

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Hudebně činné partnerky významných skladatelů
Women of important composers, involved in music

Viola Chvalová

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jana Palkovská
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání – Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Hudebně činné partnerky významných skladatelů* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 4. 2024

Podpis:

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí bakalářské práce doc. MgA. Janě Palkovské za veškerou ochotu, cenné rady, odbornou pomoc a konzultace při zpracovávání tématu.

ABSTRAKT

V této práci shrnuji osobní a profesní profil výběru hudebně činných žen, které žily po boku významných skladatelů. Jedná se o šest umělkyně od baroka po 20. století. V každé kapitole se středem mého zájmu stal jiný prvek jejich života. Leckdy se vzhledem k malému množství spolehlivých zdrojů informací (zejména pokud jde o dobu barokní) jedná pouze o shrnutí hypotéz, někde se zaměřuji více na profesní stránku osobnosti, někde naopak na osobní a rodinné záležitosti. Práce se zabývá úseky hudební historie, se kterými není širší veřejnost natolik obeznámena, a které si dle mého názoru zasluhují být v povědomí.

Zaměřuji se na virtuózní cembalistku 17. století Marii-Rose Dubois, která po boku manžela J. B. Forquerayho působila na pódii jako koncertní umělkyně, dále na zpěvačku a významnou tvůrkyni Bachových manuskriptů Annu Magdalenu Bachovou, vynikající zpěvačku období klasického slohu Josefinu Duškovou, manželku českého skladatele F. X. Duška. Zabývám se také harfenistkou a skladatelkou Sophií Corri-Dussek, manželkou hudebního bohéma J. L. Dusíka, nejvýznamnější klavíristkou 19. století Clarou Schumannovou a operní pěvkyní Bertou Lautererovou, partnerkou českého skladatele J. B. Foerster. Žen, o kterých bych ráda napsala, je samozřejmě mnohem více, pro svou práci jsem ale nakonec zvolila těchto šest zástupkyň. Každá z nich dle mého názoru vynikala jiným, originálním způsobem.

KLÍČOVÁ SLOVA

hudba, zpěv, spolupráce, klavír, kompozice, koncert, manželka

ABSTRACT

In this thesis, I summarize the personal and professional profiles of a selection of musically active women who lived alongside prominent composers. These are six women artists from the Baroque to the 20th century. In each chapter, a different element of their lives became the focus of my interest. Sometimes, given the paucity of reliable sources of information (especially in relation to the Baroque period), this is merely a summary of hypotheses, sometimes I focus more on the professional side of the personality, and sometimes on personal and family matters. The thesis deals with sections of music history with which the general public is not so familiar and yet which I suppose deserve to be known.

I focus on the virtuoso of the seventeenth-century harpsichordist Marie-Rose Dubois, who, alongside her husband J. B. Forqueray, was a concert artist, the singer and important creator of the Bach manuscripts Anna Magdalena Bachová, the outstanding singer of the classical period Josefina Dušková, the wife of the Czech composer F. X. Dušek. I also deal with the harpist and composer Sophie Corri-Dusseck, wife of the musical bohemian J. L. Dusik, the most important 19th century pianist Clara Schumann and the opera singer Berta Lauterer, partner of the Czech composer J. B. Foerster. There are, of course, many more women I would like to write about, but in the end I chose these six representatives for my work, each of whom, in my opinion, stood out in a different, original way.

KEYWORDS

Music, singing, cooperation, piano, composition, concert, wife

Obsah

Úvod	7
1 Marie-Rose Dubois-Forqueray	8
1.1 Život	8
1.2 Pièces de clavecin	8
1.2.1 La Rameau	10
1.2.2 Jupiter	10
2 Anna Magdalena Wilcke-Bach	12
2.1 Manželství s J. S. Bachem	12
2.2 Kariéra zpěvačky a možné spoluautorství	14
2.3 Profesor Martin Jarvis a jeho hypotéza	15
2.4 Inspirace A. M. Bachovou v literatuře	16
3 Josefína Hambacherová-Dušková	18
3.1 Život manželů Duškových a jejich propojení s rodinou Mozartových	18
3.2 K. 272, K. 528	20
3.3 Inspirace v literatuře	22
4 Sophia Corri-Dussek	23
4.1 Rodina a začátky Sopiiny kariéry	23
4.2 Manželství s J. L. Dusíkem	24
4.3 Vlastní kompoziční činnost	26
5 Clara Wieck-Schumann	29
5.1 Dětství	29
5.2 Seznámení s Robertem Schumannem	31
5.3 Život v manželství	32
5.4 Koncertní repertoár	35
5.5 Vlastní kompozice	35
5.6 Inspirace v literatuře	37
6 Berta Lauterer-Foerster	39
6.1 Dětství a začátky kariéry	39
6.2 Národní divadlo	40
6.3 První návštěvy zahraničí a loučení s Prahou	43
6.4 Angažmá v zahraničí	44
6.5 Manželské duo	45
7 Závěr	47

8	Přílohy.....	48
9	Seznam použitých informačních zdrojů.....	59
9.1	Publikace	59
9.2	Články.....	59
9.3	Partitury	60
9.4	Akademické práce	61
9.5	Internetové zdroje	61

Úvod

Mnohé z životních partnerek významných skladatelů ve své době přispívaly do kulturního dění svou hudební činností, ať už menší či větší měrou. Jejich působení bylo však leckdy zastíněno nebo opomenuto. Ráda bych v této práci zabrousila do „šedých zón“, které nebývají širší veřejnosti známy, nahlédla do životů žen, které se v hudbě nějakým způsobem odrazily, ať už vlastní kompoziční či interpretační činností nebo například transkripcí manželovy tvorby.

K tomuto tématu mě primárně přivedla kniha *Hudba pro Kláru* Elisabeth Suber-Caseauxové, po jejímž přečtení, nebo lépe řečeno jejím „zhltnutí“, ještě vzrostl můj zájem dozvědět se více o Cláře Schumann. Jelikož už však existovala diplomová práce, jí věnovaná, rozhodla jsem se Claru do své bakalářské alespoň zahrnout. Tato diplomová práce se posléze také stala mým hlavním informačním zdrojem.

Dnešní doba se až moc přiklání k určitým feministickým úvahám a řešení genderových problémů, nerada bych, aby čtenář mé práce nabyl mylného dojmu, že právě tato problematika byla její podstatou. Jejím účelem je shrnutí osobního a profesního profilu výběru hudebně činných žen od barokní epochy do dvacátého století, toho, co nám zanechaly a jakým způsobem své okolí inspirovaly.

V práci se zaměřuji na virtuózní cembalistku 17. století Marii-Rose Dubois-Forqueray, zpěvačku a významnou tvůrkyni Bachových manuskriptů Annu Magdalenu Wilcke-Bachovou, zpěvačku klasického slohu Josefínu Hambacherovou-Duškovou, harfenistku a skladatelku Sophii Corri-Dussek, nejvýznamnější klavíristku 19. století Claru Wieck-Schumannovou a operní pěvkyni Bertu Lauterer-Foersterovou.

1 Marie-Rose Dubois-Forqueray

Manželkou gambisty J. B. Forqueraye byla virtuozní cembalistka Marie-Rose Dubois. Marie-Rose svého manžela doprovázela na mnohých koncertech a jejich hudební spolupráce prý byla neuvěřitelně sehraná. Velký obdiv získává ze strany spisovatele Pierre-Louise d'Aquin de Château-Lyon v knize *Siècle littéraire de Louis XV, ou Lettres sur les hommes célèbres*.¹

1.1 Život

Marie-Rose Dubois se narodila 17. 1. 1717 v Paříži. Datum jejího úmrtí není známo. Pocházela ze šlechtického rodu Franche-Comté. 13. března 1741 se provdala za Ordinaire de la Musique du Roi Jeana-Baptistu-Antoina Forqueray (1699–1782).

Ve své době byla Marie-Rose velmi uznávanou cembalistkou. Dokonce v závěti jejího manžela je její povolání uvedeno jako “claveciniste”, to se dá v tu dobu považovat za vzácnost.²

Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon uvádí: “*On connôit tous les talents de Madame Forqueray: la réputation est éclante. Voilà le même Tableau à offrir, l'enchantement est égal; c'est pareillement un mariage conclu sur le Parnasse, & dont Apollon s'est mêlé.*”

3

(volný překlad – autorka práce: “*Známe všechny talenty madam Forqueray, její pověst je jasná. Zde máme stejný obraz, jehož kouzlo se vyrovná: Je to jako manželství uzavřené v Parnasu, do kterého se zapletl Apollón!*”)

1.2 Pièces de clavecin

Vztah Antoina Forquerayho se synem (Jean-Babstise) by se dal celkem výstižně popsat jako bouřlivý, Antoine sám byl vznětlivé výbušné povahy, ženu i děti bil. Na synovy

¹ HAVARD DE LA MONTAGNE, Denis. MUSICA ET MEMORIA. Les femmes et la musique en France. 1993, septembre 2021. Dostupné také z: <http://www.musimem.com/femmes.htm#21e>

² SCHWEITZER, Claudia. Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Online. 2008, 2023. Dostupné také z: <https://www.sophie-drinker-institut.de/dubois-marie-rose>.

³ D' AQUIN DE CHÂTEAU-LYON, Pierre Louis. *Siècle littéraire de Louis XV, ou Lettres sur les hommes célèbres*. Rue S. Jacques, au-deffous de la Fontaine S. Benoît, au Temple de Goût: Chez DUCHESNE, 1754. In. s. 127. Dostupné také z: <https://books.google.com/>

úspěchy žárlil a v důsledku této žárlivosti nechal syna uvěznit v Bicêtre a později, dokonce na deset let vyhostit z království pod hrozbou smrti s tvrzením, že Jean-Baptiste je zloděj a vede zhýralý život. Naštěstí měl v tu dobu šestadvacetiletý Jean-Baptiste vlivné žáky, kteří se za jeho bezúhonnost postavili a poskytli důkazy.

Přes to všechno se Jean-Baptiste dva roky po otcově smrti rozhodl vydat jeho dílo a udělal to ve dvojí formě: jako hudbu pro violu da gamba s doprovodem bassa continua, *Pièces de viole avec la basse continue composées par Mr. Forqueray Le Père*, a jako transkripce pro sólové cembalo, *Pièces de viole composées par Mr. Forqueray Le Père mises en pièces de clavecin par Mr. Forqueray Le Fils*. Třetí suitu, která byla tvořena pouze čtyřmi částmi, doplnil o tři nové.

Jean-Baptiste Forqueray neposkytuje žádné informace o tom, že by byl za transkripce zodpovědný někdo další. Jsou však pro cembalo ztvárněny tak idiomatically, že někteří badatelé předpokládají, že transkripce musí být dílem zkušeného klavíristy, jímž Jean-Baptiste pravděpodobně nebyl, a poukazují na jeho druhou manželku a hudební spolupracovnici Marii-Rose. Jelikož Marie-Rose Dubois byla cembalovou virtuózkou, mohl si dovolit ji požádat o pomoc při transkripci otcova díla. To nás dovádí k otázce, jak moc velký podíl Marie-Rose na tvorbě ve skutečnosti měla. Možná větší, než je běžně známo. Cembalové verze totiž působí trochu odlišně od tehdejší moderní francouzské cembalové hudby. Violové party jsou plné mnoha částí, které vedle tónů, jež se objevují při plné realizaci bassa continua, značně zahušťují texturu. Kontrapunkt je zesílený, plný oktáv, zahuštěných harmonií i v tenorové a basové oblasti cembala, propracovaných arpeggiovaných basových figurací a mnoha dalších odvážných svobodných změn. Nejvyšší části se zřídkakdy odváží přesáhnout nad c'' , což by ve violové hudbě určité obtížnosti nemělo být nic neobvyklého. Kromě jiného, noty celkem významně naznačují potřebu francouzského dvoumanuálového nástroje. Není jisté, kdo transkripce doopravdy vytvořil, obecně se ale předpokládá, že sám Jean-Baptiste Forqueray. Ton Koopman uvedené suitu nahrál a o popis na obálce jeho nahrávky se zasloužila Lucy Robinson. Ta celkem přesvědčeně tvrdí, že transkripce sepsala Marie-Rose Dubois. Koopmanova nahrávka dokonce existuje pod názvem *Livre de clavecin de Madame Forqueray* a její přebal zdobí samotný portrét paní Forqueray. Jaký byl její podíl na tomto díle, to pravděpodobně

nebude nikdy s jistotou možné říci. Nejkompromisnějším vysvětlením asi bude, že dvojice spolu velmi ráda a velmi úspěšně na cembalových transkripcích spolupracovala.^{4 5 6}

1.2.1 La Rameau

Forquerayovi byli ve své době v centru kulturního dění, od čehož se odráží i samotné názvy pěti suit. Pátá suita začíná s *“La Rameau”*, která je plná toho, co ucho 18. století považovalo za bizarní harmonie, a přináší jistě poctu J. Ph. Rameauovi, který do svých *Pièces de clavecin en concert* zařadil část zvanou *“La Forqueray”*.

La Rameau je příkladem použití eliptické progresse. Od taktu 12 přechází harmonie z Es dur přes zmenšený septakord do f moll. Předpokládalo by se, že následně se přesune na první době 14. taktu do g moll, tento krok je však vynechán a okamžitě se přesouvá do kadence v c moll. Také se užívá barevnosti záměny zmenšeného septakordu za dominantu (viz. ukázka 1).

1.2.2 Jupiter

Dramatický král bohů Jupiter pomocí netradičních harmonií podněcuje vášně. I v rámci rondeaového tématu se vyskytují nedořešené disonance – například tón d na poslední šestnáctině pátého taktu, zůstávající *“opuštěn ve vzduchu”* (viz. ukázka 3, nahoře). V 71. taktu se nachází ještě exotičtější prvek – je zde užito pěti tónů celotónové stupnice a v basu zvětšené sexty (viz. ukázka 3, dole). Od taktu 80 rozzuřený Jupiter *“sesílá blesky”* a posluchače šokuje netradičními a originálními harmonickými překvapeními. Z c moll se přechází nečekaně bez modulace do As dur, odtud se pomocí chromatického basu moduluje do Es dur a následně se bez varování skočí do b moll. Po usazení tóniny se bas pomocí klesajících kvart, ale bez zřetelných vedoucích not, které by posluchače ujistily o tónině, přesouvá do dominantní G dur (viz. ukázka 2).

