P-769). Z toho vyplývá, že to byly zejména postavy důstojné a vznešené, ve kterých Betty Fibichová zářila – Fides (G. Meyerbeer: *Prorok*), Azucena (G. Verdi: *Troubadour*), Ulrica (G. Verdi: *Maškarní ples*), Radmila (B. Smetana: *Libuše*), kněžna Isabella (Z. Fibich: *Nevěsta messinská*), Nana (P. I. Čajkovskij: *Eugen Oněgin*), Děčana (B. Smetana: *Braniboři v*

Čechách). Těžko si pěvkyni podobného vzhledu představíme, jak ztvárňuje roli mladé a něžné dívky plné energie. Nejen, že podobná situace musí být nepřírozená pro zpěvačku, ale zejména obecenstvo reaguje na obdobné případy negativně. S velkými úspěchy ztvárňovala Betty Fibichová i hrdinky klidné, vážné, reprezentativní, spíše pasivní – Knejpgková (Hřímaly: *Zakletý princ*), Šafářka (A. Dvořák: *Šelma sedlák*), především však Závaš (B. Smetana: *Čertova stěna*) a Panna Róza (B. Smetana: *Tajemství*).

Objevila se i v „kalhotkových“ rolích. Zpívala mladé prince a chlapce – od Závaše (B. Smetana: *Čertova stěna*) až k Ratnému (M. I. Glinka: *Ruslan a Ludmila*).

Vystupovala však i v rolích komických, které jejímu hereckému naturelu nekladly zvláštní překážky – Marcelina (W. A. Mozart: *Figarova svatba*) nebo paní Pageová (O. Nicolai: *Veselé paničky windsorské*). Účinkovala i v některých komických epizodních úlohách v operetě.

6. 3. Gesta a mimika

Betty Fibichová chodila často na činoherní představení, odkud pravděpodobně získávala schopnost výborně napodobovat. Dochovala se zpráva, že na některá zvláště vydařená vystoupení chodila opakovaně.²⁷ (bohužel již prameny neuvádí podrobnosti, např. jaká představení nebo výkony kterého umělce Betty Fibichovou upoutaly). Dramatické cítění u ní bylo silně rozvinuto. Tuto schopnost pak používala ve vykonávání profese. V operách, kde autor naznačil svou představu o ztvárnění role, dokázala předvést strhující výkon (Z. Fibich: *Nevěsta messinská*). Především svým hereckým provedením se blýskla v roli Nany (P. I. Čajkovskij: *Evžen Oněgin*).

²⁷ Zdroj AND, signatura P-769

6. 4. Osobnostní charakteristika

Za zpěvaččinu životní devízu bychom mohli považovat větu, kterou si vepsala do divadelního kalendáře: „Bez práce a námahy nekyne nikdy štěstí.“ (citováno z pramenů AND, signatura P-769).

Fakt, že si sólistku pro ztvárnění operních postav opakovaně vybírali čeští skladatelé jako Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich či Bedřich Smetana, svědčí o zodpovědném přístupu k práci. Zdaleka však nezpívala jen velké či hlavní role. Byla-li Betty Fibichová požádána, vystupovala i v rolích menších, což dokazuje její skromnost, obětavost a lásku k českému divadlu. Mohli bychom říci, že ke každé roli se sólistka snažila přistupovat jako by byla tou nejdůležitější. Mnohokrát nezištně vystoupila i na dobročinných koncertech a akcích.²⁸

Na závěr své bakalářské práce bych ráda citovala dopis,²⁹ který Betty Fibichová adresovala svému synu Richardovi, a z kterého se dozvíme mnoho o charakteru pisatelky. Dopis pochází z doby, kdy procházela Betty Fibichová těžkým životním obdobím. Manžel, kterého se snažila podporovat, ji opustil kvůli nové lásce, Anežce Schulzové (libretistka posledních Fibichových oper *Hedy*, *Šárka*, *Pád Arkuna*). Betty Fibichová se přesto i nadále zajímala o manžellovu tvůrčí práci. Mezi řádky můžeme vyčíst oddanost a lásku, kterou Betty Fibichová chovala ke své rodině, její skromnost a zároveň přísnost, se kterou k sobě přistupovala.

²⁸ Zdroj AND, signatura P-769

²⁹ Citace dopisu Betty Fibichové, adresovaný synovi Richardu Fibichovi, ze dne 17. 9. 1897. Reprodukováno z Rektorys 1952, s. 658 a 659.

17. 9. 1897

Předrahý můj Richárdku!

