

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

BAKALÁRSKA PRÁCA

KRISTÍNA KOŠČÍKOVÁ, DiS. art.

ŽENY KLAVIRISTKY NA PRAŽSKÉ KONZERVATOŘI

V OBDOBÍ PRVEJ REPUBLIKY

Praha

2014

Vedúci práce: Mgr. Vít Zdrálek

Konzultant: Mgr. Tereza Havelková

Pod'akovanie

Rada by som pod'akovala mojim priateľom za morálnu podporu. Špeciálne pod'akovanie patrí pánovi Miloslavovi Richterovi z archívu Pražské konservatoře za jeho neuhasínajúce nadšenie a ochotu. Prácu by som chcela venovať mojej profesorky klavíra magistre Anne Ličkovej, ktorá ma päť rokov učila spoznávať krásy hudby.

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som náležite citovala všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia alebo k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 19.6.2014

Kristína Koščíková

Abstrakt

Práca sleduje pôsobenie klaviristiek na Pražské konzervatoři v období Prvej republiky. Významným prameňom k pochopeniu mediálneho vnímania týchto žien bol Výstrižkový katalóg, uložený v archíve Pražské konzervatoře. Nachádzajú sa v ňom výstrižky článkov z prevažne pražských periodík, v ktorých sa vyskytla zmienka o dianí na Pražské konzervatoři alebo o koncertoch ich študentov. V práci sa nachádza podrobná analýza týchto textov, ktoré hodnotia výkony alebo sa inak zmieňujú o klaviristkách Pražské konzervatoře z rokov 1932 a 1936-1938. Z dôvodu významu historického kontextu nazerania na ženy klaviristky, ponúka práca podrobný prehľad klavírneho vzdelávania žien v priebehu 19. a začiatkom 20. storočia v českom prostredí.

Klíčové slová: klaviristky, Pražská konservatoř, prvá Československá republika, ženské vzdelávanie

Abstract

This thesis follows engagement of female pianists at Prague Conservatoire during the period of the First Czechoslovak Republic. The catalogue of newspapers and magazines articles excerpts which is stored in archive of the Prague Conservatoire became an important source in the understanding of how these women were viewed. These excerpts are for the most part of Prague provenience and they contain reference of Prague Conservatoire events or performances of its students. A detailed analysis of articles excerpts which review performances of piano playing students is a very important part of this thesis. The historical context of female pianist perception is crucial in viewing these women, so thesis also follows female education during the 19th and the beginning of the 20th century in Czech environment.

Key words: female pianists, Prague Conservatoire, the First Czechoslovak Republic, female education

Obsah

1. Úvod	7
2. Profesionalizácia žien klaviristiek.....	11
2.1. Klavír ako súčasť vzdelania mladých dievčat naprieč 19. storočím a na začiatku 20. storočia 11	
2.2. Vzdelávanie v období prvej republiky	15
2.3. História vzdelávania klaviristiek na Pražské konservatoři od jej založenia až po obdobie prvej republiky	17
2.3.1. Krátky prehľad histórie PK.....	17
2.3.2. Dôvody vzniku klavírneho oddelenia Pražské konservatoře a jeho ďalší vývoj	18
2.3.3. Klavírne oddelenie na PK v období Prvej republiky	21
3. Sonda do mediálneho dobového diskurzu o ženách klaviristkách študujúcich na PK v období Prvej republiky	25
3.1. Spôsob práce	25
3.2. Periodiká nachádzajúce sa vo Výstrižkovom katalógu.....	26
3.3. Požiadavky kladené na študenta klavírnej hry na PK.....	26
3.4. Význam študentov Pražské konservatoře v článkoch recenzentov	30
3.5. Repertoár verejných vystúpení študentov klavírnej hry	31
3.6. Virtuozita a adjektíva použité v hodnoteniach študentov PK.....	33
4. Záver.....	40
5. Literatúra a pramene	42
6. Prílohy	48
6.1. Zoznam titulov periodík, z ktorých články sa nachádzajú vo výstrižkovom katalógu	48
6.2. Fotografická príloha	51
6.3. Tabuľka výrokovej časti Výstrižkového katalógu	52

Motto

„Svet hudby je nedefinovateľný, nehmotný, často pôsobí len v konkrétnom okamihu. Predstavte si, že hráte na nejaký nástroj. V momente, ako ho položíte, už ten svet neexistuje, jednoducho doznel, zabudnú naň aj tí, čo vás počúvali. Pocity pri práci s hudbou sú teda veľmi prchavé.

Ak však dieťa objaví to fluidum a vy pred ním ako pedagóg postupne odkrývate všetky tajomstvá, nakoniec ho môžete dostať do bodu, že ho to vtiahne a začne sa tomu úplne odovzdávať. Aby sa teda z niekoho stal veľký umelec, už ako dieťa musí natrafiť na niekoho, kto mu odhalí celú tú krásu.”
(Karol Petróczi)

1. Úvod

Témou mojej práce sa stali ženy klaviristky, pôsobiace na Pražské konservatoři (ďalej PK) v období prvej Československej republiky (ďalej Prvá republika) v rokoch 1918-1938. Táto práca sa snaží objasniť pôsobenie žien klaviristiek na tejto škole v dobe po rozpade Rakúsko-Uhorskej monarchie, veľkých zmien v spoločenskom zriadení a silnejúcej ženskej emancipácii. Obmedzenie na Pražskú konservatoř je zvolené z dôvodov pragmatických. Po prvé táto inštitúcia poskytuje dostatočnú pramennú základňu daného obdobia a po druhé je téma žien klaviristiek pôsobiacich za Prvej republiky natoľko obširna, že by sa mohla stať neúnosnou, ak by sa jej nevymedzili jasné hranice.

Už počas môjho štúdia na konzervatóriu v Košiciach som si všímala jasnú prevahu v počte žien, ktoré vyučovali a študovali hru na klavír. V učiteľskom zbore klavírneho oddelenia sa dokonca nenachádzal ani jeden muž. Mala som preto stále nejasný pocit, že je klavír "ženským" nástrojom.