⁴ SHAFFER, Ann. MUSIC BY THE FORQUERAY FAMILY. *Notes*. Music Library Association, 2016, Vol. 73, No. 2, s. 331-334. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26397572>

⁵ KITCHEN, John. French Baroque I. *Early Music*. Oxford University Press, 1993, Vol. 21, No. 2, s. 317-318. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3128239>

⁶ SCHOTT, Howard. Forqueray's "Pièces de clavecin." *Early Music*. Oxford University Press, 2024, Vol. 30, No. 3, s. 479-481. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3519325>

D'Aquin, fascinovaný Jean-Baptistovou odvahou a používáním zvláštních postupů, se v roce 1752 vyjádřil takto:

„M. Forqueray a ... des phrases musicales d'un nouveau tour... La façon d'employer et de placer les accords les fait paroître singuliers & nouveaux.“

(Volný překlad – autorka práce: *M. Forqueray vede...hudební jazyk novým směrem...Jeho způsob použití a umístění akordů vytváří dojem, že jsou netradiční a nové.*)⁷

⁷ ROBINSON, Lucy. Forqueray "Pieces de Viole" (Paris, 1747): An Enigma of Authorship between Father and Son. *Early Music*. 2006, Vol. 34, No. 2, s. 259-276. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3805845>

2 Anna Magdalena Wilcke-Bach

V průběhu staletí si musela žena postupně budovat postavení ve společnosti. Byla odjakživa závislá na muži, nemohouc se realizovat jinde než v rodině. Bylo pro ni taktéž obtížné získat vzdělání a tento fakt ještě snižoval její šanci uplatnit se v umění. Jako jedny z mála měly k uměleckému vzdělání přístup ženy z uměleckých rodin. Umělecká sféra, ve které ženy získávaly největší uplatnění, byl zpěv. Důkazem toho je například právě Anna Magdalena Bachová.

Anna Magdalena Bachová, rozena Wilcke, byla manželkou muže, kterého můžeme považovat za “hudebního praotce”, Johanna Sebastianu Bacha.

Anna byla Johannu Sebastianovi vzornou manželkou, starala se o domácnost i hudební vzdělání Bachových dětí a zároveň také sehrála důležitou roli v prepisování Bachova notového materiálu. Její manuskripty jsou pro nás dnes hlavním zdrojem Bachovy hudby. V posledních letech se Anna Magdalena stává centrem pozornosti a předmětem zkoumání. To odstartoval pravděpodobně australský profesor Martin Jarvis svým odvážným tvrzením, že Anna mohla být ve skutečnosti autorkou slavných Bachových cellových suit. Její spoluautorství na části Bachova díla však pravděpodobně nikdy nebude možné úplně dokázat kvůli malému množství zdrojů.

2.1 Manželství s J. S. Bachem

Anna Magdalena se narodila 22. září 1701 ve městě Zeitz (česky Žič) v Saském kurfiřtství do hudební rodiny. Otec Johann Caspar Wilcke byl trumpetistou na dvorech ve městech Zeitz a Weißenfels, matka byla dcerou varhaníka.

Detaily jejího seznámení s J. S. Bachem nejsou známé, většina zdrojů o jejím životě je zaměřena na život po svatbě, která proběhla roku 1721. V tu dobu bylo Magdaleně 20 a Johannovi 36 let. Tím se Anna stala náhradní matkou čtyřem dětem po zemřelé Marii Barbaře a v nepřítomnosti manžela zajišťovala i jejich hudební vzdělání. Mezi nimi byl mimo jiné Bachův nejstarší syn, nedostižný improvizátor Wilhelm Friedemann a také Bachův nejslavnější nástupce Carl Philipp Emanuel. Zanedlouho se Anna ale také sama

stala matkou mnoha dalších Bachových dětí. Od roku svatby rodila prakticky každý rok po dobu třinácti let. Sedm z jejích potomků nepřežilo, ale mezi přeživšími byl Johann Christian, popisovaný jako “jablko Sebastianova oka” a jeho nejoblíbenější syn a žák.⁸

Právě roku 1721 byla Anna Magdalena také zaměstnána jako sopranistka na knížecím dvoře Anhalt-Cöthen, kde Johann Sebastian Bach pracoval od roku 1717 jako hudební ředitel. Aby člověk získal tuto pozici, musí být opravdu znamenitým hudebníkem, některé zdroje proto uvádí možnost, že Anna Magdalena místo dvorní sopranistky dostala díky manželství s J. S. Bachem. Na druhou stranu se lze spolehnout, že Johann Sebastian Bach, který vždy dbal na to, aby mělo hudební provedení co nejvyšší úroveň, by jí místo nezprostředkoval, pokud by nebyla znamenitou zpěvačkou.

Dům Bachových v Lipsku byl prakticky “hudebním doupětem” a přicházelo sem obrovské množství hostů, pro které Anna Magdalena pořádala hudební večery. V podstatě by se mohlo jednat o takový “salón 18. století”, jako o století později například v Berlíně oragnizovala Fanny Mendelssohnová.

Konec života Anny Magdaleny Bachové byl však nepřilíš slavný. Svého manžela přežila o deset let, které strávila v naprosté chudobě. Když J. S. Bach v roce 1750 zemřel, nezanechal žádnou závěť a jeho skromný majetek byl rovným dílem rozdělen mezi Annu Magdalenu Bachovou a devět přeživších dětí z obou manželství. V roce 1751 církevní představitelé vystěhovali Annu z kantorského bytu, který téměř 30 let nazývala svým domovem, a po zbytek života živořila z milodarů. Pohřeb měla pouze jako “almosenfrau” (zbídačená žena). Na jejím pohřebním oznámení vyvěšeném v Lipsku roku 1760 byla na okraji značka “1/4”, která označovala pohřeb nejjednodušší kategorie, zpívala tam ve srovnání s, v té době, běžným pohřbem pouze čtvrtina studentů. Byla pohřbena do neoznačeného chudinského hrobu v lipském kostele Johanniskirche (kostel sv. Jana), kde byl o deset let dříve uložen k poslednímu odpočinku její manžel. Zapomenutý hrob J. S. Bacha byl objeven při renovaci kostela v roce 1894, hrob Anny Magdaleny

⁸ Anna Magdalena Bach (Musician, Bach's Wife, Bach's Pupil). In: *Bach Cantatas Website* [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.bach-cantatas.com/Lib/Bach-Anna-Magdalena.htm>

však nikoliv. Nyní je nenávratně ztracen, Johanniskirche byl zničen spojeneckým bombardováním během druhé světové války.⁹

2.2 Kariéra zpěvačky a možné spoluautorství

Mezi léty 1721 a 1723 působila Anna v Köthenské dvorní kapli jako profesionální zpěvačka. Objevují se poznámky o tom, že kariéru brzy po svatbě ukončila kvůli péči o rodinu a dům, dochované zprávy však potvrzují její vystoupení v Köthenu po boku manžela během oslav narozenin princezny Charlotte Agnes Leopoldiny a pohřebních procesů prince Leopolda. J. S. Bach se ve svém dopise Georgu Erdmannovi o Anně zmiňuje jako o své “*současné manželce, která zpívá dobrý, čistý soprán*”. Vydělávala téměř polovinu ročního příjmu jejich domácnosti – nejprve 200 tolarů, které princ později zvýšil na 300 tolarů.¹⁰

Kromě zpěvu zahrnovala její role v životě J. S. Bacha také přepis jeho cellových suit, houslových partit a sonát, varhanních triových sonát, částí *Dobře temperovaného klavíru*, částí *Kyrie* a *Gloria* ze *Mše h moll*, několika kantát a dalších vokálních i instrumentálních záležitostí. Yo Tomita, významný Bachův učenec, poznamenal, že Annin a Johannův rukopis se tak prolínaly, že zjevně museli diskutovat o kopiích, které společně vytvářeli, to by znamenalo, že byla Anna Magdalena dost možná spoluautorkou některých z těchto děl.

Současný muzikolog, dirigent a profesor na Charles Darwin University v Darwinu, hlavním městě Severního teritoria v Austrálii, Martin Jarvis, přišel během svých studií na Royal Academy of Music s prací, zabývající se Annou Magdalenou Bachovou. V práci popisuje svůj pokus odhalit počátky šesti violoncellových suit a dalších děl připisovaných J. S. Bachovi a uvádí možnost, že Anna Magdalena mohla být ve skutečnosti autorkou *Cellových suit*, *Árie z Goldbergových variací* a prvního preludia z *Dobře temperovaného klavíru*. Na základě tohoto výzkumu získal doktorát na Univerzitě Charlese Darwina

⁹ EDWARDS, Bobb. Anna Magdalena Bach. In: *Find a grave* [online]. 2007. Dostupné z: <https://www.findagrave.com/memorial/19379889/anna-magdalena-bach>

¹⁰ LEONG, Jacqueline. Revisiting history: The story of Anna Magdalena Bach. *Piano Performer Magazine* [online]. 2016. Dostupné z: <http://magazine.pianoperformers.org/revisiting-history-the-story-of-anna-magdalena-bach/>

a svá zjištění prezentoval v říjnu 2008 na zasedání Mezinárodního symposia o forenzních vědách v Melbourne. Pokud jde o obecně přijímané zobrazení role Anny Magdaleny Bachové v hudební historii a jeho vlastní odlišné názory, sám Jarvis uznal: „*Moje závěry nemusí být zcela přesné, ale způsob, jakým tradice postavila Annu Magdalenu do této ubohé role (pouze opisovač) je nespravedlivé.*“ Jarvis vydal v roce 2011 knihu *Written by Mrs. Bach* a na to konto byl natočen v roce 2014 stejnojmenný dokumentární film.¹¹

2.3 Profesor Martin Jarvis a jeho hypotéza

Martin Jarvis studoval od roku 1971 hru na housle u pedagoga Clarence Myerscougha a hru na violu u Profesorky Winifred Copperwheat. Jakmile nastoupil k Profesorce Copperwheat, dostal pokyn, aby si opatřil kopii šesti Bachových violoncellových suit v úpravě pro violu. Profesorka byla velmi konkrétní ohledně edice, kterou si měl koupit. Bach totiž nemá žádný rukopis violoncellových suit, a tak každý editor suit (ať už pro violu nebo violoncello) rozhodoval o smycích, a dokonce i o některých tónech, které se mají hrát. Jediné dochované kompletní manuskripty byly totiž psané rukou Anny Magdaleny a byly plné nepřesností a téměř nečitelné.

Následující týden se tedy Martin Jarvis řádně dostavil na violu s edicí *Lifschey*, jak měl nařízeno. Jakmile začal hrát předehru, zasáhl ho obrovský rozdíl mezi dvěma hudebními soubory, které studoval, a to houslové sonáty a partity pro sólové housle na jedné straně a suitu pro violoncello na straně druhé. Okamžitě si byl jistý, že to, co hraje nenapsal stejný člověk. Se strukturou hudby bylo něco jinak a nebylo to přirozené.

Suity nebyly v 19. století příliš hrané. Když byly poprvé publikovány v Paříži v roce 1824, vyšly pod názvem „*Six Sonates ou Etudes Pour Le Violoncelle Solo*“ (technické studie pro violoncello). Představa, že jde o etudy, by nepochybně vedla k dojmu, že jde o nižší hudbu. I velký skladatel 19. století Robert Schumann je považoval za hudebně neúplné, a tak je doplnil o klavírní doprovod. Dokonce Philipp Spitta, významný Bachův životopisec 19. století, uznal velmi odlišný charakter a proporce violoncellových suit.

¹¹ Martin Jarvis (conductor). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Jarvis_\(conductor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Jarvis_(conductor))

Martin Jarvis začal pracovat na strukturální a hudební analýze violoncellových sonát a do konce roku 2002 jeho analýza odhalila 17 důvodů, proč se hudebně neshodují s žádným jiným dílem J. S. Bacha. Ale právě použití vědy o zkoumání soudních dokumentů mu nakonec umožnilo identifikovat vlastní rukopis Anny Magdaleny a hudební kaligrafii v rukopisech z roku 1713 – sedm let před obvykle přijímaným datem, kdy se Anna Magdalena a J. S. Bach poprvé setkali. Uvědomil, že zapojení Anny Magdaleny bylo mnohem hlubší, než se obvykle věřilo.

Konečně, podíváme-li se na jednu z nejstarších kopií violoncellových suit z roku 1727 nebo 1728, vidíme na titulní straně slova houslisty Georga Heinricha Ludwiga Schwanenbergera (přítel rodiny Bachových), jenž byl jejím vlastíkem: "*Écrite par Madame Bachen Son Epouse*" ("*Napsala paní Bachová, jeho manželka.*"). To Jarvise přesvědčilo, že skladatelkou byla pravděpodobně Anna Magdalena.^{12 13 14}

2.4 Inspirace A. M. Bachovou v literatuře

Anglická spisovatelka Esther Meynell (1878-1955) byla životem osobou J. S. Bacha a jeho manželky velmi okouzlena a inspirována k sepsání drobné beletrie pod názvem *Malá kronika Anny Magdaleny Bachové*. V knize vypráví čtivým a dojemným způsobem o společném soužití hudební dvojice z pohledu až neuvěřitelně zamilované manželky Anny Magdaleny. Při psaní vycházela ze známých faktů o skladatelově životě, přičemž dokázala zachovat poutavou příběhovost. Dle mého názoru se jedná o knihu vhodnou snad i pro děti, která člověka, díky autorčině schopnosti vystihnout dobovou atmosféru důvěryhodně a přesto srozumitelně, vtáhne do děje a nepustí až do poslední strany. Někteří kritici knize přesto vyčítají malou dramatickosti nebo zastínění profesní osobnosti Anny Magdaleny

¹² JARVIS, Martin. Who wrote Bach's music? *Allegro* [online]. 2013, **113**(3). Dostupné z:

<https://www.local802afm.org/allegro/articles/who-wrote-bachs-music/>

¹³ Suity pro sólové violoncello (Bach). In: *Wiki34* [online]. Dostupné z:

[https://cs.wiki34.com/wiki/Suites_para_violonchelo_solo_\(Bach\)](https://cs.wiki34.com/wiki/Suites_para_violonchelo_solo_(Bach))

¹⁴ Jarvisovu práci k dispozici bohužel nemám, ale je potřeba si uvědomit, že jde o polemizování a hypotézy, jeho domněnky nemůžeme považovat za fakta.