Tobě svěřuji, že nikdy a nikomu jsem nesvěřila své neštěstí, ve kterém jsem byla obviněna, že jsem pověst naší a Schulzovy rodiny uvedla v potupu, dokládám se vším, co mi drahého, nadevše Tatínek a Ty. Jen čistou památku chci sobě u Tebe, můj Richárdku, především zachovat. Miluj a cti Tatínka, ja Tebe za to prosím, vždyť sama jsem z přílišné oddanosti chybila, že jsem ses co velikého umělce nepochopila a právo největší na něho si osvojila.

Tys mne tak často varoval, proč jsem jen Tebe neuposlechla, vždyť bylo žití mé příliš krásné s Vámi, než aby bylo trvalé!

Až mne již nebude dopřáno s Tebou, můj drahý Richárdku, se těšit, neb cítím, že síly mé značně ubývá žalem přenesmírným, tak se jen uchyl k tetince Katty, ona se o Tebe postará a než budeš samostatným, zůstávej u tetinek Zeidlerových, které o Tebe budou pečovat, budeš v rukou nejlepších a s Richárdkem, který Tebe má též rád, pookřeješ, ve Tvém krásném mládí třeba jasného ovzduší; mně pře ten věčný mír a nepřipust', bych okázale byla pohřbena, pouze do ústřední kaple co možná nejjednodušeji, za to tak snažně Tebe prosím, hned mně tam nech odvézt a jen krátké ohlášení do novin na místě těch listů, též žádné kvítí od nikoho, nejlépe, když to odevzdáš tomu člověku, co jsem zajištěna na pohřeb, a on to sám obstará, jak ta část peněz vystačí.

Až to vykonáš, pak zapomeň na mne, vždyť nebyla jsem tak dokonalou, bych byla učinila Vás šťastnými, a věnuj se svému povolání s celou duší; že zůstaneš věren zásadám a budeš poctivě vykonávat úkol sobě vytknutý, jsem jista, proto mohu odejít s přesvědčením, že jsem Tebe, seč prosté mé vědomosti stačily, řádně vypěstila.

Můj předrahý Richárdku, řekni tatínkovi, jak jinak jsem mu byla oddána, by mně všechno odpustil, i to, že jsem takový boj z nesmírné lásky o něj vedla, ovšem že bezúčelně.

Uvidíš, že se Tobě pak věnuje, že získáš tím velice. Ty listy psané Tatínkem v nejšťastnější době svého žití, které mně psal, uchovej, věřila jsem všechno a doufala, že věčně tak zůstane.

Mé přání. Rakev ze dřeva, kovová je tak studená a žádné zřízení kol vozu.

Vše ztraceno dnem 17. září 1897.

7. RESUMÉ

Cílem bakalářské práce je v první řadě zjištění hlasového oboru Betty Fibichové. Následně se zabývám žánry oper, ve kterých pěvkyně zpívala a zároveň jak byla ve své kariéře úspěšná. Jednu z kapitol věnuji životu Betty Fibichové, ovšem ve stěžejní části se věnuji její umělecké dráze.

Při práci využívám metodu analýzy a syntézy. Pomocí analýzy sedmi českých a tří zahraničních oper se snažím zjistit údaje o hlasovém rozsahu altistky, síle hlasu, ale i hereckém talentu (gesta, mimika). Z dostupných kritik a článků k daným představením získávám dobové poznatky o úspěších pěvkyně, ale samozřejmě i o jejích pěveckých nedostatcích. Bohužel ne vždy se mi podařilo kýžené recenze dopátrat. Jako problém se ukázalo dostat se k některým partiturám, převážně zahraničních, oper (G. Meyerbeer: *Prorok* nebo G. Verdi: *Maškarní ples*).

Syntézou nashromážděných dílčích dat docházím k závěru, ve kterém se pokouším podat co nejpřesnější a nejdetailnější obraz Betty Fibichové. Snažím se vylíčit průběh kariéry sólistky – v jakém období byla nejvíce obsazovaná, v jakém operním žánru byla k vidění nejčastěji, kdy v průběhu umělecké dráhy zpívala nejnáročnější role, jak se měnila síla a barva jejího hlasu. Za pozornost ovšem stojí i poznatky ohledně hereckých schopností či vzhledu. Zajímavá je bezesporu i vnitřní charakteristika, kterou jsem jako mozaiku vystavěla ze vzpomínek, zmínek a pamětí lidí, kteří s Betty Fibichovou žili, spolupracovali či se s ní přátelili (při tomto zajímavém úkolu mi mimo jiné pomohl dochovaný dopis od Betty Fibichové adresovaný Richardu Fibichovi).