Pri prechádzaní rôznych prameňov uložených v archíve PK som narazila na výročné správy z rokov 1924-1945. Ich koncoročné štatistiky obsahujú nielen počet žiakov školy rozdelených podľa odborov, ale aj podľa pohlavia. Z týchto informácií jasne vyplýval jeden fakt. Klavír na strednej škole študovalo zhruba 15 % mužov oproti počtu ženám.¹ Toto množstvo jasne vypovedá o prevažnom zastúpení jedného pohlavia. Majú teda niektoré nástroje z pohľadu sociálnej percepcie atribút "ženskosti"? V posudzovaní tohto predpokladu je dôležité rozlišovať medzi pohlavím ako biologickou kategóriou a genderom ako sociálnou kategóriou. Je totiž pravdepodobné, že tento pomer nie je spôsobený fyzickými, duševnými alebo emočnými rozdielmi medzi ženami a mužmi, ale ideami o maskulinite a feminite vyprodukovanými kultúrne.

Susan McClary v hesle *Women in music*, v slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* uvádza viacerých gendrových teoretikov, ktorí upozorňujú na to, že definície genderu sa neuplatňujú rovnakým spôsobom naprieč spoločenskými triedami,

¹ Tomuto sa podrobnejšie venujem v úseku 2.3.3. Klavírne oddelenie na PK v období Prvej republiky.

etnicitou, rasou alebo inými sociálnymi kategóriami a to ani v rovnakom priestore a čase.²

Prvé muzikologické pokusy o gendrový výskum v hudbe sa uskutočnili v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, predtým sa o ženách v hudobnej histórii vedelo len veľmi málo (s výnimkou Clary Schumann alebo Fanny Mendelssohn Hensel, ktorých mená sa spájali s významnými skladateľmi). Vďaka hlbšiemu bádaniu sa však začali objavovať nové umelkyne, ktorým sa odvtedy dostalo nemalej pozornosti. Sú medzi nimi napríklad Barbara Strozzi, Amy Cheney Beach, Cécile Chaminade, Ethel Smyth alebo v českom hudobnom prostredí Vítězslava Kaprálová. Ďalším dôležitým aspektom bol fakt, že sa ženy nestali súčasťou kánonu "majstrovských diel". Čím viac si to vedci uvedomovali, tým viac vyvstávala otázka, čo to spôsobovalo, ktoré kultúrne či spoločenské vplyvy v tom hrali významnú rolu, čo kánon zahrnul, čo vynechal a ktoré kritéria kánon formovali.³

Téme ženských interpretiek sa vo svojej antológii *Women in Music* venuje Carol Neuls-Bates. V úvode vysvetľuje, že už v renesancii sa objavovali nástroje, ktoré boli považované za vhodné pre ženy. Boli to tie nástroje, ktoré nevyžadovali zmeny vo výraze tváre alebo fyzickom vystupovaní. Od žien sa očakávalo že tieto nástroje budú kultivovať, že ich "poženštia". Klávesové nástroje ako čembalo alebo klavír spĺňali tieto požiadavky. Ďalšími "ženskými" nástrojmi v renesancii a baroku boli viola a lutna, v klasicizme a romantizme harfa a gitara. Už v neskorej renesancii sa našli interpretky, ktoré porušovali tieto nepísané pravidlá a aj v sedemnástom a osemnástom storočí sú zaznamenané prípady, keď ženy hrali na širšej škále nástrojov. Vo všeobecnosti bol však stále vyvíjaný tlak, aby ženy nevybočovali zo zaužívaných a rešpektovaných štruktúr. Až v druhej polovici devätnásteho storočia sa voľba nástroja pre ženy skutočne rozšírila, gendrové nástrojové stereotypizovanie je však cítiť dodnes.⁴

Dôležitý podnet pri formovaní hypotézy pre moje bádanie predstavovala pasáž z hesla "Women" v slovníku *New Grove Dictionary of Jazz*. Jeho autorka Sherrie Tucker tvrdí,

² McClary, Susan. "Musicology §II: Disciplines of musicology (i) Women in music." In: *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, pozerané 20.4.2014, <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.nkp.cz/subscriber/article/grove/music/46710pg2>

³ Ibidem

⁴ Neuls-Bates, Carol. *Women in music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1995. s. xiii

že napriek historickej dôležitosti mužov klaviristov naprieč jazzovou históriou, bolo preukázané, že sa klaviristi báli dôsledkov, ktoré môže mať hra na klavír na ich "mužskú reputáciu". Popularita klavíra ako cenného kusu nábytku a prostriedku zábavy v 19. a v začiatkoch 20. storočia v amerických domovoch, ktoré si ho mohli dovoliť, odkazuje na domestikované konotácie nástroja. Nielenže dievčatá a ženy mali v týchto domácnostiach ku klavíru prístup, boli dokonca povzbudzované k tomu aby naň hrali, aj keď toto odporúčanie vo všeobecnosti neznamenal ich snahu o profesionálnu kariéru, obzvlášť v rodinách vo vyššej spoločnosti. Viktoriánsky "kult pravej ženskosti" ovplyvňujúci výchovu a správanie žien v týchto rodinách kládol požiadavky na vzdelanie žien podľa spoločenskej úrovne ich otcov a manželov. Napriek tomuto rozšíreniu nástroja v ženskom prostredí, však neboli mužskí profesionálni klaviristi historicky vnímaní ako "abnormálni", podobne ako boli vnímané hudobníčky hrajúce napríklad plechové dychové nástroje.⁵

Prijateľnosť klavíra ako "vhodného" pre ženy v rovine amaterizmu vyústila aj vo verejné akceptovanie profesionálnej kariéry ženy klaviristky, v porovnaní s ženskými interpretkami hrajúcimi na iné nástroje.⁶

Z tvrdení teda vyplývajú nasledujúce zovšeobecnenia. Klavír sa vo viktoriánskej ére v amerických rodinách stal nástrojom, na ktoré zvykli na amatérskej úrovni hrať ženy vo vyššej spoločnosti. Aj keď to nespôsobilo nazeranie na kombináciu muž plus klavír ako abnormálnu, bolo dokázané, že sa muži v jazzovej ére (v priebehu 20. storočia) báli o svoju "mužskú reputáciu". Mohol to teda spôsobiť fakt, že bol klavír spájaný skôr s amatérskymi hernými výkonmi dievčat z lepších rodín.