Bachové, která je zde hlavně v roli obdivovatelky velkého muže. Přesto se jedná o velmi úspěšnou knihu, která prorazila do světa a autorku proslavila.¹⁵

Na podkladě knihy byl roku 1968 natočen i stejnojmenný film. Byl točen v průběhu deseti let jako prvotina francouzské filmařské dvojice Jean-Marie Straub a Danièle Huillet. V hlavních rolích se představil známý cembalista Gustav Leonhardt jako Johann Sebastian Bach a Christiane Langová jako Anna Magdalena Bachová. Film byl uveden na 18. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Berlíně, byl nominován na cenu Golden Bear¹⁶ a vyhrál cenu The Sutherland Trophy.^{17 18}

¹⁵ MEYNELL, Esther. *Malá kronika Anny Magdaleny Bachové*. 6. vyd., 2. v Supraphonu. Praha: Supraphon, 1976.

¹⁶ Zlatý medvěd (německy Goldener Bär) je nejvyšší cena udělovaná za nejlepší film na Mezinárodním filmovém festivalu v Berlíně. Medvěd je heraldické zvíře Berlína, které je uvedeno na berlínském znaku i na berlínské vlajce.

¹⁷ Sutherlandovu trofej založil v roce 1958 Britský filmový institut (BFI) jako výroční cenu pro tvůrce nejoriginálnějšího a nejnápaditějšího celovečerního filmu uvedeného v průběhu roku v National Film Theatre v Londýně.

¹⁸ Chronik der Anna Magdalena Bach. In: *IMDb* [online]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0062804/?ref_=tt_mv_close

3 Josefína Hambacherová-Dušková

Josefína Dušková byla vynikající českou operní pěvkyní. Vyškolená svým manželem Františkem Xaverem Duškem zahájila mimořádně úspěšnou kariéru koncertní zpěvačky a stala se jednou z předních mezzosopranistek v Evropě období klasicismu. Byla známá pro své výjimečné muzikantství, vynikající intonační schopnosti a flexibilní rozsah. Bývá spojována s pražskou vilou Bertramkou, kterou s manželem F. X. Duškem v roce 1784 koupili a kde kromě jiného hostili mnohé významné osobnosti, včetně W. A. Mozarta.¹⁹

W. A. Mozart napsal některé árie přímo pro ni, nejen ty však měla v repertoáru. Během svých koncertů zpívala mnoho dalšího z Mozartova díla. Podle E. L. Gerbera, který byl zřejmě přítomen na nějakém z jejích koncertů v Drážďanech či Lipsku, při interpretaci Mozartových skladeb dokázala dokonalé porozumění Mozartovu duchu.²⁰

3.1 Život manželů Duškových a jejich propojení s rodinou Mozartových

Josefína Dušková, rodným jménem Hambacherová, se narodila 6. března 1754 v domě U Bílého jednorožce na Staroměstském náměstí. Matka pocházela z rodu Weiserů ze Salcburku a otec, původem ze Sušice, byl v Praze lékárníkem. Josefína se od dětství věnovala hudbě, jejím učitelem zpěvu a klavíru byl František Xaver Dušek, který se stal později i jejím manželem. Otec zemřel, když bylo malé Josefině dvanáct let, po jeho smrti musela paní Hambacherová prodat lékárnu a s dcerou se odstěhovaly do Celetné ulice do domu U Černého slunce, kde byl jejich sousedem právě onen významný český klavírista a skladatel František Xaver Dušek, byl jejím jediným učitelem.

Roku 1777 se vydali manželé Duškovi na návštěvu příbuzných do Salcburku (Josefinin dědeček byl starostou Salcburku)²¹. Zde se seznámili s rodinou Mozartových a zde také

¹⁹ VAN BOER, Bertil. *Historical Dictionary of Music of the Classical Period*. Online. Scarecrow Press, 2012. Dostupné z: <https://books.google.com/>.

²⁰ CORNEILSON, Paul. 'aber nach geendigter Oper mit Vergnügen': Mozart's Arias for Mme Duschek[online]. 5. Dostupné z: <https://www.academia.edu/>

²¹ PŘED 200 LETY ZEMŘELA MOZARTOVA PODPOROVATELKA A PĚVKYNĚ JOSEFÍNA DUŠKOVÁ. In: *Praha1* [online]. 2024. Dostupné z: <https://www.praha1.cz/pred-200-lety-zemrela-mozartova->

došlo k navázání přátelských vazeb mezi oběma rodinami. Z této doby pochází recitativ a árie pro soprán „*Ah, lo previdi*“ - první árie, kterou Mozart věnoval Josefíně Duškové.²²

Roku 1786 uspořádala Josefína ve Vídni koncert při příležitosti cesty do Salcburku, kde přebírala dědictví. Tohoto koncertu se zúčastnil i císař Josef II. Podle reportáže J. T. Kleinhardta byla tehdy místnost tak přeplněná, že museli být lidé posíláni domů a sám Josef II. neustále tleskal a volal „*bravo*“, čímž prokazoval svou naprostou spokojenost s výkonem paní Duškové.

O klavírní doprovod se postaral sám W. A. Mozart. Leopold Mozart byl na koncertě přítomen též, ale k výkonu paní Duškové byl velmi kritický. V dopise dceři z 21. dubna 1786 uvádí:

*“Mdme Duschek sang, wie? – – ich kann mir nicht helfen! sie schrye, oder schrie ganz erstaunlich eine Aria vom Naumann mit übertrübner expressions kraft, so, wie damals, und noch ärger. – – Lieber Himmel! mit so vielen anderen Singfehlern, daß es mir für ihre starke Stimme sehr Leid thut solche nicht besser brauchen zu können: allein wer ist die Ursache? – – ihr Mann. der es nicht besser versteht, und sie gelehrt hat, noch lehrt und ihr Beybringt, daß sie allein den wahren Gusto habe. Übrigens ist sie wirk: nicht mehr so frey und Singerinmässig: hat nichts weniger als bey Hofe gesungen, – der Erzb: hat kein Wort mit ihr auf dem Caßin gesprochen. kurz! sie hat nur, wie ich mirs schon eingebildet dem Magistrat zu gefahlen, auf des H: Weisers Ansuchen, gesungen, weil sie doch auch ein Stückl von einem exburgermeister, und Rathsherren Geblüth ist.”*²³

Volný překlad – autorka práce:

“Madam Dušková zpívala, jak? Nemohu si pomoci: řvala nebo křičela docela pozoruhodně árii od Naumanna s přehnanou silou výrazu, tak jako tehdy a ještě hůř. Dobrá nebesa! S tak mnoha pěveckými chybami, to je mi líto, že svůj silný hlas neumí lépe

podporovatelka-a-pevkyně-josefina-duskova/

²² LUČANSKÁ, Adéla. Přínos vokálního díla W. A. Mozarta pro pěvce se zaměřením na interpretační rozbor jedné operní role. Plzeň, 2013. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, fakulta pedagogická.

²³ Úryvek z dopisu Leopolda Mozarta dceři z 21. 4. 1786. In: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Band III.* Ed. Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch,. Kassel: Bärenreiter, DTV 2005, s. 532

používat. A kdo je jediné příčinou? - její muž, který tomu lépe nerozumí, a učil jí, ještě učí a vštěpuje, že ona jediná má ten správný vkus. Mimochodem, jako zpěvačka už vůbec není svobodná a profesionální, kromě zpěvu na dvoře nedokázala nic. Arcibiskup s ní nepromluvil ani slovo. Zkrátka, zpívala, jak už jsem předpokládal, aby se zalíbila magistrátu, jen na přání pana Weisera. Je totiž také kromě jiného pokrevně příbuzná s bývalým radním pánem.”

To se zdá být příliš tvrdé i pro tak přísného kritika, jakým byl Leopold. V této pasáži lze zaslechnout trochu žárlivosti, jednak proto, že si paní Dušková byla v Salcburku vyzvednout dědictví, ale také proto, že zanedbávala jeho syna ve prospěch Neumanna.

Díky tomuto dědictví si dále nemusela vydělávat jako zpěvačka. V průvodci vydaném v Praze roku 1787 se uvádí, že Mdme Duscek pořádala koncerty ve prospěch chudých. *"Šlechetné gesto Mdme Duscek, která díky bohatému dědictví již nepotřebuje podporu veřejnosti a svůj talent nyní využívá pro nešťastné.“* ²⁴

V devadesátých letech 18. století upadli manželé Duškovi do finanční tísně. V roce 1799 František Xaver Dušek zemřel a Josefina prožila zbytek života v chudobě. Vilu Bertramku z finančních důvodů prodala a pronajala si v Praze menší byt. Zemřela 8. ledna 1824 ve věku 69 let. ²⁵

3.2 K. 272, K. 528

Abychom bez zvukových nahrávek mohli pochopit a docenit Josefínin hlas, je třeba se podívat na některé z árií, které zpívala – zejména K. 272 (*Ah, lo previdi!*) a K. 528 (*Bella mia fiamma, addio*).

Ah, lo previdi! pochází ze srpna 1777, kdy se Mozart a Josefina poprvé seznámili. Jde o koncertní árii z dramatické scény z opery *Andromeda*. Koncertní árii K. 272 zazpívala Josefina na Mozartově akademii 15. srpna 1777 a místní městský radní

²⁴ HRAJNOHOVÁ, Manuela. Hudební život v Praze na sklonku 18. století na příkladu pobytů W. A. Mozarta a L. v. Beethovena. Bakalářská práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2010.

²⁵ Před dvě stě šedesáti lety se narodila Josefína Dušková. In: *Opera PLUS* [online]. 2014. Dostupné z: <https://operaplus.cz/pred-dve-ste-sedesati-lety-se-narodila-josefina-duskova/>

si poznamenal do svého deníku: *"Paní Dušková, vnučka obchodníka Weisera, provdaná za pana Duška, slavného hráče na klavír v Praze, nám laskavě svolila zazpívat. Hlas měla neobyčejně čistý a příjemný, měla vkus a zpívala pěkně."* Zmiňuje se také o tom, že Mozart a jeho sestra hráli duet na jedné klaviatuře.

Josefina Dušek by byla dnes klasifikována jako mezzosoprán. Představu o jejím hlasovém rozsahu si můžeme udělat z ukázky árie *Ah, lo previdi!* (Příloha) Všimněme si, že po frázi mezi takty 144–152 nasazuje Mozart slova *"Va crudele"* na tónu f', poté *"Va spietato"* na as'' a následně místo dalšího stoupání na des''' společně s houslovou linkou, klesá o oktávu níže na des''. Do tříčárkované oktávy by Mozart pro zachování posloupnosti pravděpodobně pokračoval, kdyby to nebylo mimo hlasový rozsah paní Duškové. Josefina pravděpodobně pohodlně zpívala do výšky a''/ hes'', výš stoupala jen zřídkakdy (viz. ukázka 10).

Zdá se, že madam Dušková byla obzvláště dobrá ve ztvárnění kontrastních emočních stavů v rychlém sledu. To je velká výhoda hlavně, pokud nemá zpěvák k dispozici kulisy, kostýmy a další atributy opery. Recenze v Prager Abendblatt chválila její interpretaci, a dokonce ji nazvala *"českou Gabrielli"* - přirovnání k italské prima donně Catarině Gabrielli (1730-1796).²⁶

Během pražských pobytů bydlel Mozart v malostranském paláci hraběte Thuna (dnešní budova Poslanecké sněmovny) a v hostinci U Tří zlatých lvů na Uhelném trhu, bydlení však Mozartovi zařídila i Josefina Dušková, moc si přála, aby u nich Wolfgang i s manželkou trávili čas. V zahradě Bertramky stojí dodnes Mozartova busta od Tomáše Seidana z roku 1876, ale také obnovený kamenný stůl, na kterém Mozart údajně komponoval slavného Dona Giovanniho.²⁷ Jedna z pověstí uvádí, že Josefina po premiéře Dona Giovanniho lstí nalákala Mozarta do zahradního altánu, kde jej zavřela a slíbila, že ho pustí, až bude hotová další koncertantní árie, kterou jí slíbil a v návalu povinností na slib zapomněl. Mozart pohotově reagoval, že tedy árii napíše, ale Josefíně ji věnuje jen

²⁶ CORNEILSON, Paul. 'aber nach geendigter Oper mit Vergnügen': Mozart's Arias for Mme Duschek[online]. 5. Dostupné z: <https://www.academia.edu/>

²⁷ VEVERKA, Přemysl, Radomíra SEDLÁKOVÁ, Dita DVOŘÁKOVÁ, Petr KRAJČI, Zdeňek LUKEŠ a Pavel VLČEK. *Slavné pražské viily*. Foibos, 2008. ISBN 978-80-87073-01-8.

pod podmínkou, že ji bezchybně zazpívá z listu. Paní Dušková byla vyhlášená pěvkyně, a ač je árie pěvecky, technicky, intonačně a interpretačně velmi náročná, svůj part zvládla, a tak se nám dochovala překrásná sopránová árie K. 528 *Bella mia fiamma, addio* (Sbohem, můj krásný plameni).²⁸ Že byla tato árie napsána pro paní Duškovou je patrné z věnování na jejím rukopisu: “*Per la Signora de Douschek di W.A. Mozart mp Praga li 3 edi nove 1787*”. Tato árie je velmi náročná, interpretace trvá v průměru deset minut a vyžaduje bravurní zvládnutí chromatických pasáží, což nám o úžasných schopnostech madam Duškové, která ji zazpívala údajně z listu, také řekne mnohé.²⁹

3.3 Inspirace v literatuře

Václav Řezáč sepsal novelu pod názvem *La bella Boema*, kde Josefina Dušková vystupuje v roli dospívající sebevědomé a nesmírně talentované hlavní hrdinky. Jde o příběh Mozartovy lásky k české pěvkyni, který se může pozdávat jako kdyby byl scénářem k mnohem úspěšnějšímu filmu *Amadeus*. Kniha nemá valné hodnocení, je jí vyčítána určitá plytkost.³⁰

Zdeněk Mahler sepsal o něco úspěšnější titul pod již zmiňovaným názvem *Sbohem, můj krásný plameni*. Pod ním se ukrývá příběh, který víceméně mapuje Mozartův život z pohledu fiktivních vzpomínek Josefiny Duškové. Název je odvozen od již zmíněné árie *Bella mia fiamma, addio*.³¹

²⁸ HUMMEL, Walter. *W. A. Mozarts Söhne*. Online. Kassel Basel: Bärenreiter, 1956. Dostupné z: <https://books.google.com/>.