SUMMARY

General object of my work is the vocal of Betty Fibichová. I consider the genres of opera which she sang and how much she was successful. I devoted to Betty Fibichová's life in one chapter but the main part of this work is about her professional career.

I used in my work a method of analysis and synthesis as well. I was trying to get information about the range and volume of her vocal just like theatrical talent (mimicry, expression). I'm glad, that I get music critic and text about the singer's successes. But I have found some articles about Fibichová's failures. It was so difficult to capture some foreign opera's scores (G. Meyerbeer: *Le prophète* or G. Verdi: *Un ballo in maschera*).

In the end, I connected the obtained data together. And then, I've tried to furnish information about Betty Fibichová. In the work I write about her course of career – when she was the most standing on the scene, in which types of opera she was playing, when she was singing the most difficult parts and how her voice was changing. You can read interesting advices about her acting skills and her look in my work. Her loud characteristic is notable too. I built it like a mosaic of memories by people who were living or working with her (the letter from Betty Fibichová to her son Richard Fibich helped me in this challenge).

Literatura:

- BARTOŠ 1938 Bartoš, J.: Prozatímní divadlo a jeho opera, Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, Praha 1938.
- BENONI 1917 Benoni, B.: Moje vzpomínky a dojmy I, B. Kočí, Praha 1917.
- ČERNUŠÁK 1963 Černušák, G., Nováček, Z., Štědroň, B.: Československý hudební slovník osob a institucí, Státní hudební nakladatelství, Praha 1963.
- HOSTINSKÝ 1909 Hostinský, O.: Vzpomínky na Fibicha, M. Urbánek, Praha 1909.
- HOSTOMSKÁ 1955 Hostomská, A.: Opera: průvodce operní tvorbou, P Praha 1955.
- HUDEC 1971 Hudec, V.: Zdeněk Fibich, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1971.
- JIRÁNEK 1963 Jiránek, J.: Zdeněk Fibich, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963.
- KOPECKÝ 2008 Kopecký, J.: Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2008.
- LUDVOVÁ 2006 Ludvová, J., red.: Hudební divadlo v českých zemích, Divadelní ústav – Academia, Praha 2006.
(heslo zpracoval Vladimír Hudec; Ludvová, Jitka: Hudební divadlo v českých zemích, Academia, Praha 2006)
- NEJEDLÝ 1949 Nejedlý, Z.: Dějiny opery národního divadla, Práce, Praha 1949.

- OTTO 1988–1909 Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, J. Otto, Praha 1988-1909, s. 162.
- PROCHÁZKA 1988
Procházka, V., red.: Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního, Academia, Praha 1988, s. 98.
- REKTORYS 1951–1952
Rektorys, A., red.: Zdeněk Fibich: Sborník dokumentů a studií o jeho životě a díle 1, 2, Orbis, Praha 1951–1952.
- ŠTĚPÁN 2006 Štěpán, V., Trávníčková, M.: Prozatímní divadlo I., II., Academia Národního divadla, Praha 2006.
- TEIGE 1896 Teige, K.: Dopisy Smetanovy, F. A. Urbánek, Praha 1896.
- TYRRELL 1988 Tyrrell, J.: Czech opera, Cambridge University Press 1988.
- VOPRAVIL 1973 Vopravil, J. S.: Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1973.

Hudebniny:

- DONIZETTI 1880 Donizetti, Gaetano. *Lucrezia Borgia: Oper in 3 Akten*. Franz Abt. Německo : [s.n.], 1880. 184 s.
- DVOŘÁK 1882 Dvořák, Antonín. *Tvrdé palice*. Praha: František Augustin Urbánek, 1882. 148s.

- FIBICH 1877 Fibich, Zdeněk. *Blaník*. Praha: František Augustin Urbánek, 1877. 179 s.
- FIBICH 1950 Fibich, Zdeněk. *Nevěsta messinská*. Milan Zuna. 4. vyd. Praha: Hudební matice, 1950. 250 s.
- SMETANA 1942 Smetana, Bedřich. *Hubička*. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1942. 493 s.
- SMETANA 1949 Smetana, Bedřich. *Libuše*. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1949. 735 s.
- SMETANA 1953 Smetana, Bedřich. *Tajemství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. 534 s.
- SMETANA 1959 Smetana, Bedřich. *Čertova stěna*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 699 s.