V prvej línii mojej práce som sa zaoberala vývojom vzdelávania žien v priebehu 19. storočia v českom prostredí a výsledkom tohto procesu v období prvej republiky. Odhaľuje úlohu hry na klavír v živote mladej ženy a sleduje postupnú profesionalizáciu žien klaviristiek. Tento oddiel je delený na kratšie úseky zaoberajúce sa dostupnou literatúrou k emancipácii a vyučovaniu žien v 19. a začiatkom 20. storočia a na úseky, ktoré sú venované profesionálnej klavírnej hre, hudobným ústavom a vznikom klavírneho oddelenia na PK

⁵ Tucker, Sherrie. "Women." In: Kernfeld, Berry, ed. *The New Grove Dictionary of Jazz*. *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, pozerané 18.6.2014, <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.nkp.cz/subscriber/article/grove/music/J730100>.

⁶ Ibidem

v roku 1888. Práca ďalej sleduje pôsobenie žien na tomto oddelení a podáva informácie o prevažnom zastúpení žien klaviristiek. Údaje sú kompilované z dostupných štatistík výročných správ⁷ a zborníkov konzervatória⁸.

Druhá línia práce je sondou do mediálneho prvorepublikového obrazu týkajúceho sa žien klaviristiek študujúcich na PK. Hlavným prameňom k tejto téme sa stal Výstrižkový katalóg⁹, ktorý je uložený v archíve PK. Z popudu spomínaného textu Sherrie Tucker hľadám v kritikách rozdiely v nazeraní na mužov klaviristov a ženy klaviristky. Sledujem tiež možné predsudky recenzentov voči ženám, ktoré mohli byť spôsobené predstavou záujmu mladých dievčat o klavírnú hru, len z rozšírenej tradície ženského hudobného vzdelania v rodinách z lepšej spoločnosti, zdednodušene povedané – preto, že sa to sluší.

Metóda práce spočívala v podrobnej analýze textov kritik z rokov 1932 a 1936-1938 nachádzajúcich sa vo Výstrižkovom katalógu, ktoré sa vzťahujú ku obdobiu Prvej republiky. Na základe analýzy som z kritik extrahovala “výrokovú časť” týkajúcu sa výkonu interpreta, zapísala do tabuľky¹⁰ a porovnávala ich.

⁷ Výročné správy sú dostupné v archíve konzervatória od 1924 do roku 1945.

⁸ Zborníky konzervatória vyšli pri príležitosti 100., 125., 150., a 200. výročia vzniku školy

⁹ Podrobný popis pramena sa nachádza v podkapitole 3.1. Definícia spôsobu práce.

¹⁰ Tabuľka sa nachádza v podkapitole 6.3. Tabuľka výrokovvej časti Výstrižkového katalógu.

2. Profesionalizácia žien klaviristiek

2.1. Klavír ako súčasť vzdelania mladých dievčat naprieč 19. storočím a na začiatku 20. storočia

Na úvod tejto kapitoly by som rada spomenula dobový článok *Women as Amateur Performers, Music Teachers, and Music Patrons*, s podnázvom *The Female Amateur: From Accomplishment to Achievement*, z antológie *Women in music*. Tento článok nám objasňuje, že klavír bol v priebehu 19. storočia v Spojených Štátoch Amerických dôležitou súčasťou vzdelávania mladých slečien z vyššej triedy.

Autorka Carol Neuls-Bates v ňom cituje list z magazínu *Etude*¹¹, vplyvného v rodinách vyššej strednej triedy v Spojených štátoch amerických v osemdesiatych rokoch 19. storočia, prostredníctvom ktorého bola uverejnená korešpondencia medzi sklamanou matkou a učiteľom klavíra jej dcéry. V liste sa matka ponosuje nad výkonom, ktorý učiteľ od jej ratolesti očakáva. Dcéra je zmorená nekonečnými technickými cvičeniami a je nešťastná z toho, že nemôže predviesť svoje umenie efektnejšími skladbami, ktorými bavia svoje okolie jej rovesníčky. Dôvod, kvôli ktorému našla matka svojej dcére učiteľa klavíra bola vízia jej neskoršieho začlenenia do vyššej spoločnosti, kde je hra na klavír súčasťou „povinnej výbavy“ každej mladej dámy. Učiteľ však vo svojej odpovedi tvrdí, že dnešné vyučovanie mladých žien je len zastieranie ignorancie. Vzdelanie si vyžaduje len chatrnú znalosť cudzích jazykov, hudby alebo základný všeobecný prehľad. Upnutie mladistvých snáh o tento „ideál“ vzdelania môže na detskú myseľ pôsobiť naozaj zhubne.¹²

Je tu teda naznačený prerod zmýšľania o role klavíra v živote ženy a snahy o jeho zušľachtenie. Na konci kapitoly autorka cituje z Hunekerovho článku *Eternal Feminine*, kde prezentuje, že dievčatá hrajú na klavír už len vtedy, ak majú šikovné prsty a hra na nástroj ich skutočne baví. Inak sa už záujmy v ich živote stali natoľko pestrými, že je zbytočné pre ženu

¹¹ „An Open Letter and the Reply“ *Etude* 4. (November 4, 1886). s. 259 citované z: Neuls-Bates, Carol. Boston: Northeastern University Press, 1996. s. 178-182