²⁹ SUPRAPHON. *Mozart: Bella mia fiamma, addio* [online]. 1972. Dostupné také z: <https://www.radioteka.cz/detail/crohudba-745569-mozart-bella-mia-fiamma-addio>

³⁰ ŘEZÁČ, Václav. *La bella Boema: Píseň o věrnosti a zradě*. Ilustroval Karel TEISSIG. Erb (Práce). Praha: Práce, 1979.

³¹ MAHLER, Zdeněk. *Sbohem, můj krásný plameni: zlomky o životě a díle W.A. Mozarta*. Praha: Slávka Kopecká, 2013. ISBN 978-80-86631-64-6.

4 Sophia Corri-Dussek

Roku 1792 se český skladatel Jan Ladislav Dusík oženil s nesmírně atraktivní a talentovanou dcerou italského skladatele a učitele zpěvu Domenica Corri, Sophií Giustinou Corri. Sophia též patřila k předním interpretům hry na klavír a harfu a na koncertních pódiiích se s manželem objevovali i společně, přičemž Sophia působila buďto jako zpěvačka nebo hrála na ony dva nástroje, které bravurně ovládala. Jejich dcera Olivie tuto cestu rovněž následovala a stala se posléze slavnou klavíristkou a harfistkou.³²

4.1 Rodina a začátky Sophiiny kariéry

Sophia Giustina Corri se narodila 1. května 1775 v Edinburghu do hudební rodiny. Otec, Domenico Corri (1746-1825), který sám v mládí studoval v Neapoli u N. Porpory, považovaného ve své době za nejlepšího hlasového pedagoga, ji vyučoval zpěvu, hře na klavír a v brzkém věku z ní vychoval výkonnou hudebnici. Matka, Francesca Bachelli, byla zpěvačkou.

Po Porporově smrti v r. 1768 se Domenico Corri vrátil do rodného Říma, po roce 1770 byl však povolán do Skotska, aby dirigoval koncerty Hudební společnosti v Edinburghu. Založil zde hudební nakladatelství a proslavil se především jako organizátor koncertů a hudební pedagog. Po finančních potížích se rodina přestěhovala v roce 1788 do Londýna, kde Domenico Corri otevřel nové nakladatelství. Sophia se zde učila u houslisty a zpěváka Giovanniho Battisty Cimadora, u kastráta Luigi Marchesiho a tenoristy Giuseppe Viganoniho. Stala se posléze uznávanou sopranistkou a skladatelkou. Pravidelně vystupovala na prestižních Salomonových koncertech, zejména v roce 1791 pod vedením Josepha Haydna. Účinkovala dokonce v prvním provedení Haydnovy Bouře a v roce 1792 zpívala hlavní roli v premiéře opery Harriet Wainwright, *Comala*.^{33 34}

³² DAVISON, Alan. The Iconography of an Émigré Musician: Henri-Pierre Danloux's 1795 Portrait of Jan Ladislav Dussek. *Early Music*. Oxford University Press, 2009, Vol. 37, No. 2, s. 175-186. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40390855>

³³ SANDS, Mollie. The Singing-Master in Eighteenth-Century England. *Music & Letters*. Oxford University Press, 1942, Vol. 23, No. 2, s. 69-80. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/728575>

³⁴ A Concert in Four Lessons [online]. Dalkeith palace, 2023. Dostupné také z: https://sound-heritage.ac.uk/sites/sound-heritage.soton.ac.uk/files/attached_files/node-1346/dalkeith-2023-opera-launch-concert-programme-a5-12pp-web-version.pdf

4.2 Manželství s J. L. Dusíkem

S Janem Ladislavem Dusíkem se Sophia seznámila právě v Anglii, kam ho vyhnala Francouzská revoluce. Vzali se 31. 8. 1792 a Dusík tak současně vstoupil do partnerství s tchánem Domenicem Corrim, firma se tedy rozrostla v nakladatelství *Corri, Dussek & Co*, v rámci čehož mohl Dusík vydávat i řadu vlastních skladeb. Sophia těžila z manželových lekcí hry na harfu, Dusík sám se na tento nástroj učil hrát u matky Veroniky Stebetové Dussek.

Sophia poprvé veřejně vystoupila jako harfistka v roce 1795, kdy zahrála manželův *Koncert C dur op. 30*. Jedná se o velmi přitažlivé, ale technicky náročné dílo o dvou částech (*Allegro, Rondo*), notované pro harfu se smyčci, dvěma hoboji a dvěma lesními rohy, které ukazuje mnohem pevnější uchopení harfové tvorby než předchozí skladby.

Sophia sehrála také významnou roli při uvádění Mozartovy hudby v Londýně. Byla sólistkou v londýnské premiéře *Requiem*, které zaznělo 20. února 1801 v postních oratoriích Johna Ashleyho v Covent Garden.^{35 36}

Ačkoliv jako virtuos a skladatel dosáhl J. L. Dusík nemalých úspěchů, jeho soukromý život byl méně úspěšný. Kromě narůstajících dluhů v nakladatelství se začaly objevovat první chmury a střety v manželství, způsobené především veřejným obdivem, který si o patnáct let mladší Sophia oblíbila a který dospěl až k "soukromému obdivu" v domech ctitelů. Jednou Sophia dokonce utekla, Jan Ladislav ji však vyhledal a přesvědčil k návratu. Štěstí do domácnosti zdánlivě přineslo narození jediné dcery Olivie. Stala se rovněž hudebnicí, a to vynikající klavíristkou, harfistkou, skladatelkou, varhanicí a hudební pedagožkou. Krátce před jejím narozením, roku 1799, však rodinné nakladatelství zkrachovalo úplně, pravděpodobně vinou Dusíkovy obchodní neschopnosti. Domenico Corri byl pro dluhy uvězněn a Jan Ladislav uprchl nejprve do Hamburku, pak do Paříže, kde pracoval ve službách Napoleonova ministra, knížete Taleyranda. Sophia Corri se znovu provdala za violistu J. A. Moralta. Po tomto sňatku vydávala díla (sonáty, rondo, variace a četné

³⁵ GRIFFITHS, Ann. Dussek and the Harp. *The Musical Times*. Musical Times Publications, 1968, Vol. 109, No. 1503, s. 419-420. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/952360>

³⁶ DEYLOVÁ, Alena. Jan Ladislav DUSÍK. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

úpravy pro klavír nebo harfu) již pod vlastním jménem a v Paddingtonu, kde manželé žili, založila hudební školu.

Dusík už se do konce života do Anglie nevrátil a ženu s dcerou nespátřil. O jeho úmyslech nám ale prozrazuje více dochovaný dopis z knihovny pařížské konzervatoře, sepsaný v Berlíně 22. 4. 1806, adresovaný manželce Sophii:

My Dear,

I recieve Your lettre this moment, and as the post goes of in a few hours, I only have time to say that in such a case as You, & Your Father mention I cannot help retourning to London, for although I might live very happy anny where out of England, I could not bear the Idea of being outlawed in anny Country what ever. — Therefore press Your Father to send me that paper from the Chancelor, and a passeport, for I would be glad this Business might terminate before the end of Mid Summer, that I might have time to resume my Journey to Bohemia...

As soon as the Chancellor's Paper, and the Passeport will be send to me, take for me a little lodging in the Country, no matter whereabouts, if it is but out of town, for after spending the Spring in this beautiful place where I am know, it would be impossible for me to stay two months in London. Let a Forte Piano be brought there and I shall compose You some new Music.

Adieu my dear You cannot conceive how happy I am at the Idea of seeing You so soon, although it deranges me in my projects.

I shell write more next post.

God bless you.

*Yours Dussek.*³⁷

³⁷ KLÍMA, Stanislas. Dussek in England. Oxford University Press, 1960, Vol. 41, No. 2, s. 146-149. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/729522>

Volný překlad – autorka práce:

Má drahá,

v tuto chvíli jsem obdržel Váš dopis, a protože pošta odejde za několik hodin, mám jen čas říci, že v takovém případě, o jakém se zmiňujete Vy a Váš otec, si nemohu pomoci a vracím se do Londýna, protože ačkoli bych mohl žít velmi šťastně kdekoli mimo Anglii, nesnesl bych pomyslení, že bych byl v kterékoli zemi postaven mimo zákon. - Proto naléhejte na svého otce, aby mi poslal papír od kancléře a cestovní pas, neboť bych byl rád, kdyby tato záležitost skončila před koncem léta, abych měl čas pokračovat v cestě do Čech...

Jakmile získám papír od kancléře a cestovní pas, najděte mi na venkově nějaký malý podnájem, ať je to kdekoli, i kdyby to mělo být mimo město, protože po jaru stráveném na tomto krásném místě, kde to znám, by pro mě bylo nemožné zůstat dva měsíce v Londýně. Ať mi tam přivezou Forte Piano a já Vám složím nějakou novou hudbu.

Adieu, má drahá, ani nevíte, jak jsem šťastný z představy, že Vás tak brzy uvidím, i když mě to rozptyluje od mých plánů.

V příštím dopise napíšu víc.

Bůh Vám žehnej.

Váš Dussek.

4.3 Vlastní kompoziční činnost

Podle Sophiina životopisu z roku 1823 byla ve své době jedinou vysoce uznávanou ženskou hudební skladatelkou v zemi. Přestože harfa je obecně považována za ženský nástroj, objevují se ve spojitosti s ní většinou jen mužská jména, Sophia byla výjimkou. Zanechala po sobě kolem sedmdesáti skladeb, kromě vlastních skladeb také množství variací (převážně na skotské airs), úprav pro harfu, fortepiano a několik úprav pro zpěv a harfu nebo zpěv a kytaru. Její hudba se vyjímalá jakousi svěžestí, leskem a smyslem pro proporce, který zajišťuje, že ani to nejjednodušší téma posluchače neunaví.

Písmo neprojevuje žádnou touhu po velkoleposti, stejně jako její povaha, i její tvorba byla pokorná.³⁸

Lze předpokládat, že začala s kompozicí už v dětství na popud otce, který jí v hudebním rozvoji od brzkého věku podporoval. *Sonátu pro fortepiano* zkomponovala pravděpodobně ve věku patnácti let a *Šest sonát pro harfu op. 2* (C dur, F dur, G dur, B dur, F dur, Es dur) ve věku mezi šestnáctým a devatenáctým rokem. Tento svazek je věnován francouzské harfistce a skladatelce Madame Krumpholtz. Svazek *Tři sonát pro harfu op. 3* je věnován jakési slečně Hadsley a úvodní stranu zdobí nápis "*with Scots Airs and Reels, for the Adagios & Rondos*". Obsahuje i slavnou sonátu c moll. *Op. 2* je dodnes hraný a dlouhá léta byl mylně přisuzován J. L. Dusíkovi. Na frontispisu prvního vydání z roku 1794, vydaného nakladatelstvím Corri & Co, stojí "*by Madame Dussek*", ale na druhém vydání z nakladatelství Pleyel z roku 1797 je uvedeno pouze "*Dussek*". (viz. Ukázky 10, 11)

Sophia Corri Dussek byla zvláště aktivní v letech 1792 až 1808. Z roku 1793 pochází *Sonáta pro fortepiano nebo cembalo a housle nebo flétnu, Op. 1*. Pod jejím jménem také vyšla skladba *The New German Waltz* pro harfu nebo pianoforte v roce 1799. Z let 1805–1807 pochází její dvouvětá *Sonáta A dur op. 1* a tři airs pro harfu a fortepiano: "*Lewie Gordon*," "*Thy Fatal Shafts*," a "*Queen Mary's Lamentati*". Je zároveň autorkou několika variačních cyklů: *Variations on 'Pray Goody'*, *Variations on a Tyrolean Air*, *Variations on Ah! Que l'amour*, *Variations on Beauty in Tears*, *Variations on God Save the King* a *Variations on In my cottage in wood*. Z roku 1824 pochází poměrně známé rondo "*La Chasse*" pro sólovou harfu.^{39 40 41}

³⁸ Sophia Giustina Corri [online]. 2009. Dostupné také z

<https://web.archive.org/web/20150715082531/http://tactus.it/2011/products-page/Harp-Music/tc772801-sophia-giustina-corri-works-for-solo-harp-floraleda-sacchi-rard-harp-1816/>

³⁹ BRISCOE, James. Review on *Women Composers: Music Through the Ages* by Martha Furman Schleifer and Sylvia Glickman. *Notes*. Music Library Association, 2000, Vol. 56, No. 4, s. 1014-1023. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/899875>

⁴⁰ Sophia Dussek. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_Dussek

⁴¹ Dussek, Sophia [online]. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/Category:Dussek,_Sophia

Do (zejména harfové) literatury přispěla Sophia Dussek očividně nemalým dílem. Informace o původu děl a zvukové nahrávky jsou však těžko dohledatelné a zdroje uvádí rozdílné údaje, proto v práci vyzdvihuji jen ta nejvýznamnější.

5 Clara Wieck-Schumann

Clara byla jednou z nejuznávanějších koncertních umělkyní 19. století, současně také vyhledávanou klavírní pedagožkou a talentovanou skladatelkou, i když přílišná skromnost jí nedovolovala se za ni považovat. Do deníku si v r. 1839 zapsala: „*Kdysi jsem věřila, že mám kreativní talent, ale tuhle myšlenku jsem opustila. Žena si nesmí přát komponovat – nikdy tady nebyla žádná, která by to dokázala.*“.⁴² Svou uměleckou dráhu se zkrátka rozhodla věnovat spíše činnosti interpretační.