Prameny:

1. archivní prameny

AND - G. Meyerbeer: Prorok, signaturu H 147.

MBS - Dopis Bedřicha Smetany adresovaný Betty Fibichové k příležitosti benefičního vystoupení s operou Tajemství.

Inventarizační číslo S 217/231, BS: Fibichová Betty, Jabkenice 28. 2. 1879.

- Dopis Bedřicha Smetany adresovaný Adolfovi Čechovi, věnující se obsazení opery *Libuše*. Inventarizační číslo S 217/211, BS: Čech Adolf, Jabkenice 2. 1. 1881.

- Dopis Bedřicha Smetany adresovaný Adolfovi Čechovi, věnující se obsazení opery *Čertova stěna*. Inventarizační číslo S 217/218, BS: Čech Adolf, Jabkenice 4. 7. 1882.

Okresní archiv v Olomouci

- Deník *Die Neue Zeit* z roku 1867, signatura D 1.

2. publikované autorizované články

Gindely 1884 Gindely, A.: Česká zpěvohra, in: Dalibor, 14. 4. 1884, r. VI, č. 14, s. 136.

Gindely 1885a Gindely, A.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 14. 4. 1885, r. VII, č. 14 a 15, s. 142.

Gindely 1885b Gindely, A.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 7. 9. 1885, r. VII, č. 35, s. 347.

Gindely 1885c Gindely, A.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 14. 10. 1885, r. VII, č. 38, s. 376.

Hostinský 1879 Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 10. 3. 1879, r. I, č. 8, s. 64.

- Hostinský 1881a Hostinský, O.: Slovo k otevření Národního dohadla, in. Dalibor, 10. 6. 1881, r. III, č. 17, s. 131–134.
- Hostinský 1881b Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 1. 7. 1881, r. III, č. 19, s. 150.
- Hostinský 1881c Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 10. 10. 1881, r. III, č. 29, s. 230.
- Hostinský 1881d Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 1. 11. 1881, r. III, č. 31, s. 248.
- Hostinský 1881e Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 10. 12. 1881, r. III, č. 35, ročník 3, s. 279.
- Hostinský 1882a Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 20. 7. 1882, r. IV, č. 21, s. 165.
- Hostinský 1882b Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 20. 7. 1882, r. IV, č. 21, s. 164 – 165.
- Hostinský 1882c Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 1. 10. 1882, r. IV, č. 28, s. 220.
- Hostinský 1883 Hostinský, O.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 28. 1. 1883, r. V, č. 4, s.
- Chvála 1881a Chvála, E.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 1. 5. 1881, r. III, č. 13, s. 103.
- Chvála 1881b Chvála, E.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 1. 6. 1881, r. III, č. 16, s. 127.
- Chvála 1881c Chvála, E.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 20. 6. 1881, r. III, č. 18, s. 141.
- Chvála 1881d Chvála, E.: Česká zpěvohra, in: Dalibor, 20. 8. 1881, r. III, č. 24 a 25, s. 193.
- Nemo 1884 Nemo.: Česká zpěvohra, in. Dalibor, 21. 10. 1884, r. VI, č. 15, s. 145.
- Olen. 1901 Olen.: Česká divadla, in. Divadelní listy, 5. 6, 1901, r. 2, č. 13, s. 297–298.

Novotný 1881	Novotný, V. J.: Česká zpěvohra, in: Dalibor, 1. 1. 1881, r. III, č. 1, s. 2.
Zelený 1882a	Zelený, V. V.: Česká zpěvohra, in: Dalibor, 10. 11. 1882, r. IV, č. 32, s. 252.
Zelený 1882b	Zelený, V. V.: Česká zpěvohra, in: Dalibor, 1. 12. 1882, r. 4, č. 34, s. 268.

3. publikované neautorizované články

Dalibor 1891a	10. 1. 1891, r. XIII, č. 3, s. 19–20.
Dalibor 1891b	17. 1. 1891, r. XIII, č. 4 a 5, s. 31–32.

4. uložení pramenů (fondy)

AND	Archiv Národního divadla v Praze
ČMH	České muzeum hudby
IDÚ	Institut umění - Divadelní ústav
MBS	Muzeum Bedřicha Smetany
NMDO	Národní muzeum, divadelní oddělení
ZA v Opavě	Zemský archiv v Opavě

PŘÍLOHY

Příloha č. 1

Matriční opis narození Betty Fibichové (reprodukováno ze Státního oblastního archivu v Zámrsku, signatura 4923, folio 109a).