¹² Ibidem

bez hudobného talentu zabíjať čas hrou na klavír. Koncom 19. storočia známy kritik James Huneker ohlásil smrť „piano girl“.¹³

O prehlbujúcich sa rozdieloch medzi interpretkami amatérkami a profesionálkami píše Nancy B. Reich v publikácii, ktorá definuje dve rozličné cesty utvárané triednymi mravmi; jednou je profesionálna dráha ženy z umelecko-muzikantského prostredia a druhá je cesta aristokraticko-buržuáznej dámy, ktorá sa pohybuje v salónnej spoločnosti, ktorej domáce muzicírovanie je obrazom „kultu domesticity“.¹⁴ O tomto fenoméne sa môžeme dočítať aj v knihe *Men, women and pianos*, kde sa autor Arthur Loesser v kapitole *Household goods are all related* pýta, aký je rozdiel medzi klavírom a šijacím strojom. Podľa jeho výskumu skoro žiadny. Pre nezaujatého amerického obchodníka žijúceho v tretej tretine devätnásteho storočia, boli obidva objekty pomerne mohutné predmety s ktorými sa ženy v domácnosti zabávali, navyše boli aj podobne drahé. Nielenže sa predávali v spoločných predajniach, podomoví obchodníci ich často ťahali na svojich vozíkoch.

Tento trend je ale sledovaný v Spojených štátoch amerických, je preto výzvou hľadať podobné paralely v stredoeurópskom prostredí. Bola výuka klavíra tiež súčasťou vzdelania dievčat z lepších rodín? Znamenala klavírna zručnosť lepšie vyhliadky na vydaj? Menili sa tieto nároky na vzdelanie so stupňujúcou sa ženskou emancipáciou?

Pre komplexný prehľad českého ženského vzdelávania som siahla po publikácii *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*¹⁵. Významnejšími zmenami zasahujúcimi do ženského vzdelávania v druhej polovici 19. storočia bol rok 1869 (Ústav pre vzdelávanie učiteľiek bol založený v roku 1866), od kedy mohli podľa nového zákona vyučovať aj ženy (dovtedy mohli byť len súkromnými učiteľkami) a rok 1890 kedy bolo založené prvé dievčenské gymnázium Minerva (do roku 1915 riadeného a financovaného rovnomeným spolkom). Napriek tomu, že sa od šesťdesiatych rokov 19.

¹³ Huneker, James. „The Eternal Feminine.“ In: *Overtones*. New York: Scribner's, 1904. s. 291-293 citované z: Neuls-Bates. Boston: Northeastern University Press, 1996. s. 182-183

¹⁴ Reich, Nancy B. „Women as Musicians: a Question of Class.“ In: Solie, Ruth A., ed. *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995. s. 125-146

¹⁵ Bahenská, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri, 2005. Gender sondy. zv. 2. s. 28-40

storočia rozširovali možnosti dievčenského vzdelávania, v majetných rodinách sa dievčatá ešte stále zvykli učiť doma. Fungovalo pravidlo, že ak bolo dievča doma dostatočne finančne zaistené, nemalo by študovať a zberať tým miesta na školách dievčatám, ktoré to skutočne potrebujú. Jeho vzdelanie sa preto uberalo tradičným smerom – vykonávanie domácich prác, konverzácia v cudzom jazyku (najvhodnejšie vo francúzštine), hra na hudobný nástroj, spev, tanec a kreslenie. V roku 1898 bol založený prvý dievčenský penzión, ktorý poskytoval ubytovanie pre dievčatá pochádzajúce z oblastí mimo Prahy a ktorého výučba zaisťovala nemčinu, francúzštinu, tance, spoločenské chovanie, hru na klavír a maľbu. V rámci penziónu sa usporadúvali prednášky s kultúrnym zameraním, rôzne výlety a telocvik.

Dôležitá informácia k hudobnému vzdelávaniu na školách sa nachádza v prameni *Kalendář hudebníkův* z roku 1887.¹⁶ V tejto útlej brožúrke je oznámenie o zmene vyučovacieho plánu na učiteľských ústavoch podľa nových ministerských nariadení:

“Hudba na ústavech učitelkých dle nových minist. nařízení – „Na ústavech ku vzdělání učitelek povoleno k vyučování hudbě toliko 8 hodin týdně ze 36 týdenních hodin vyučovacích. Hra na klavír a na housle vynechána. Dle nové osnovy vyučuje se toliko všeobecné nauce o hudbě a zpěvu. Hra na housle a na klavír připuštěno toliko jako předměty neobligátní s nejvýše 6 hodinami týdně. Počítaje tedy i tyto neobligátní předměty, věnováno hudbě na ústavech ku vzdělání učitelek 14 hodin týdně. Osnova učebná rozvržena rovněž jako na ústavech ku vzdělání učitelů ve čtyřech ročnících s týmž pořádkem.”¹⁷

Je teda možné predpokladať, že hra na husle a na klavír bola do roku 1887 významnou súčasťou vzdelávania na učiteľských ústavoch.

Na začiatku 20. storočia sa v článku *Moderní názor na ženu* Tomáš Garrigue Masaryk rázne postavil proti udržaniu ženy v súkromnej sfére a doterajšej výchove dievčat:

“Zatím, hledíme-li k praxi, jak je ženská otázka v Rakousku, nemáme střední školy, bych tak řekl, jiné pro ženu, než by navštěvovaly gymnázia; a přitom po mém soudu nejedná se o jednotlivé vědomosti, které lidé příliš přeceňují. Škola je k tomu, podávat metodičnost a ta metodičnost je zdráva pro intelekt. Ale podívejme se na to vychování dívek z tak zvaných lepších vrstev, kde je

¹⁶ V archíve PK sa nachádzajú výtlačky z rokov 1886, 1887, 1889, 1890, 1904, 1905, 1906, 1912-1913 a 1922. Táto útla knižička obsahuje adresy profesionálnych hudobníkov, zoznam hudobných ústavov v celých Čechách, kalendár a na posledných prázdnych stranách je miesto na poznámky.