Její recitály zavedly jakousi tradiční formu, kterou dodnes ctíme. Na začátku jako úvod předváděla skladby J. S. Bacha či Scarlattioho, následovalo větší dílo většinou sonátové formy, nejčastěji sonáty L. v. Beethovena nebo W. A. Mozarta, a nakonec drobnější formy z pera jejich současníků R. Schumanna, F. Chopina či F. Mendelssohna-Bartholdyho. Clařinu hru bohužel zaznamenanou nemáme, můžeme jen důvěřovat dobovým záznamům. Ty tvrdí, že šlo o hru neuvěřitelně čistou, vznešenou a věrnou zápisu. Vytýkána jí naopak bývala nevyvážená tempa skladeb.⁴³

5.1 Dětství

Clara se narodila r. 1819 v Lipsku do hudební rodiny. Otec, Friedrich Wieck, vedl úspěšný obchod s klavíry *Piano – Fabrik* a spolupracoval s nejpřednějšími výrobci klavírů té doby. Kromě toho působil povětšinou jako domácí učitel v aristokratických rodinách. Jeho pověst výborného klavírního pedagoga díky množství úspěšných žáků, mezi které patřila i Clara Wieck či Robert Schumann, Hans von Büllow a další, jen stoupala. Věnoval se také tvůrčí činnosti a několik jeho písní bylo dokonce publikováno v lipském hudebním časopise *Allgemeine musicalische Zeitung*.⁴⁴

V roce 1816 se oženil se svou žačkou Mariane Tromlitz Bargiel. Mariane byla talentovaná zpěvačkou a klavíristkou a pravidelně vystupovala na koncertech v lipském

⁴² STEPHENSON, Kurt. Clara Schumann. Bonn/Bad Godesberg: Inter Nationes, 1969, s. 69

⁴³ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 44-46. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

⁴⁴ V překladu „Všeobecné hudební noviny“. Jednalo se o nejvýznamnější německé periodikum své doby, obsahující přehled hudebních událostí především v rámci Evropy. Vysoký respekt německé společnosti mu zajistila hlavně důvěryhodnost a dodržování základních zásad nestrannosti a diskrétnosti.

Gewandhausu. Z manželství vzešlo pět dětí.⁴⁵ Druhorozená Clara byla po rozpadu manželství svěřena do otcova opatrovnictví, a tak ve věku pěti let začala její každodenní hudební výuka. Wieckův způsob výuky měl poměrně systematická pravidla a vzhledem k množství úspěšných žáků byl také pravděpodobně velmi efektivní. Jako autor knihy o klavírní technice vyžadoval Friedrich od své dcery, aby byla dokonalým vzorem.⁴⁶ S dcerou Clarou měl ambiciózní plány. Už její jméno, které v překladu z latiny znamená „jasná“, „slavná“, tento vývoj předznamenávalo.⁴⁷

Veřejnou základní školu Clara navštěvovala pouze necelé dva roky. Wieck byl zastáncem spíše individuální výuky, přičemž kromě hudebních záležitostí kladl velký důraz na znalost cizích jazyků, především angličtiny a francouzštiny. Již v raném věku Friedrich také zavedl pravidelné rekreační procházky na čerstvém vzduchu, které, jak Clara sama uznala, udržovaly její fyzické i psychické zdraví až do pozdního věku.⁴⁸

Pod vedením otce si psala Clara od raného dětství deník svých hudebních úspěchů. Nejprve psal deník za Claru sám Friedrich, později jí zápis svěřil, ale stále ho pečlivě kontroloval. 20. listopadu 1830 se v lipském Gewandhausu uskutečnil Clařin první sólový koncert, kde zaznělo *Rondo Brillant pro klavír a orchestr op. 101* od F. Kalkbrennera, *Variations Brillantes op. 23* H. Herze, *Quatuor Concertant pro čtyři klavíry a orchestr op. 230* Carla Czernyho a její autorské *Variace na vlastní téma*. Vystoupení sklidilo obrovský úspěch.

V roce 1833 začala Clara docházet na hodiny harmonie a kontrapunktu k Heinrichu Dornovi, později pak k Theodoru Weinligovi. V lipském nakladatelství byla pak ve stejném roce publikována její *Romance variée op. 3*, věnovaná Robertu Schumannovi. Poté začala pravděpodobně s Robertovou pomocí komponovat „*Concertsatz*“, jednovětou

⁴⁵ Friedrich Wieck. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wieck

⁴⁶ FORD, Andrew. Clara Schumann didn't just raise seven children, she also invented the classical piano recital. *The Music Show* [online]. 2019. Dostupné z: <https://www.abc.net.au/news/2019-11-02/clara-schumann-invented-classical-recital-changed-music-forever/11645650>

⁴⁷ *Centrum.cz svátky* [online]. Dostupné také z: <https://svatky.centrum.cz/svatky/jmenne-svatky/klara-224/>

⁴⁸ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 44-46. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

skladbu pro klavír a orchestr, která se později stala třetí větou jejího *Koncertu pro klavír a orchestr a moll op. 7*.⁴⁹

5.2 Seznámení s Robertem Schumannem

Robert vstoupil do Clařina života v roce 1828, kdy nastoupil k Friedrichu Wieckovi jako žák a nastěhoval se do domácnosti. Předcházelo tomu nucené studium práv na přání matky, které nedokončil. Jeho srdce patřilo hudbě a rozhodl se tedy matku požádat o svolení k čistě hudební kariéře. Friedrich Wieck se v dopisu jeho matce zavázal, že pokud bude Robert pečlivě plnit všechny povinnosti, vychová z něj do tří let „jednoho z největších žijících klavíristů, jenž bude hrát duchaplněji a vřeleji než Moscheles a velkolepěji než Hummel.“⁵⁰ Robert Wieckovy požadavky poctivě plnil. Kromě každodenních hodin Robert velmi intenzivně cvičil. Nadměrným cvičením a nepřirozeným násilným roztahováním prstů při snaze o větší rozsah, si však způsobil ochromení ruky a své studium u Friedricha Wiecka musel posléze předčasně ukončit.

S Wieckovými dětmi měl Robert velmi blízký vztah, po večerech Claře a jejím bratrům vyprávěl pohádky. Během koncertních cest Clara s Robertem udržovali stálou korespondenci. V lednu 1832 Claře napsal: „Myslím na tebe často, ne jako bratr na sestru, ale jako přítel na přítelkyni, dokonce jako poutník na vzdálený oltářní obraz. Byl jsem za tvé nepřítomnosti v Arábii, abych se naučil všechny pohádky, které by se ti mohly líbit.“⁵¹

Robert s Clarou se postupem času více a více sblížovali, čehož si Friedrich Wieck nemohl nevšimnout. Děsilo ho Clařino nevyhnutelné osamostatnování a snažil se podnikat všemožné kroky, které by dalšímu sblížení mohly zamezit. V roce 1834 vyslal Claru na studia skladby a zpěvu do Drážďan a do domácnosti přijal šestnáctiletou žákyni Ernestinu von Fricken s vidinou odvedení Robertovy pozornosti. V létě toho roku po uspořádání několika koncertů v Karlových Varech odjela Clara s otcem do severního Německa na pětiměsíční koncertní cestu. Po návratu se však vztah Clary a Roberta ještě prohloubil. V této době věnoval Robert Claře svou *Sonátu fis moll op. 11*. Friedrich,

⁴⁹ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 20. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

⁵⁰ SÝKORA, Václav Jan. *Robert Schumann*. Praha: Supraphon, 1967, s. 32.

⁵¹ ADLOVÁ, Věra. *Jarní symfonie*. 1. vydání. Praha: Albatros, 1973, s. 47.

znepokojený zjištěním, že Clara Robertovy city opětuje, se rozhodl radikálně zamezit jejich dalšímu setkávání. Dokonce zabavil veškeré dopisy, aby ji nerozptylovaly a měla prostor na práci. Dvojice se téměř rok a půl neselekala, ale propojení přetrvávalo skrze Robertovu hudbu, kterou Clara často uváděla na koncertech. 15. srpna roku 1837 se tajně zasnoubili a v den Clařiných osmnáctých narozenin požádal Robert Friedricha Wiecka o požehnání. Namísto požehnání však rozdmýchal spor, přetrvávající mnoho let a ztrpčující životy všech zúčastněných.⁵²

Clařina popularita během cest po Evropě rostla mílovými kroky a její zásluhou vzešla do povědomí i část Robertova díla. Po návratu z Vídně v r. 1838 začali Robert s Clarou tajně plánovat svatbu. Toto období bylo pro Claru nesmírně obtížné. Za cenu lásky postupně ztrácela otce, který ji nakonec odmítl dál doprovázet na cestách. Tak podnikla 8. ledna roku 1839 svou první samostatnou koncertní cestu do Paříže. Po návratu našla útočiště v Berlíně u své matky a společně s Robertem požádali soud v Lipsku o oddací list. U soudu vystoupil proti Robertovi Friedrich Wieck s absolutně nerelevantními argumenty. Tvrdil, že je sociálně neobratný a nebude tak v jeho moci pomáhat Claře s kariérou – *“nedokáže zřetelně mluvit a čitelně psát”*, obvinil ho, že chce využít kariéry budoucí manželky, že ji skutečně nemiluje a chce žít z peněz, které Clara jako koncertní umělkyně vydělá. Tvrdil, že je *“nepopsatelně egoistický, marnivý a pije nadměru alkohol”*.⁵³ Proti tomuto tvrzení se Robert odvolal a blízcí přátelé se za něj přimluvili, dodal kromě jejich dopisů také doklady o příjmech a diplom, získaný na Univerzitě v Jeně. Zadařilo se a 12. září 1840 proběhla svatba. První roky manželství strávila dvojice v bytě v Inselstrasse v Lipsku.⁵⁴

5.3 Život v manželství

Clara vedle svého manžela rostla jak hudebně, tak intelektuálně. Robert ji přivedl ke svým literárním oblíbeným, jimiž byli Goethe, Jean Paul nebo W. Shakespeare a jež společně četli. Diskutovali a analyzovali společně díla J. S. Bacha, J. Haydna či W. A. Mozarta

⁵² ABRAHAM, Gerald. Robert Schumann – german composer. *Britannica* [online]. 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Schumann>

⁵³ Jedenáctistránkový dokument, plný urážek a nedůvěry, je uložený ve Státním archivu v Drážďanech.

⁵⁴ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 25. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

a komponovali. Nebyly to však činnosti, které by ji zcela naplnily a rozhodla se obnovit svou koncertní kariéru, a to uvedením Mendelssohnova *Klavírního koncertu g moll op. 25* v lipském Gewandhausu r. 1842. Na jaře toho roku podnikli manželé koncertní cestu po severním Německu a Dánsku.

Rok 1843 byl plný světlých i tmavých chvil. V době narození druhé dcery Elise se začaly projevovat Robertovy psychické potíže, což mu znemožnilo udržet si pozici klavírního pedagoga a profesora skladby na lipské konzervatoři. Díla, na kterých v této době pracoval, jako například oratorium *Ráj a Peri op. 50*, ale sklízela úspěch. Kromě toho se Friedrich Wieck po několika letech rozhodl učinit usmiřující krok a Robertovi napsal: „*Milý Schumanne, časy se mění a my s nimi. I vy jste nyní otcem rodiny – jakápak tedy vysvětlování? V umění jsme byli vždy téhož ražení – byl jsem dokonce Vaším učitelem, můj soud rozhodl o Vaší životní dráze. Čekám Vás s radostí v Drážďanech. Váš otec Friedrich Wieck*”.⁵⁵ Vánoce toho roku strávili manželé Schumannovi společně s Friedrichem Wieckem a jeho ženou.

5. března roku 1844 byla Clara jmenována čestnou členkou Petrohradské filharmonické společnosti během série úspěšných koncertů v Rusku. Robert tuto cestu bohužel nenesl dobře, k vývoji choroby a podlomení jak psychického, tak fyzického zdraví, přispělo i náročné cestování v tuhých ruských zimách. Po návratu se musel dlouho zotavovat a ke konci roku se rodina na doporučení lékaře přestěhovala do Drážďan. Zde se dočkal premiéry Robertův *Klavírní koncert a moll op. 54*. V Lipsku premiéru tohoto koncertu dirigoval F. Mendelssohn-Bartholdy a Clara zde hrála v posledním měsíci těhotenství.

V Praze v roce 1847 sklidili manželé obrovský úspěch během dvou koncertů, po kterých si Clara napsala do deníku: „*Robertův koncert se mimořádně líbil, vydařil se i mně, orchestr doprovázel a Robert dirigoval con amore, potom ho vyvolávali, což mě nesmírně pobavilo, protože vypadal ohromně komicky na scéně, na kterou jsem ho musela přímo vystrčit, protože publikum si ho neustále žádalo...*“⁵⁶ Po návratu z cest je však čekala tragická událost v podobě smrti osmnáctiměsíčního syna Emila. Ve stejném roce zemřel také blízký rodinný přítel F. Mendelssohn-Bartholdy.

⁵⁵ Dopis ze dne 15. 12. 1843. In ADLOVÁ, Věra. Jarní symfonie. 1. vydání. Praha: Albatros, 1973, s. 128

⁵⁶ LAUX, Karl. Schumann. Bratislava: Opus, 1986, s. 156

V září roku 1850 se v tu dobu šestičlenná rodina přestěhovala do Düsseldorfu, kde Robert získal post městského hudebního ředitele a poprvé do rodinného rozpočtu přispíval pravidelným příjmem. Nemoc ho bohužel oslabovala natolik, že byl po třech letech nucen z místa düsseldorfského hudebního ředitele odejít. Robertova trápení vyústila v únoru roku 1854, kdy se pokusil spáchat sebevraždu skokem do Rýna. Na vlastní přání se poté nechal hospitalizovat v psychiatrické léčebně v Endenichu. V tomto období byl pro Claru nesmírnou oporou jak po duševní, tak po finanční stránce Johannes Brahms.

Roberta navštívila Clara až dva dny před smrtí, když po cestě z Anglie obdržela telegram o manželově zhoršeném stavu. Robert Schumann zemřel 29. července 1856. I po manželově smrti se Clara nadále intenzivně věnovala koncertní činnosti, výuce, komponování a propagaci Schumannova díla. S dětmi se vídala jen zřídka, jejich výchovu svěřila služebným, vlastní matce či přátelům. Přesto dokázala pro všechny zajistit vzdělání, a především pocit domova.

Osud Clare připravil nelehké životní zkoušky. Syn Ludwig zdědil duševní chorobu po otci, syn Ferdinand byl povolán Prusko-francouzské války, kde se mu začaly projevovat vážné revmatické potíže, krátce po sobě také zemřely v roce 1872 matka Mariane Bargiel a dcera Julie, trpící tuberkulózou, následující rok zemřel také otec F. Wieck. K tomu se přidaly Clařiny počínající revmatické problémy, které byla ovšem nucena překonat, jelikož díky koncertování mohla dětem poskytovat lékařskou pomoc. Synovi Ludwigovi platila pobyt v psychiatrické léčebně Colditz a synovi Felixovi léčbu tuberkulózy. K tomu finančně zajišťovala sedmičlennou rodinu syna Ferdinanda, který se po bolestivých revmatických potížích léčil ze závislosti na morfiu, a nakonec na následky závislosti v mladém věku zemřel.