Matriční opis – narození

Matriční kniha narozených			
Farní úřad:	Jilemnice	Církev:	římsko-katolická
Signatura:	4923	Folio:	109a
Časový rozsah:	1841-1852	Pořadové číslo:	---
Matriční zápis			
Jméno dítěte:	Barbora Karolína Hanušová		
Datum narození:	16. března 1846		
Místo narození:	Jilemnice č. p. 175		
Datum křtu:	17. března 1846		
Jméno křtícího:	Franz Král, kaplan		
Náboženství:	katolické		
Stav:	manželská dcera		
Otec:	Josef Hanuš Datum a místo narození: ¹⁾ <i>neuveдено</i> - katolík, mistr pekařský v Jilemnici č. p. 175, manželský syn Josefa Hanuše, pekařského mistra v Jilemnici č. p. 170 a jeho manželky Anny, rozené Karla Hübela, nadlesního v Rokytnici na Jizerou č. p. 1		
Matka:	Marie Hanušová rozená: Rosenberg Datum a místo narození: ¹⁾ <i>neuveдено</i> - katolička, manželská dcera Karla Rosenberga, mistra tesařského v Jilemnici č. p. 153 a jeho manželky Rosalie, rozené Václava Bausek, chalupníka v Roprachticích č. p. 49		
Kmotři:	Karolína Rosenberg, manželka Jana Rosenberga, pekařského mistra v Jilemnici č. p. 140; Jan Rosenberg, pekařský mistr v Jilemnici č. p. 140		
Porodní bába:	Františka Hamáčková, zkoušená, z Jilemnice č. p. 119		
Poznámky u zápisu:	---		

1) Pouze pokud jsou uvedeny v matričním zápisu.



Příloha č. 2

Oddací list Zdeňka Fibicha a Betty Fibichové (reprodukováno z Rektorys, ed. 1952).

Oddací list.
 Testimonium nuptiarum.

Okres
 Dieciogor

číslo 81

oblast
 v městě Praha

Vytah z knihy oddaných při duchovním úřadě v Praze, u P. říjnov 1871 str. 97
 Extractum e libro nuptiarum in officio
 anm 1871

Dne, měsíce a rok oddání svěcení Páně N. Město, místo at kde se oddání koná in. Svěcení N.	Jména sňatečnických partnéřů	Děj (Matrikula here stated as detailed proof) — in presence of two other such probaty in. Svěcení N. Acta Testimonium nuptiarum testibus canonice legitime et libere designatis iuxta ritum Ecclesiae N.	Zvěsti a nověsty Sponsi et Sponsae	Město, místo a okres oddání oddání	Poznámky V případech svěcení — pokud zahrnuje oddání — jest předání důl. Svěcení N. Adnotatio: V případech svěcení — pokud zahrnuje oddání — jest předání důl. Svěcení N.
23. září 1870	Zdeňka Fibicha Betty Fibichové	2. 10. 22. září 1870	Zdeňka Fibicha a Betty Fibichové v Praze, u P. říjnov 1871	Praha	
<p>Ne předávané v jiných knihách oddání, pokud se oddání koná v tomto úřadě.</p> <p>In casu nuptiarum nuptiarum adhiberi et solemniter parochialis officium.</p> <p>Město oddání: Praha u Pruný Město Praze dne 23. září 1870. Jan. Št. Fajstlauer farář a dn. m. notář</p>					

Příloha č. 3

Dopis Elišky Krásnohorské adresovaný Betty Fibichové (reprodukováno z Rektorys, ed. 1952).

188. ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ BETTY FIBICHOVÉ

(30. XI. 1881)

Velectěná Paní!

Dostalo se mi z Umělecké Besedy zvláštního pozvání, abych se zúčastnila dnešní večerní zábavy, ku které se dostaví zajisté celý zástup umělců na oslavu Vašeho pana chotě a jeho velkolepé skladby operní. Račte býti jista, že každé nejnadšenější oslavě geniálního skladatele „Blaníku“ v srdečném obdivu přizvukuji a mezi nejpřesvědčenější ctitele jeho náležím. Přijměte na místě jeho opětně výraz mé úcty a nadšenosti místo mé přítomnosti dnes večer; lituji, že nemám tolik zdraví, abych mohla v tak vzácné společnosti při večerní besedě s Vámi se setkati.

Slyšela jsem opět včera „Blaník“ i nacházela jsem skladbu a zároveň i Váš zjev a zpěv tak čarokrásnými jako poprvé.