¹⁷ Urbánek, Velebín Fr. *Kalendář hudebníkův*. Praha: Fr.A. Urbánek, 1887. roč. V. s. 22

ponechána voľba rozhodnutí rodičom, kde se o to žiadni pedagógové nestarajú! To je hrozné. Ty partijské dívky, to je něčo hrozného, k ukousání: ta dívka neví co má dělat, a lenost ducha začátek všeho zlého. Trocha řečí, klavír, klášter, k čemu to je?”¹⁸

Táto kritika vlastne potvrdzuje spoločenský význam vo fenoméne výučby hry na klavír u mladých dievčat v solventnejších rodinách. Takisto to naznačuje možný zlom, ktorý v tomto fenoméne nastával. Veľmi podobný názor vyjadruje aj v prednáške o rok neskôr: „*Skutečně směšné a škaredé lapání muže, to nemožné vychování k domácnosti, jakého se našim patricijským dcérkam posud dostává - trochu němčiny, frančiny, bříkání na klavír, šití a střádání výbavy - jak je to nepraktické, hloupé, ponižující! A k tomu všemu: jak to vysiluje ženy nadanější, jemnější a myslivější více než ty domnělé účinky konkurence.*”¹⁹ Táto kritika vlastne potvrdzuje spoločenský význam vo fenoméne výučby hry na klavír u mladých dievčat v solventnejších rodinách. Takisto to naznačuje možný zlom, ktorý v tomto fenoméne nastával. Tu je možné pozorovať paralelu k už uvedenému výroku Jamesa Hunekera z publikácie autorky Carol Neuls-Bates.²⁰ Narozdiel od Masaryka, ktorý ešte len brojí proti takémuto spôsobu vyučovania dievčat, však Huneker popisuje skutočnosť, že fenomén „piano girl“ je už minulosťou.²¹

¹⁸ Masaryk, Tomáš Garrigue. “O ženské otázce.” In: Masaryk, Tomáš Garrigue. *Univerzitní přednášky I: praktická filozofie*. Praha: Ústav T.G. Masaryka, 2012. s. 399. Prednášky sa uskutočnili v Klementine v šk. roku 1898/1899 a prvý krát vyšli v tlači v roku 1899 nákladom Josefa Aubrechta na Královských Vinohradech.

¹⁹ Masaryk, Tomáš Garrigue. *Moderní názor na ženu*, 1904. pretlač prednášky citovaná z: MASARYK, Tomáš Garrigue. *Masaryk a ženy: sborník k 80. narozeninám prvního presidenta Republiky Československé T.G. Masaryka*. V Praze: Ženská národní rada, 1930. zv. I. s. 61-69

²⁰ viz s. 7

²¹ Tomáša Garrigua Masaryka v súvislosti s klavírnou hrou mladých dievčat nachádzame aj v prameni archívu Pražské konservatoře, vo Výstrižkovom katalógu. Ide o reč študentom PK, ktorú predniesol ich rektor a zároveň profesor hry na klavír na majstrovskej škole Vilém Kurz. Táto udalosť sa odohrala viac než tridsať rokov neskôr po citovanom Masarykovom výroku. Kurz túto reč predniesol pri príležitosti Masarykovych narodenín 7.3.1937 a spomína na Olgu, najmladšiu dcéru bývalého prezidenta prvej Československej republiky, ktorá sa k nemu začiatkom roku 1914 prihlásila na hodiny klavíra. Po pár lekciách však musela s rodinou emigrovať a ich vyučovanie skončilo. Kurz si vybavuje ich hodiny, ktoré sa začínali učením stupníc. Ako dcéra prominentného politika si mohla zaplatiť elementárne lekcie u najlepšieho klavírneho pedagóga v Prahe. Mohla to spraviť z číreho záujmu o klavírnou hru, ale nasvedčuje to tomu, že ju k tomu niečo viedlo. Keďže mala vtedy už 23 rokov a ešte len začínala s klavírnymi lekciami, mohlo by to znamenať, že sa hru na klavír v puberte už nemusela učiť,

Spomínaná publikácia *Kalendář hudebníkův* obsahuje tiež informácie o súkromných učiteľoch, ktoré mohli zohrávať dôležitú rolu v profesionalizácii klaviristiek, vďaka perspektíve ich neskoršieho uplatnenia. V roku 1886 bolo v Prahe 24 súkromných učiteľov²², ktorí vyučovali klavír, z tohto počtu vyučovali 4 ženy.²³ V roku 1890 bolo 22 súkromných učiteľov, z toho 5 žien.²⁴ V roku 1905 bolo v Prahe 43 súkromných učiteľov, z toho 12 žien.²⁵ V roku 1922 je súkromných učiteľov 69, z toho 42 žien.²⁶ Počet profesionálnych klaviristiek teda jednoznačne narastal a ich možnosti vyučovania hry na klavír sa stále rozširovali.

2.2. Vzdelávanie v období prvej republiky

Zásadnou zmenou, ktorá ovplyvnila spoločenský statut ženy bol zisk volebného práva vďaka Ústavnej listine Československej republiky z februára 1920.²⁷ Ďalšou významnou zmenou bolo zrušenie celibátu žien vo verejných službách a taktiež to, že dostali nárok na rovnako vysokú mzdu ako muži.²⁸ Najdôležitejším zákonom prijatým v júni 1922 bol Malý školský zákon, ktorého najväčšou novinkou bolo ustanovenie povinnej školskej dochádzky pre chlapcov a dievčatá na plných osem rokov bez výnimky.²⁹ Na význame tiež naberali

ale rozšírenosť klavíra v domácnostiach rodín z lepšej spoločnosti stále pretrvávala. Z dostupných informácií sa na to jednoznačne odpovedať nedá, preto táto otázka ostáva v rovine ďalšieho výskumu. Vzhľadom na nedostatok iných zdrojov sa nedá jednoznačne odpovedať na otázku či išlo len o rodinu Masarykových alebo sa od tejto formy vzdelávania ustupovalo plošne.