Mezi léty 1878 a 1891 působila jako profesorka klavírní hry ve Frankfurtu nad Mohanem, po těžkém zápalu plic v zimě roku 1891 toto působení ukončila. Zemřela 20. května roku 1896 v klidu domova a v přítomnosti dcer Eugenie, Marie a vnuka Ferdinanda. Spolu s manželem Robertem Schumannem je pohřbena v Bonnu na Starém hřbitově.

5.4 Koncertní repertoár

Zpočátku si bral výběr repertoáru na starosti Friedrich Wieck, bylo třeba prozíravosti, jelikož ne všechno zaujme širokou veřejnost a Friedrich měl s Clarou od počátku jasné úmysly. V brzkém věku už na pódiiích však prováděla také první Schumannova díla. Byly to například Schumannovy *Studie dle Paganiniho capriccií op. 3* v roce 1833 nebo *Toccata op. 7* v roce následujícím. Později na podiu uváděla i další jeho díla, například *Sonátu fis moll op. 11*, kterou jí věnoval, vybrané části ze *Symfonických etud op. 13*, *Fantastické kusy op. 12* a č. 2 z *Novelett op. 21*. Sám Robert Schumann se vyjádřil, že způsob, jakým Clara jeho díla na podiu provedla, z nich udělal díla mistrovská.

Během manželství s Robertem Schumannem proběhla díky společnému studiu literatury hudebních velikánů v Clařině repertoáru velká změna. Na pódiiích přestala uvádět díla, která považovala za prázdný virtuózní styl, jako byly skladby F. Liszta, Henselovy etudy či Thalbergovy fantazie. Uvádět přestala i vlastní kompozice. Namísto toho věnovala své koncerty dílům Chopina, Mendelssohna, Schumanna, Schuberta, Mozarta, z velké části dílům Beethovenovým, ale i skladbám barokních mistrů J. S. Bacha a D. Scarlattiho.

Vedle skladeb pro sólový klavír premiérovala Clara také Schumannovu komorní tvorbu, jako například *Klavírní kvintet op. 44*, *Klavírní kvartet op. 47* nebo *Klavírní trio d moll op. 63* ve čtyřicátých letech 19. století. Po manželově smrti začala také uvádět části z jeho ranější tvorby, a to vybrané části z *Carnevalu op. 9*, *Kreisleriany op. 16*, *Tanců Davidovců op. 6*, *Fantazii C dur op. 17* nebo cyklus *Motýli op. 2*. O pouhý výběr šlo z důvodu, že společnost by nepochopila veškerou inovaci, kterou Schumannova tvorba obsahovala, Clara byla zkrátka opatrná a prozíravá jako její otec.⁵⁷

5.5 Vlastní kompozice

Clara byla od raného dětství Friedrichem Wieckem vedena kromě interpretace i k improvizaci a vlastní kompozici. Její tvorba zahrnuje 23 opusů, které byly ve své době veřejností vřele přijímány a publikovány. O vlastní tvorbě navzdory úspěchu však

⁵⁷ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 46-48. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

pochybovala – možná vzhledem k velikosti díla manželova. Během manželství tvorbu poměrně omezila a po Schumannově smrti její skladatelská kariéra skončila úplně.

Po Clarařině smrti bylo dílo téměř zapomenuto, zájem o něj se vrátil až na přelomu 20. a 21. století a například Jozef De Beenhouwer nahrál její dílo kompletně.

Z dětství pochází 4 polonézy op. 1. Clara je zkomponovala mezi desátým a jedenáctým rokem života a konkrétně *Polonéza Es dur* se dočkala pochvaly od samotného Paganiniho. Z následujících let pochází *Capriccia ve formě valčíku op. 2*, dost možná inspirovaná Schumannovým cyklem *Motýli op. 2*, který ve stejnou dobu komponoval. V roce 1833 věnovala Robertu Schumannovi *Romanci variée op. 3* a on na oplátku použil téma této skladby ve svém *Impromptu na téma Clary Wieckové op. 5*. Z roku 1835 pochází *Romantické valčíky op. 4*, k nimž později vypracovala ještě úspěšnější orchestrální verzi.

Čtyřmi programně laděnými skladbami jsou *Charakteristické kusy op. 5* (č. 1 - *Impromptu: Le Sabbat*, č. 2 - *Caprice a la Bolero*, č. 3 - *Romance*, č. 4 – *Scene fantastique. Le Ballet des Revenants*). Mezi léty 1834–1836 vznikaly *Soirées musicales op. 6*, Robert pak použil melodii z části *Notturmo ve své Novelettě op. 21, č. 8*. V Schumannových *Tanech Davidovců* můžeme v úvodu nalézt zas téma z Clarařiny *Mazurky G dur*, v partituře je přímo označeno “*Motto von C. W.*”.

Velmi úspěšné byly *Variations de concert pour le pianoforte sur la Cavantine du pirate de Bellini op. 8* (variaci na téma Belliniho opery *Piráti*) nebo *Souvenir de Vienne* z roku 1838, který zpracovává téma rakouské císařské hymny.

Jednou z Clarařiných nejoblíbenějších skladeb bylo *Scherzo d moll*, komponované jako vzdor v době, kdy ji otec odmítl doprovázet na druhé cestě do Paříže. Z pobytu v Paříži na jaře roku 1839 pochází 3 *romance op. 11*.

První skladbou, zkomponovanou po sňatku s Robertem Schumannem bylo *Scherzo c moll op. 14*. Sbírkou čtyř drobných kusů z let 1841–1844 v Lipsku jsou *Quatre pièces fugitives op. 15*. V Drážďanech roku 1845 vznikla 3 *preludia a fugy op. 16*.

Jedním z posledních děl byly *Variace na téma Roberta Schumanna op. 20* z roku 1853, téma pochází z Schumannovy sbírky *Pestré listy op. 99*, skladby *Albumblatt fis moll*, dílo

manželovi poslala do léčebny v Endenichu. O dva roky později složila *Tři romance op. 21*, věnované J. Brahmsovi k jeho dvacátým druhým narozeninám.

9. listopadu 1835 proběhla pod taktovkou F. Mendelssohna-Bartholdyho v lipském Gewandhausu premiéra jejího *Koncertu pro klavír a orchestr a moll op. 7*, původně zamýšleného jako jednovětou záležitost pro klavír a orchestr, později však třívěté kompozice, přičemž původní díl se stal větou finální.

Pro komorní obsazení Clara zanechala *Trio pro klavír, housle a violoncello op. 17* a *Tři romance pro klavír a housle*, věnované blízkému příteli a houslistovi J. Joachimovi.

Krátce po svatbě Clary a Roberta vznikl společný písňový cyklus dvanácti písní na texty sbírky F. Rückerta „*Liebesfrühling*“. Záměrem manželů bylo, aby nebylo rozpoznatelné autorství jednotlivých písní, cyklus měl být vnímán jako dialog a manželé měli z jeho vydání velkou radost. Robert napsal Clare: „*Budeme publikovat mnoho věcí pod naším společným jménem. Příští generace nás budou vnímat jako jedno srdce, jednu duši a přestanou rozlišovat, která skladba je Tvoje a která moje. Jsem tak šťastný.*“⁵⁸

Mezi léty 1840 a 1843 zkomponovala Clara k různým příležitostem sbírku *Šesti písní op. 13* a na podkladě textů rakouského básníka H. Rolletta vzniklo *Šest písní „Aus Jacunde“ op. 23*.⁵⁹

5.6 Inspirace v literatuře

Clara Schumannová se stala významným inspiračním zdrojem pro další generace. Mezi jednu z nejúspěšnějších knih, pojednávajících o Clařině životě, patří *Hudba pro Kláru*, psaná rukou Klářiny přímé příbuzné, Elizabeth Subercaseauxové. Jedná se o pravnučku Elise Schumannové, dcery Roberta a Clary. Elizabeth čerpala především z dochované rodinné korespondence, což jí pomohlo vykreslit realitu 19. století a rodinné prostředí Schumannových velmi věrně.

⁵⁸ REICH, Nancy B. *Clara Schumann: the artist and the woman*. Rev. ed. Ithaca, [N.Y.]: Cornell University Press, 2001, s. 238. ISBN 0801486378.

⁵⁹ ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015, s. 56-67. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy.

Příběh shrnuje život Clary od narození až do samotné smrti. Je psán retrospektivní formou, střídavě z pohledu Roberta a Clary, střídavě se vrací do současnosti a pak zas zpět do vzpomínek.

Kniha pojednává o kontrastu v jejich výchově – o disciplíně a přísném otci, který přes všechna náročná životní období přece jen zajistil Kláře budoucí kariéru a ona mu za to byla celý život vděčná, a o Robertovu otci, který ho vedl k poezii a hudbě, ale po jehož smrti musel Robert z donucení konzervativní matky nastoupit na studia práv. Vypráví o jejich společném životě a uměleckém působení. Příběh nám také přibližuje vztah Clary a mladšího Brahmsa, který jí v nejtěžší době během Robertovy nepřítomnosti s naprostou oddaností nezištně vypomáhal jak finančně, tak po psychické stránce.

Tato kniha zkrátka naprosto srdceryvným způsobem vykresluje niternou část Clařina života a není od věci se do jejích stránek ponořit, pokud se chce člověk dvojici Roberta a Clary přiblížit více než jen po profesní stránce. ⁶⁰

⁶⁰ SUBERCASEAUX, Elizabeth. *Robert Schumann: hudba pro Kláru*. Přeložila Jana SUCHÁNKOVÁ. V Praze: Metafora, 2015. ISBN 978-80-7359-433-6.

6 Berta Lauterer-Foerster

„Ano, anděl. Ta obdivovaná, všemi uctívaná, nevšedním nadáním vynikající umělkyně, dnes okouzující, poetická Elsa, zítra skotačivý Flarambel, prostá Lidunka českého lesa a tajemná Sulamit biblické krásy, nevinné dítě Desdemona a roztoužená Pamina, Markétka zdrcující tragičností a zbožná Nefta, zjev, k němuž se upírá tisíc pohledů, květ, jenž slibuje rozvíti se v netušenou nádheru, bytost stejně záhadná jako noc a stejně svěží jako jarní jitro chce jíti se mnou životem.“⁶¹

Tak mluví Jan Bohuslav Foerster v knize *Poutník* o své milované choti a zpěvačce, obdařené nekonečným talentem, Bertě Lauterer. Jak jen je možné, že tato umělecká dvojice působí dojmem, jako by byli stvořeni jeden pro druhého? Jemný, navenek nenápadný, ale uvnitř vášnivý Foerster a impulzivní temperamentní Lautererová tvořili naprosto sehraný pár a život jim dopřál společné pracovní cesty za hranice, ona zpívala, on skládal.

6.1 Dětství a začátky kariéry

Narodila se jako Bertha Augusta Lautererová 11. ledna 1869 v Praze do rodiny vlásenkáře. Otec, Paul Lauterer, měl na Staroměstském náměstí dílnu, kde pravděpodobně vznikaly paruky pro Stavovské divadlo. Právě prostředí divadla dost možná ovlivnilo Bertinu životní cestu.⁶²

O Rodinném životě Lautererových není moc známo, může nám ho ovšem více přiblížit životopisný román J. B. Foerstra, *Poutník*, obecně se totiž Jan Bohuslav sám ve svých autobiografických prózách označoval za „poutníka životem“.

Berta studovala nejprve klavír a zpěv na Žofínské akademii, už ve čtrnácti letech byla ale přijata na konzervatoř, kde mezi léty 1883–1887 studovala zpěv u profesorky Antonie

⁶¹ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 277. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

⁶² REITTEREROVÁ, Vlasta. *Praha – Hamburk – Vídeň. Kariéra Berty Foersterové-Lautererové (1869–1936)* [online]. In: s. 1. Dostupné z: <https://foerster.creos.cz/data/editor/Files/Berta-Foersterova.pdf>

Plodkové, altistky Stavovského divadla.⁶³ Zásahu na jejím přijetí na konzervatoř v mladším věku měli pravděpodobně rodiče. Otec měl totiž mezi svými zákazníky i několik profesorů konzervatoře, např. Antonína Bennewitze nebo Františka Hegenbarta.

64

Prvním veřejným výstupem v Bertině pěvecké kariéře byl koncert konzervatoře v Rudolfinu 28. 3. 1886, kde se představila spolu s Marií Bauerovou a Josefínou Christenovou ve scéně ze *Zlata Rýna* R. Wagnera. Dalším vystoupením, jímž vzbudila pozornost, byl opět koncert konzervatoře, avšak ve Stavovském divadle. Zde zpívala árii Anny z Hanse Heilinga H. Marschnera. Podle zprávy deníku Bohemia z 3. 4. 1887 zpívala „příjemným, dobře školeným hlasem a velmi korektním přednesem, který později jistě získá na účinku hlubším procítěním“.⁶⁵

6.2 Národní divadlo

„V bytosti, jevu i hlasu debutantčině leží vůně a pel mladistvého půvabu. Její čistý, vyrovnaný, plně znělý a zvučný soprán naplněný rosnou svěžestí a stříbrojasného tónu, byl zjevně vychován ve velmi dobré škole. Tvoření tónu a jeho rozvíjení, spojování do hudební fráze, vokalizaci a výslovnosti téměř nic neschází. Přednes svědčí o správném smyslu pro rytmus, vřelém citu a schopnosti dramatického výrazu. Jak legatové úseky pomalu plynoucího andante, tak i rychlejší pasáže v allegru jsme slyšeli provedeny velmi zdařile. Pokud můžeme po tomto prvním vystoupení soudit, je slečna Lautererová mladodramatický obor.“⁶⁶

Tak znělo hodnocení debutu tehdy osmnáctileté Berty Lautererové, otištěné 13. srpna 1887 v deníku Prager Abendblatt. Berta ztvárnila roli Lidunky ve Weberově Čarostřelci 12. srpna 1887 v Národním divadle v Praze a zvěsti o mladé nadějně operní pěvkyni

⁶³ WEIMANN, Mojmir. Zpívala Taťanu pod taktovkou Čajkovského. *Opera PLUS* [online]. 2014. Dostupné z: <https://operaplus.cz/zpivala-tatanu-pod-taktovkou-cajkovskeho/>

⁶⁴ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 257-258. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

⁶⁵ *Bohemia*, 3. 4. 1887. Deník Bohemia byl německy psaný deník, přinášející zprávy o českém divadle a literatuře. Vycházel v Praze v letech 1828–1938.