Prosím, račte panu manželu svému vysloviti můj nejradostnější obdiv. Přeji Vám veselého, utěšeného večera!

V hluboké a přátelské úctě Vám oddaná

E. Krásnohorská

V Praze, dne 30. listopadu 1881.

Příloha č. 4

Dopis adresovaný Adolfu Čechovi, ve kterém psal Bedřich Smetana především o svých požadavcích na obsazení opery *Libuše*. Zdroj MBS, S 217/211.

BS: Čech Adolf
Jabkenice, 2.1.1881

Lutobor: nikdo jiný, než rozhodný hluboký bass v nouzi pan bratr, kdo ale Chrudoše, který je tak důležitý !

Veľectěný příteli !

Díky za zaslání gáže. – Do Prahy přijdu ještě tento týden. Čas k študování Libuší je již největší, proto že se opera líší od dosud zvyklých na jeviště českém; a tedy větší obětavostí ze strany pánů oučinkujících a trpělivostí z Vaší strany vyžaduje. Protož Vás, příteli, prosím, by jste hned při prvních skoušách klavírních všem ctěným dámám a pánům ve jménu mým ráz a styl mé opery v kratkosti a v tom smyslu vyložil, že zpěvák se musí takorča všech pouze operistických manýrů, jako jsou: zpívat před lampami tam na obecenstvo, myslet na : Abgänge, Koronen, Applaus po větě aneb ku konci výstupu mezi scénou, vyvolání mezi scénou a.t.d – odřict, takorča sebe zapřít. Ačkoliv je v té opeře melodyckých a lýryckých momentu pro každého dost a dost, tak přece musí každý býti vic dramatičtým umělcem než koncertantním zpěvákem.

Klavírní výtah je v Praze, a sice u pana Srba. Vyřídte mu, aby Vám ho vydal, aby skoušky mohli co nejdřívě začít.

Obsazení bych arciť rád měl co nejlepší beze všech osobních ohledu, protekci a. t. d. Největší starostí mě děla uloha “Lutobora., který

by měl mít zvučnost a hloubku dle p. Dobše. Vy teď nemáte hluboký bass jak to chcete obsadit?

Libušasl. Síttova

Radmila.....p. Fibichová

Krásena.....sl. Lauschmannová (!?)

Musím upřímně vyznat, že nevím jak ta dáma tu vášnivou a těžkou docela dramatyckou pouze declamatorní a v širokém periodyckém stavbě všech melodýckých momentu důležitou ulohu zmocní? Vlastně by tuto roly měla provézt sl. Síttova, kdybych jenom věděl, kdo by mohl Lyibuši zpívat?-

Přemysl.....p. Lev.

Chrudoš.....p.Čech

Šťahlav.....p. Vávra

Lutobor.....? nevím kdo teď je hluboký bas?

Radovan.....p. Stropnický.

Ostatně musejí všickní ostatní pánove zpěvací, solisti, co kmety, léchove a.t.d. ve sboru a v ensemblech sebou oučinkovat, neb obávám se, že nynejší na počet hudíneký sbor by tolik protisborů nemohl ani provezt. – Zde je nutnost sbor a protisbor tak sesílit, co možná, neb zpočiva zdar mojí hudby na skvělém obsazení v každém ohledu.

Řekněte to ~~to~~ všem rozhodujícím pánům že žádám v každém ohledu na dostatečném obsazení všech úloh a sboru a orchestru.

Krásena a Lutobor – das ist der wunde Fleck. Přenechávám to úplně Vašemu náhledu. Proveďte-li to sl. Lauschmannová, tím líp. Ostatní vše, co bych měl ještě na srdci, oustně, až v Praze.

S přáním všeho krásného a dobrého k novému roku, jsem jako vždy

Váš

upřímný přítel

Bedř. Smetana

Jabkeníce 2/1 881

Apropos: Změny v textu, které by zrušily mojí deklamaci? v hudbě, nedovolím, a kdyby text se sebe víc nelíbil. Ostatně vždyt překlad je od Špindlera, ten přec zná český psát? – Když to neruší mou hudbu, s pánem Bohem si mohou jiná slova podkládat! jinák ne!

Ctěný Pán

Pan Adolf Čech

1^{ní} kapelník při k. českém divadle

v Praze

Příloha č. 5

Hrob Zdeňka Fibicha a Betty Fibichové na Vyšehradě v Praze (vlastní foto, 9. 4. 2009).



Příloha č. 6

Betty Fibichová, kopie z majetku Fibichových dědiců.