²² V brožúre je uvedené „hudební ústavy“. Je však zrejmé, že sa jedná o učiteľov jednotlivcov. V kolonke „hudební ústav“ je stále uvedené jediné meno a koľko krát v týždni dotyčný vyučuje. Na vedľajšej strane sú uvedené „ústavy pěvecké“, kde je uvedený „Pěvecký ústav a operní škola J.L.Lukese v Praze“. Pod týmto ústavom sú vypísané jeho jednotlivé oddelenia a počet ročníkov. V tomto prípade ide teda naozaj o „školu“, ktorá mala svojho riaditeľa. V roku 1922 už sú hudební ústavy pomenované ako „Soukromé školy hudební“, jedná sa však opäť len o jednotlivcov.

²³ Urbánek, Velebín (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1886. s. 57-58

²⁴ Urbánek, Velebín (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1890. s. 99-100

²⁵ Branberger, Jan (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1905. s. 92-93

²⁶ Branberger, Jan (ed.). *Hudební almanach*. Praha: Hudební nakladatelství Jana Hoffmanna, 1922. s. 197-201

²⁷ Burešová, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. s. 40

²⁸ Glos, Bohuslav. *Práce a mzdy žen*. Praha, 1937. s. 3.

²⁹ Kuzmin, Michail Nikolajevič. *Vývoj školství a vzdělání v Československu*. Praha: Academia, 1981. s. 184

meštianske školy, ktorých počet sa v období prvej republiky takmer zdvojnásobil a vychovávali zhruba štvrtinu všetkých žiakov. V 8. mája 1920 bol stanovený výnos, ktorý určil, že musia byť najprv naplnené kapacity na dievčenských stredných školách a až potom bude preukázaná možnosť študovať na chlapčenských stredných školách aj dievčatám. Už od roku 1921 bolo povolené štúdium bez týchto obmedzení, čo spôsobilo postupné rušenie dievčenských lýceí od októbra nasledujúceho roku.³⁰ Stredné všeobecne vzdelávacie školy, ktoré mali svojim študentom poskytnúť vyšší stupeň vzdelania, čím bolo umožnené ich ďalšie štúdium na vysokej škole, sa delili na gymnáziá a reálne gymnáziá. Tieto ústavy boli delené na nižší a vyšší stupeň štúdia s celkovou osemročnou dĺžkou štúdia, ktoré bolo zakončené maturitou. Po nižšom stupni bolo možné študovať, podobne ako absolventi meštianskych škôl na obchodnej akadémii, učiteľskom ústave, vyššej priemyslovej a vyššej hospodárskej škole. Dĺžka štúdia bola na týchto školách od jedného do štyroch rokov.³¹ Počínajúc rokom školským rokom 1920/1921 bolo na konzervatóriu zriadené hudobno-pedagogické oddelenie, ktorého cieľom bolo vychovávať učiteľstvo hudobných škôl štátnych i súkromných. Hlavnými predmetmi boli zborový spev, sólový spev, klavír, husle a varhany. Okrem týchto predmetov mohla byť hlavným predmetom hra na ktoromkoľvek nástroji, ktorý sa učí na PK. K tomuto predmetu sa pričlenila určitá skupina priradených predmetov, ktorými boli napríklad úvod do pedagogiky, všeobecná psychológia, pedopsychológia alebo didaktika. Všetkým vyučovacím predmetom vyučovali profesori a učitelia PK. V recenziách koncertov z výstrižkového katalógu je vždy spomenuté len meno profesora študenta, preto nie je možné určiť, či študoval na hudobno-pedagogickom, alebo klavírnom oddelení, zo štatistík však vyplýva že hudobno-pedagogické oddelenie bolo čo do počtu študentov o poznanie menšie ako klavírne.³²

³⁰ Veselá, Zdenka. *Vývoj českého školství: určeno pro posl. fak. filozof., přírodovědecké a pro postgrad. studium*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 88

³¹ Váňová, Růžena. *Vývoj počátečního školství v českých zemích: určeno pro posl. fak. pedagog., stud. učitelství pro 1. stupeň ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. s. 89

³² *Zákony školské a nařízení, jež se týkají školství ve státě Československém č. 10, 1925, s. 910-925*. Dostupné online v digitálnej knižnici Kramerius, Národní knihovna, <http://kramerius.nkp.cz/>

2.3. História vzdelávania klaviristiek na Pražské konzervatoři od jej založenia až po obdobie prvej republiky

2.3.1. Krátky prehľad histórie PK

PK patrí medzi najstaršie školy svojho typu v Európe. Parížske konzervatórium bolo založené v roku 1784³³, Viedenské v roku 1817³⁴ a konzervatórium v Prahe založila *Jednota pro zvelebení hudby v Čechách* v roku 1808, popričom samotné vyučovanie začalo 24.4.1811³⁵. Prvotným cieľom bolo vychovávať hudobníkov, ktorí nachádzali ďalšie uplatnenie v rôznych orchestroch.³⁶ Prvým riaditeľom bol Bedřich Dionýs Weber³⁷. Škola bola podporovaná šľachtou, mestom Praha, vládnymi úradmi vo Viedni, okrem nich ju však podporovali aj významní českí mecenáši.³⁸ K inštrumentálnym odborom pribudol v roku 1815 spev, 1830 harfa a klavír až v roku 1888³⁹. Míľnikom bolo pripojenie Organovej školy v roku 1890, pretože pripravovala na budúce povolanie regenschoriho a prispela tak k vytvoreniu nového, skladateľského odboru.⁴⁰

V roku 1918, spolu so vznikom Prvej republiky, bola škola zoštátnená. Stala sa strednou školou a pre niektoré nástroje bola vytvorená *Mistrovská škola*, ktorá sa stala zárodokom vysokoškolského štúdia. V čele školy stál rektor, ktorý bol volený každoročne. V roku 1919 bolo vytvorené dramatické oddelenie⁴¹. V roku 1946 bola založená umelecká vysoká škola *Akademie muzických umění*⁴² a PK zotrvala v štatúte strednej školy.⁴³