⁶⁶ *Prager Abendblatt*, 13. srpna 1887

se okamžitě začaly šířit dál. Právě zde se pravděpodobně udál zásadní moment Bertiny budoucí kariéry.

Podle Foerstera byla Berta „přijata do svazku Národního divadla s platem osmnácti set zlatých ročně, tedy jedno sto padesát zlatých měsíčně, avšak po srážkách na pensijní fond atd. vypláceno jí jen devadesát pět zlatých“.⁶⁷

Po úspěšném debutu zpívala Berta v roli Lidunky podruhé hned 15. srpna 1887. 24. srpna vystoupila v roli Šulamít v Goldmarkově *Královně ze Sáby*, o týden později tuto roli zpívala s ještě větším úspěchem. Spolu s Bertinou stoupající popularitou se však objevovaly stále častější zdravotní komplikace. Představení se kvůli zpěvaččiným indispozicím musela často odkládat. Všechno bedlivě sledoval a zaznamenával list *Prager Abendblatt*, díky kterému máme nejvíce zpráv o působení Berty Lautererové v Národním divadle.⁶⁸

Ze zprávy z 6. 9. 1887 v *Prager Abendblatt* víme, že další roli, *Paminu z Kouzelné flétny*, nedostudovala, neboť trpěla kašlem. Premiéra se tedy odložila a uskutečnila až 23. září. Podle *Prager Abendblatt* „si získala srdce diváků mladistvým půvabem, čistým zpěvem a duchaplným přednesem“.⁶⁹ Třetí představení muselo být kvůli indispozicím opět odloženo.

7. ledna 1888 sklidila Berta nesmírný úspěch za vypořádání se s náročnou rolí Desdemony v prvním pražském uvedení Verdiho *Otella*. 1. září toho roku v chrámu sv. Vojtěcha na Novém Městě v Praze, kde Josef Bohuslav Foerster působil jako varhaník, proběhla svatba a Berta Lautererová se stala paní Foerstrovou, od té doby vystupovala Berta pod zdvojeným jménem Foerster-Lauterer. V prosinci téhož roku se Berta opět těšila

⁶⁷ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 260. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

⁶⁸ List *Prager Abendblatt* byl německy psaný deník, vydávaný Rakouskou státní tiskárnou od roku 1867 do roku 1918.

⁶⁹ *Prager Abendblatt*, 6. 9. 1887

z triumfu, když zazpívala v roli *Tatány* v české premiéře opery *Jevgenij Oněgin* P. I. Čajkovského.⁷⁰

Zatímco k pěveckému výkonu Bertý Lautererové-Foerstrové najdeme negativní připomínky jen velmi zřídka, její herecký výkon kritiku ne vždy uspokojil. K její roli Markétky ve *Faustovi* se například psalo: „*Mladá umělkyně řadí bezesporu tuto roli ke svým nejlepším. Ač jí schází vřelý proud citu, onen životní prvek, jímž zřetelně ožívá [Emma] Turolla a strhávala posluchače s sebou, vnáší naopak do svých rolí všude něžnou vůni a lahodu tónu, rozvinutou libozvučnost. Její provedení role od prvního setkání s Faustem až k žalární scéně je vybaveno mnoha poutavými detaily a tvoří krásný umělecký tvar. Nejsladší tóny měla paní Foersterová-Lautererová v přiznání lásky – toto půvabné místo v *Des dur* jistě nevymizí pozornému posluchači dlouho z mysli“.⁷¹*

V prvních letech kariéry Bertý Foerstrové byla její nejocenenější rolí *Thomasova Mignon*. 21. 6. 1890 vyšel v *Národních listech* k Bertinu výkonu z 19. 6. 1890 následující komentář: „*My, široké obecnstvo, rozeznáváme dva druhy oper. Přívětivé a nepřívětivé opery. Přívětivé jsou ty, které si poslechnete poprvé a hned se vám líbí. Nestojí žádnou práci, žádné bolení hlavy, cestou domů si hned hvízdáte kousky melodií. Taková je Thomasova Mignon. Občas rádi si na ni zajdete znovu. Také je Mignon proto vzácná, že se zřídka najde zástupkyně pro partii titulní. Celou Mignon, Mignon tělem, duší a zpěvem aby hledal za dne a lucernou. Když slečna Lautererová poprvé zpívala svou indickou princeznu v *Kouzelné flétně*, říkali jsme si v kuloárech, to by tak byla Mignon! Dlouho pak se Mignon slibovala a odkládala, až konečně ve čtvrtek [19. června] měla paní Försterová příležitost splnit naděje, které jsme do sl. Lautererovy skládali. Všechn zjev umělkyně je takřka předurčen pro tuto partii. Už význam francouzského slova: něco milého, útlého, líbezného! A pak Goethova Mignon teprv, ten siroteček opuštěný, týraný, ale plný lásky a vděčný za každé vlídné slůvko! [...] Paní Försterová je tváří, postavou i hrdlem jako stvořena představovati to cituplné dítě dálné ciziny. [...] Jednu poznámku si nemůžeme*

⁷⁰ WEIMANN, Mojmir. Před 65 lety zemřel Josef Bohuslav Foerster. In: *Opera PLUS* [online]. 2016, 29.05.2016. Dostupné z: <https://operaplus.cz/pred-65-lety-zemrel-josef-bohuslav-foerster/>

⁷¹ *Prager Abendblatt*, 18. 6. 1889

odepřítí. Týká se výrazu strnulé bolesti, jímž paní Försterová někdy po celé scény nechává svíratí pěkné rysy svého obličej. Strnulý bol ruší, jako strnulý úsměv“.⁷²

6.3 První návštěvy zahraničí a loučení s Prahou

V roce 1891 hostovala Berta na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni, představení viděl Bernard Pollini, ředitel Městského divadla v Hamburku, a po vynikajícím výkonu nabídl Bertě angažmá. Berta se tak s Prahou musela rozloučit a s manželem odešli za kariérou za hranice. Po vídeňské výstavě se kromě jiného o Bertě dozvěděla také Cosima Wagnerová a z Bayreuthu napsala:

„Vážená paní, za Vaši laskavou zasilku jsem Vám velmi zavázána a jak Váš fyziognomický výraz tváře jako vše co jsem o ideálním charakteru Vašich výkonů slyšela vzbuzuje moje přání se s Vámi poznat a počítat s Vaším účinkováním při našich příštích Slavnostech. Dovolí Vám to Váš čas, abyste mě zde navštívila? Jinak bych se snažila přijet do Prahy, což pro mě ovšem při tolika povinnostech není snadné. Děkuji Vám ještě jednou a posílám přátelský pozdrav úcty!“

Návštěva Bayreuthu se uskutečnila, a to v létě 1893. Podle Foerstrova zápisu v knize *Poutník* po přezpívání prvního dějství z *Lohengrina* Cosima Wagnerová Bertu objala a řekla: *„Toho se měl dožít Richard. Jste první Elsa, v níž v prvním dějství věříme, první, jež je dovedla učiniti pravdivým.“*⁷³

Po návratu přijala Berta angažmá v Hamburku, kde vystoupila s Vilémem Hešem v roli Mařenky a Kecala ve Smetanově *Prodané nevěstě*. V roce 1888 sklídila Berta mimořádný úspěch v Praze po premiéře opery *Asrael* Alberta Franchettiho.

28. srpna 1893 vyšlo v Národních listech Bertino veřejné rozloučení s českým publikem:

⁷² *Národní listy*, 21. 6. 1890

⁷³ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 339. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

„Drahému obecnstvu českému volá loučíc se s Prahou srdečné S Bohem! a Na shledanou Berta Foersterová-Lautererová. V Praze, 28. srpna 1893.“⁷⁴

6.4 Angažmá v zahraničí

V listopadu roku 1893 ohodnotila kritika její herecký výkon v hostujících rolích v Hamburku lépe než pěvecký, role *Mařenky* v *Prodané Nevěště* během následujících let, měla značně větší úspěch. Novinář Julius Stettenheim se v *Národních listech* 30. května 1895 vyjádřil slovy:

„V městském divadle dávala se *Prodaná nevěsta* (opera s baletem nebo balet s operou, jak libo), čarokrásné dílo, z něhož opět jednou hlásí se génius, jenž zpívá z plna srdce a nemluví jinou řečí než prýšticí melodií. Provedení, nehledě k výbornosti operních sil, bylo mistrovským kusem režie tím, že roztomilé dílo neztratilo na jevišti obrovského divadla ničeho ze své jemnosti a intimnosti. V titulní úloze objevila se pí Foersterová-Lautererová, kterou jsem tam včera vůbec poprvé slyšel, a musím říci, že mi připadalo, jako bych zároveň poprvé užil spokojení dokonalého umění zpěvného se vděkplnou zkušeností ze hry. Toto splynutí zpěvu a akce bylo tak úplné, že zpěv a hra byly jedno, a myslím, že právě to jest nejušlechtlejším uměleckým výkonem, jaký jeviště může podati.“⁷⁵

Roku 1901 Berta Foersterová posílila ansámbl vídeňské Dvorní opery, jejímž ředitelem byl od r. 1897 Gustav Mahler. Hned toho roku vystoupila v roli Evy ve Wagnerově opěře *Mistři pěvci norimberští*. Za roli Antonie v *Hoffmannových povídkách* nezískala valné hodnocení, avšak miláčkem vídeňského publika se stala po uvedení Weberovy *Euryanty*, kterou “zpívala neobyčejně poeticky, ušlechtilé a s vkusem“⁷⁶

5. října 1905 se manželům Foerstrovým narodil syn Alfréd, již v březnu 1906 se Berta vrátila zpět na podium, a to v roli Elsy v *Lohengrinovi*. I po odchodu G. Mahlera z Dvorní

⁷⁴ REITTEREROVÁ, Vlasta. *Praha – Hamburk – Vídeň. Kariéra Berty Foersterové-Lautererové (1869–1936)* [online]. In: . s. 8-9. Dostupné z: <https://foerster.creos.cz/data/editor/Files/Berta-Foersterova.pdf>

⁷⁵ *Národní listy*, 30. května 1895

⁷⁶ *Illustriertes Wiener Extrablatt*, 20. 1. 1903

opery Berta získávala nové role. Byla to například Tonietta v lyrické opeře *Le chemineau* X. Leroux nebo role Minneleide v opeře *Rose vom Liebesgarten* H. Pfitznera.

Bertinou poslední premiérou ve Dvorní opeře byla role Artemis v *Ifigenii v Aulidě* Ch. W. Glucka. V lednu 1913 hostovala jako Eva ve Štýrském Hradci ve Wagnerových *Mistrech pěvcích noriberských*. Ve stejném roce se rozhodla však divadlo opustit. Naposledy zazpívala 5. června toho roku ve Dvorní opeře v roli Šulamít v *Královně ze Sáby* a následující den, 6. června, v roli Gertrune ve Wagnerově *Soumraku bohů*.

Berta Lauterer-Foerster zemřela 9. dubna 1936 v Praze a byla pohřbena do společného hrobu na Vyšehradě k synu Alfrédovi, který předčasně zemřel ve věku šestnácti let na horečnaté onemocnění. Josef Bohuslav Foerster se ještě téhož roku oženil s Olgou Dostálovou-Hilkenovou.⁷⁷

6.5 Manželské duo

J. B. Foerster byl nejen uznávaným hudebním skladatelem, ale prosadil se významným způsobem i v dalších sférách uměleckého života. Byl vyhledávaným pedagogem, hudebním teoretikem a kritikem, věnoval se (jako jeho mladší bratr Viktor) i malířství a zanechal po sobě řadu knih, jež můžeme považovat za plodný zdroj informací o životě manželů Foersterových. Foerster se zároveň stal hudebním referentem *Národních listů*, které poskytovaly kromě jiného i recenze Bertiných veřejných vystoupení.

V knize *Poutník* Foerster mluví o prvním bližším seznámení s Bertou Lautererovou a její rodinou velmi romantickým způsobem: „*Ohlížeje se v hledišti, uviděl jsem jednoho večera v divadelní lóži druhého pořadí, vyhrazené sólistkám, mezi jinými také slečnu Lauterero-ovou, i neušlo mi, že také ona se několikrát zadívala směrem ke mně. Vyčkal jsem po divadle jejího odchodu a vyžádal si svolení, abych ji směl doprovodit domů. Před divadlem čekal na ni její otec. Bylo to po prvé, kdy jsem uviděl starého pána, malé postavy, hubeného a pružného, vlídné tváře, v níž vládly malé, ale bystré oči a vynikal krátce přistřižený knír, uhlově černý. Otec Lauterer byl ve všem svůj. Byl mlčelivý, pronesl zřídka několik slov,*

⁷⁷ Josef Bohuslav Foerster. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Bohuslav_Foerster

avšak svědčila vždy o vrozeném vtipu a nevšedním pozorovacím nadání. Doprovodil jsem otce i dceru na Staroměstské náměstí, kde tehdy bydlili v Sixtově domě, opředeném mnoha zkazkami. To se několikrát opakovalo, až došlo k mé první návštěvě v rodině Lautererových.“⁷⁸

Netrvalo dlouho a dvojice umělců se stala nerozlučným párem. Foerster v knize popisuje: „A bylo zase po představení v divadle – a já čekal, přecházejí po chodníku před zavřenými vraty. Zdálo se mi, že čekám dlouho, nekonečně dlouho, když se objevil kočár, který tehdy odvážel sólistky z divadla. Byl to známý vůz se dvěma koníky; na kozlíku vedle kočího seděl divadelní sluha Ryčl ve své uniformě. Kola zahrčela, Ryčl seskočil, otevřel dveře kočáru, pomohl slečně Lautererové vystoupiti a s přáním „dobrou noc, slečno“ odjížděl. Z vozu ozvaly se ještě dva dívčí hlasy: „Dobrou noc! Zítřka v deset!“ Kočár mizel v mlhách. Přiskočil jsem k vratům, pomohl je otevřít, sklonil se, abych políbil podávanou ruku, měkkou a bílou, vonící ještě polosmytým líčidlem, a vtom jsem ucítil náhlý pohyb, přivinutí a spočinutí rtu na rtech té, v níž jsem viděl vtělenou všechnu krásu, všechno kouzlo a všechn smysl života.“⁷⁹

Manželství bylo, což u uměleckých párů není pravidlem, až do Bertiny smrti velmi šťastné. Díky zpěvaččiným angažmá v zahraničí si mohl Jan Bohuslav dovolit „život na volné noze“. Foerster dost možná seznámení s Bertou inspirovalo k napsání první opery *Debora*, jejíž premiéra se uskutečnila 27. ledna 1893 pod taktovkou Adolfa Čecha v hlavní roli s Bertou Foerstrovou a Bohumilem Benonim.⁸⁰

⁷⁸ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 256-257. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

⁷⁹ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník* [online]. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. s. 262. ISBN 978-80-274-3069-7. Dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/68/37/95/poutnik.pdf>

⁸⁰ WEIMANN, Mojmir. Před 65 lety zemřel Josef Bohuslav Foerster. In: *Opera PLUS* [online]. 2016, 29.05.2016. Dostupné z: <https://operaplus.cz/pred-65-lety-zemrel-josef-bohuslav-foerster/>

7 Závěr

Objektivně lze říci, že většina hudebně založených žen v minulosti neměla zdaleka možnost takového dosahu, jaký by měla dnes. Navíc svou uměleckou činnost často předčasně ukončila kvůli nedostatku času vzhledem k péči o rodinu a domácnost.