³³ Charlton, David a Trevitt, John/Gosselin, Guy. "Paris, §VI, 5: 1789-1870: Education." In: Sadie, 2001. zv. 19. s. 109

³⁴ Botstein, Leon. "Vienna, §5: 1806-48." In: Sadie, 2001. zv. 26. s. 560

³⁵ Branberger, Jan. *Konzervatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konzervatoř hudby, 1911. s. 24

³⁶ Hoffmeister, Karel. "Klavírní škola Pražské konzervatoře". In: Blažek, Vlastimil, ed. *Sborník na paměť 125 let konzervatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936. s. 99

³⁷ Branberger, 1911. s. 16

³⁸ Ibid. s. 45

³⁹ Hoffmeister, Karel. "Klavírní škola Pražské konzervatoře." In: Blažek, 1936. s. 99-102

⁴⁰ Kubáň, Josef. "Malá varhanní kronika." In: Holzknecht, Václav, ed. *150 let Pražské konzervatoře: sborník k výročí ústavu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 62

⁴¹ Holzknecht, 1961. s. 7

⁴² Černušák, Gracian. "Akademie musických umění v Praze (AMU)." In: Štědroň, Bohumír, ed., Nováček, Zdenko,

2.3.2. Dôvody vzniku klavírneho oddelenia Pražské konservatoře a jeho další vývoj

Dejinám klavírneho oddelenia PK sa obšírnejšie venuje Karel Hoffmeister⁴⁴ v Sborníku ku 125. jubileu PK. Na začiatku state sa odkazuje na myšlienku zakladateľov PK a ich víziou výučby orchestrálnych hráčov, vďaka ktorej sa na vyučovanie hry na klavír už nemyslelo. Už v začiatkoch jej pôsobenia sa však začalo ukazovať, že je ústav okrem profesionálnych "skupinových" hráčov schopný vychovávať aj virtuózov, súcich na sólistickú kariéru. Hoffmeister pokračuje: *"Tím ovšem obrátila se pozornost k jednomu ze předních prostředků virtuosity: ke klavíru."*⁴⁵ Téma klavírne virtuosita sa v ďalšej časti práci stane dôležitým vodítkom ku určovaniu hodnotenia technickej kvality hráčov konzervatória.

V devätnástom storočí sa hra na klavír vyučovalo hlavne súkromne. Najvýznamnejším pedagógom bol Václav Jan Tomášek (1774-1850), ktorý mal od roku 1824 vlastný hudobný ústav, ktorý sa stal centrom klavírnej výuky v Čechách. Významnými žiakmi ústavu boli Alexander Dreyschock (1818-1869), Julius Schulhoff (1825-1899), Jan Bedřich Kittl (neskorší propagátor vyučovania klavírnej hry na PK) a Jan Hugo Voříšek (1791-1825). Ďalším významným pedagógom bol Bedřich Dionys Weber (1766-1842). Tento klavirista sa stal prvým riaditeľom PK, hru na klavír však vyučoval súkromne, jeho žiakom bol napríklad Ignác Moscheles (1794-1870). Nasledovníkom týchto dvoch popredných učiteľov sa stal Josef Proksch (1794-1864). Jeho hudobný ústav, založený v roku 1830 vychoval klaviristov akými boli napríklad Jindřich Káan z Albestů, Romeo Finke (obaja neskoršími profesormi klavírnej hry na PK), Josef Čermák alebo klaviristka Kateřina Kolářová, manželka Bedřicha Smetanu, ktorá neskôr vyučovala na skladateľovom hudobnom ústave.

Okrem týchto významných škôl sa v Prahe nachádzali aj ústav s riaditeľom K.J.Kinderfreundem, Hudební škola pro klavír a zpěv V.E.Horáka v Praze, hudební škola pro klavír Josefa Kische v Praze.

ed. a Černušák, Gracian, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. zv. 1. s. 21

⁴³ Douša, Eduard, ed. *Pražská konzervatoř 1811-2011: (sborník k dvousetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011. s. 9-10

⁴⁴ V období Prvej republiky vyučoval v roku 1918 na strednej a v rokoch 1919-1939 na majstrovskej škole. V školských rokoch 1923 až 1924, 1930/33, 1935/36, 1937/38 bol rektorom majstrovskej školy. Údaje citované z: Štědroň, Bohumír. "Hoffmeister, Karel." In: Štědroň, 1963. zv. 1. s. 451

⁴⁵ Hoffmeister, Karel. *Klavírní škola Pražské konservatoře*. Blažek, 1936. s. 99

Takisto sa ukázalo, že znalosť hry na klavír ako na pomocný nástroj je potrebná aj každému inému inštrumentalistovi, spravidla sólistovi. V roku 1856 navrhuje riaditeľ Kittl (1806-1868) po troch hodinách klavíru pre školu koncertného a operného spevu. Jeho neskorší zástupca Mořic Mildner (1812-1865) znova poukazuje na „nezbytnost klavírního vyučování, jakožto veledůležitého pro budoucí skladatelskou i kapelnickou činnost instrumentalistovu“.⁴⁶ S týmto návrhom sa súhlasí, ale nemyslí sa na zriadenie vlastnej klavírnej školy. V roku 1860 na pôde školy koncertuje Alexander Dreyshock a veľký úspech klaviristky Mary Krebsové (dcéra nemeckého dirigenta a skladateľa Karla Augusta Krebsa a Aloysie Michalesi, mezzo-sopranistky narodenej v Prahe)⁴⁷ v roku 1869 iniciuje autora (s iniciálkami O.H.) článku v Daliborovi k úvahám, či by si PK nezaslúžila triedu koncertnej klavírnej hry.