Ženy, jimiž jsem se v této práci zabývala ale očividně dokázaly skloubit obojí najednou a ať už jen menším dílem, přece jen určitým způsobem přispěly k hudebnímu vývoji a mají podíl na tom, v jaké formě známe hudbu dnes. To je také pravděpodobně odpověď na otázku, kterou jsem si chtěla v závěru práce položit: Co měly tyto ženy společné? Kromě neúnavné pracovitosti a odhodlání byla určitě na prvním místě vášně a láska k hudbě, láska k životu a tehdy tak náročnému životnímu poslání.

8 Přílohy

This image shows two systems of musical notation for the piece 'La Rameau' by J. B. Forqueray. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a minor key and features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. There are several yellow vertical highlights on the page, marking specific measures in both systems.

Obrázek 1: J. B. Forqueray: *La Rameau*

This image shows two systems of musical notation for the piece 'Jupiter' by J. B. Forqueray. The page number '36' is visible in the top right corner. The notation includes a grand staff with treble and bass clefs. The first system has a '2. Couplet.' marking. The second system has a 'p. Clavier.' marking. The music is highly rhythmic and technical, with many sixteenth and thirty-second notes. Yellow vertical highlights are present on the page, marking specific measures.

Obrázek 2: J. B. Forqueray: *Jupiter*

34

Jupiter.

Moderément.

1^{er} Couplet.

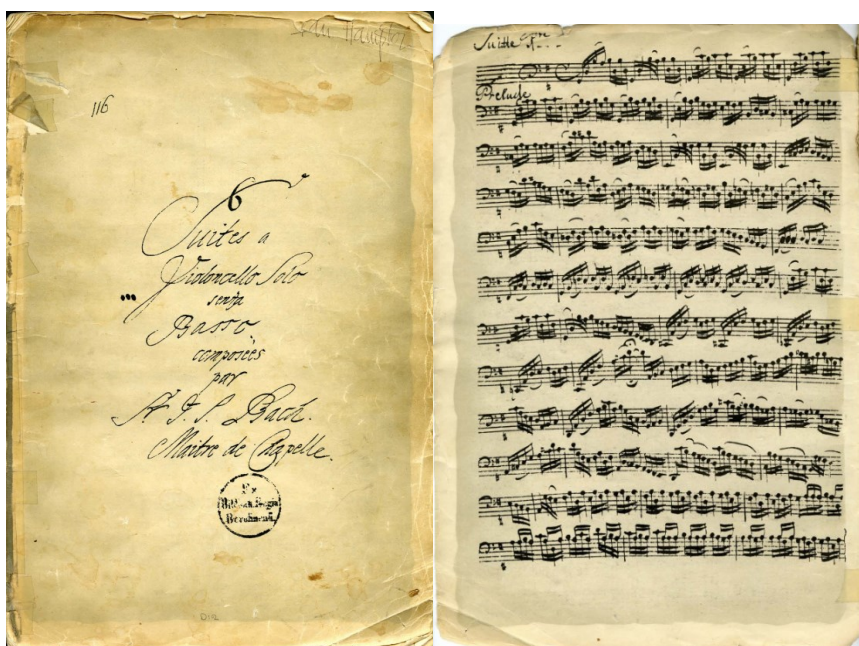
2^e Couplet.

3^e Couplet.

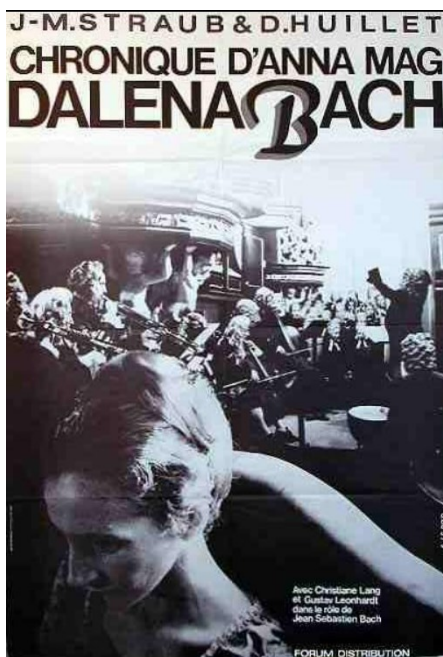
Obrázek 3: J. B. Forqueray: *Jupiter*; příklady z partitury



Obrázek 4: Marie-Rose Dubois, Jean-Martial Frédou de la Bretonnière, olejomalba, 1745



Obrázek 5, 6: rukopisy cellových suit z pera A. M. Bachové



Obrázek 7, 8: Christiane Langová v roli A. M. Bachové za klavírem



Obrázek 9: portrét Josefíny Duškové, Jan Vilímek, 1884

144

oh Dio, oh Dio, tu sei del mio

148

bar - ba-ro, bar - - - - - ba - ro do -

152

lor. Va, cru - de - le! Va, spie -

156

ta - to! Va, cru - de - le! Spie - ta - to, va!

Obrázek 10: notová ukázka z árie *Ah, lo previdi!*



Obrázek 11: portrét Sophie Dussek



Obrázek 12, 13: frontispis; 6 sonát op. 2 a 3 sonáty op. 3 z r. 1794



Obrázek 14: Clara a Robert Schumannovi při diskusi nad společnou tvorbou



Obrázek 15: Robert s Clarou, Eduard Kaiser, 1847



Obrázek 16: Fotografie Clařiných potomků z r. 1880: Felix, Elise, Julie, Marie, Eugenie



Obrázek 17: Portrét Clary Schumann, Andreas Staub, 1838



Obrázek 18: Fotografie Berty Lauterer-Foerster



Obrázek 19: Fotografie Berty Lauterer-Foerster



Obrázek 20: Manželé Foersterovi během působení v Hamburku



Obrázek 21: Manželé se synem Alfrédem ve Vídni

9 Seznam použitých informačních zdrojů

9.1 Publikace

D' AQUIN DE CHÂTEAU-LYON, Pierre Louis. *Siècle littéraire de Louis XV, ou Lettres sur les hommes célèbres*. Rue S. Jacques, au-deffous de la Fontaine S. Benoît, au Temple de Goût: Chez DUCHESNE, 1754. 288 s.

MEYNELL, Esther. *Malá kronika Anny Magdaleny Bachové*. 6. vyd., 2. v Supraphonu. Praha: Supraphon, 1976.

VAN BOER, Bertil. *Historical Dictionary of Music of the Classical Period*. Scarecrow Press, 2012. 639 s.

HUMMEL, Walter. *W. A. Mozarts Söhne*. Kassel Basel: Bärenreiter, 1956. 383 s.

ŘEZÁČ, Václav. *La bella Boema: Píseň o věrnosti a zradě*. Praha: Práce, 1979. 124 s.

MAHLER, Zdeněk. *Sbohem, můj krásný plameni: zlomky o životě a díle W.A. Mozarta*. Praha: Slávka Kopecká, 2013. 191 s. ISBN 978-80-86631-64-6.

ADLOVÁ, Věra. *Jarní symfonie*. 1. vydání. Praha: Albatros, 1973. 220 s.

SÝKORA, Václav Jan. Robert Schumann. Praha: Supraphon, 1967. 215 s.

REICH, Nancy B. *Clara Schumann: the artist and the woman*. Rev. ed. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001, 385 s. ISBN 08-014-8637-8.

SUBERCASEAUX, Elizabeth. *Robert Schumann: hudba pro Kláru*. V Praze: Metafora, 2015. ISBN 978-80-7359-433-6.

FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník*. Verze 1.0. Praha: Městská knihovna v Praze, 2023. 352. s. ISBN 978-80-274-3069-7.

VEVERKA, Přemysl, Radomíra SEDLÁKOVÁ, Dita DVOŘÁKOVÁ, Petr KRAJČI, Zdeňek LUKEŠ a Pavel VLČEK. *Slavné pražské vily*. Foibos, 2008. ISBN 978-80-87073-01-8.

9.2 Články

KITCHNEN, John. French Baroque I. *Early Music*. Oxford University Press, 1993, Vol. 21, No. 2, s. 317-318. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3128239>

SCHOTT, Howard. Forqueray's "Pièces de clavecin." *Early Music*. Oxford University

Press, 2024, Vol. 30, No. 3, s. 479-481. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3519325>

SHAFFER, Ann. MUSIC BY THE FORQUERAY FAMILY. *Notes*. Music Library Association, 2016, Vol. 73, No. 2, s. 331-334. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/26397572>

ROBINSON, Lucy. Forqueray "Pieces de Viole" (Paris, 1747): An Enigma of Authorship between Father and Son. *Early Music*. 2006, Vol. 34, No. 2, s. 259-276. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/3805845>

SANDS, Mollie. The Singing-Master in Eighteenth-Century England. *Music & Letters*. Oxford University Press, 1942, Vol. 23, No. 2, s. 69-80. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/728575>

DAVISON, Alan. The Iconography of an Émigré Musician: Henri-Pierre Danloux's 1795 Portrait of Jan Ladislav Dussek. *Early Music*. Oxford University Press, 2009, Vol. 37, No. 2, s. 175-186. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40390855>

GRIFFITHS, Ann. Dussek and the Harp. *The Musical Times*. Musical Times Publications, 1968, Vol. 109, No. 1503, s. 419-420. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/952360>

KLÍMA, Stanislav. Dussek in England. Oxford University Press, 1960, Vol. 41, No. 2, s. 146-149. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/729522>

BRISCOE, James. Review on Women Composers: Music Through the Ages by Martha Furman Schleifer and Sylvia Glickman. *Notes*. Music Library Association, 2000, Vol. 56, No. 4, s. 1014-1023. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/899875>

9.3 Partitury

FORQUERAY, Jean-Baptiste. Pièces de viole composées par Mr. Forqueray Le Père mises en pièces de clavecin par Mr. Forqueray Le Fils. Paris: Boivin, 1747.

BACH, Johann Sebastian. Suites a violoncello solo senza basso. Leipzig: Edition Peters, 1727-31.

MOZART, Wolfgang Amadeus. Ah, lo prevedi, K. 272. Leipzig: Stich und Druck von Breitkopf & Härtel, 1882.

DUSSEK, Jan Ladislav. Six sonates for the harp, op. 2. London: J. Dale, 1805.

DUSSEK, Sophia. Three sonatas for the harp, op. 3. London: Corri & Co, 1794.

9.4 Akademické práce

ŠANDEROVÁ, Jitka. *Clara Schumannová: Žena, umělkyně, pedagožka*. Praha, 2015.

Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

DEYLOVÁ, Alena. *Jan Ladislav DUSÍK*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

HRAJNOHOVÁ, Manuela. *Hudební život v Praze na sklonku 18. století na příkladu pobytů W. A. Mozarta a L. v. Beethovena*. Bakalářská práce. Praha, 2010. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

LUČANSKÁ, Adéla. *Přínos vokálního díla W. A. Mozarta pro pěvce se zaměřením na interpretační rozbor jedné operní role*. Plzeň, 2013. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta.

9.5 Internetové zdroje

<https://books.google.com/>

<https://www.jstor.org>

<https://www.deepl.com/cs/translator>

<https://operaplus.cz/zpivala-tatanu-pod-taktovkou-cajkovskeho/>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Bohuslav_Foerster

<https://foerster.creos.cz/data/editor/Files/Berta-Foersterova.pdf>

<https://imslp.org>

<https://operaplus.cz/pred-65-lety-zemrel-josef-bohuslav-foerster/>

<https://www.britannica.com/biography/Robert-Schumann>

<https://svatky.centrum.cz/svatky/jmenne-svatky/klara-224/>

<https://www.abc.net.au/news/2019-11-02/clara-schumann-invented-classical-recital-changed-music-forever/11645650>

https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wieck

https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_Dussek

<https://web.archive.org/web/20150715082531/http://tactus.it/2011/products-page/Harp-Music/tc772801-sophia-giustina-corri-works-for-solo-harp-floraleda-sacchi-rard-harp-1816/>

https://sound-heritage.ac.uk/sites/sound-heritage.soton.ac.uk/files/attached_files/node-1346/dalkeith-2023-opera-launch-concert-programme-a5-12pp-web-version.pdf

<https://www.radioteka.cz/detail/crohudba-745569-mozart-bella-mia-fiamma-addio>

<https://www.academia.edu/>

<https://operaplus.cz/pred-dve-ste-sedesati-lety-se-narodila-josefina-duskova/>

<https://www.praha1.cz/pred-200-lety-zemrela-mozartova-podporovatelka-a-pevkyne-josefina-duskova/>

https://www.imdb.com/title/tt0062804/?ref=tt_mv_close

[https://cs.wiki34.com/wiki/Suites_para_violonchelo_solo_\(Bach\)](https://cs.wiki34.com/wiki/Suites_para_violonchelo_solo_(Bach))

<https://www.local802afm.org/allegro/articles/who-wrote-bachs-music/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Jarvis_\(conductor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Jarvis_(conductor))

<http://magazine.pianoperformers.org/revisiting-history-the-story-of-anna-magdalena-bach/>

<https://www.findagrave.com/memorial/19379889/anna-magdalena-bach>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Bach-Anna-Magdalena.htm>

<http://www.musimem.com/femmes.htm#21e>

<https://www.sophie-drinker-institut.de/dubois-marie-rose>