Prvý naozaj podrobný návrh predkladá výboru Jednoty riaditeľ Josef Krejčí 30.4.1871. Jeho hlavným argumentom je nečinnosť vo výchove reprodukčných⁴⁸ klaviristov po smrti Josefa Prokscha. V januári 1872 sa však kvôli finančnej náročnosti projekt prerušil. O ďalší návrh na reorganizáciu ústavu sa zaslúžil až Josef Tragy, ktorý sa okrem zriadenia klavírneho oddelenia v roku 1888 pričínal aj o zlúčenie PK s organovou školou a jeho zásluhou sa stali v ďalších rokoch profesormi PK Jindřich Káan, Otakar Ševčík, Hanuš Wihan, A. Dvořák a neskôr V. Novák. O klavíre zmýšľal Tragy nasledovne:

„Při rozšíření, jakého se dostalo klavíru, jest pochopitelno, že mimo naši není žádné konservatoře, na niž by se hře na klavír nevyučovalo. Většina konservatoří má největší počet svých žáků v oddělení pro klavír a z něho tedy také největší část svých příjmů. Tím, že se naše konservatoř v tomto směru tak opozdila, povstala v Praze celá řada klavírních škol, a myslím, že musíme s nimi počítati. Dle mého názoru mělo by se tudíž na naší konservatoři předem zavést jen vyšší vyučování hře na klavír, jež by tři ročníky zaujímalo.“⁴⁹

Ukázalo sa však, že sa nedá počítat s predvzdelaním na ostatných pražských hudobných ústavoch a výučba klavíra musí začínať ako u iných nástrojov od začiatku a trvať taktiež šesť rokov.

⁴⁶ Blažek, 1936. s. 100

⁴⁷ Warrack/R, John. “Krebs, Karol August”. Sadie, 2001. zv. 13. s. 886

⁴⁸ týmto chcel pravdepodobne poukázať na to, že sú interpreti, nie klaviristi-skladatelia

⁴⁹ Tragy, Josef. “Návrh na důkladnou reorganizaci ústavu.” In: Blažek, 1936, s. 102

„Nyní jest klavír nejrozšířenějším hudebním nástrojem a zároveň tím nástrojem, jehož k průvodu ostatních hudebních nástrojů se používá. Pro obě jest téměř nevyhnutelno, aby se každý žák, ve škole pro nástroje, který ve hře na klavír nemá jisté zručnosti, na konservatoři této hře vyučoval do jisté míry. Každý žák, který odbyde konservatoř, musí býti schopen, má-li sám na svém hlavním nástroji vyučovati, doprovázeti na klavíru svého žáka atd. Neboť asi mnozí, kdož konservatoř odbydou, na svůj hlavní nástroj docela žádných aneb jen málo žáků dostávají a při soukromém vyučování pouze na vyučování hře na klavír jsou odkázáni.“⁵⁰

Obidva tieto výroky dokazujú význam a rozšírenosť klavírnej hry. Na jednej strane ako dôležitý finančný element v rozpočte konzervatória a na druhej strane ako „istotu“ neskoršieho súkromného vyučovania hry na nástroj.

Výuka klavírnej hry sa začala na PK v školskom roku 1891-1892. Školné bolo 100 zlatých.⁵¹ Ako prvý profesor vyššej klavírnej hry bol ustanovený Hanuš Trneček, korepetíciám sa venovala v rokoch 1890-1934 Kateřina Emingerová (neskôr pôsobila tiež ako učiteľka obligátneho klavíru).

V septembri 1893 bolo zakúpené pre koncertné vystúpenia s doprovodom orchestru klavírnej školy koncertné krídlo Steinway, privezené z New Yorku.⁵² Aj toto vypovedá o význame a perspektíve, ktorú malo klavírne oddelenie PK už od úplných začiatkov svojho pôsobenia.

Údaje o ženách študujúcich klavír pri založení klavírneho oddelenia sa môžeme dozvedieť zo Sborníku Konservatoř hudby v Praze 1811-1911, ktorý uvádza štatistiku absolventov jednotlivých odborov v rokoch 1817-1910. Štatistika obsahuje ženskú a mužskú kolónku. Preto sa dá veľmi jednoducho usúdiť, že klavír bol už od začiatku vyučovania v školskom roku 1891-1892 dominantne ženským nástrojom. Počet mužských absolventov sa pohybuje od 0-3, počet absolventiek od 3 (v neskorších rokoch skôr 5) - 13. V roku 1900, po desiatich rokoch pôsobenia klavírnej školy vyprodukovala PK 70 absolventov klavírnej hry (z toho 59 žien). Ešte v dobe pôsobenia riaditeľa Knittla (riaditeľ v rokoch 1904-1907) sa

⁵⁰ Tragy, Josef. *Definitivní návrh na reorganizaci ústavu*, predložený Jednote 19.1.1888 in Branberger, Jan. *Konservatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konservatoř hudby, 1911. s.132

⁵¹ Holzknicht, 1961. s. 15-16

⁵² Branberger, 1911. s. 144

zaviedol povinný predmet pre klaviristov IV. a V. ročníku - klavírny doprovod a v roku 1907 komornú hru pre študentov V. a VI. ročníku. V rokoch 1908-1914 prichádzajú na PK nové pedagogické posily - Josef Procházka (1908), Romeo Finke a Anna Šíchová (1909), Marie Czastková (1910), Ludmila Urbanová (1911) a Jan Heřman (1914).⁵³ Títo profesori tvorili pedagogického zboru strednej školy v období Prvej republiky a recenzie z Výstrižkového katalógu sa často dotýkajú ich žiakov. O prevahe žien svedčia už prvé klavírne vystúpenia žiakov konzervatória v roku 1854 a to poslucháčky školy spevu Roziny Jarošovej, ktorá hrala na koncerte Stavovskom divadle klavírny part v Gadovej symfónii. Študentky spevu mali klavírny doprovod povinný a Jarošová nebola jediná žiačka, ktorá dokázala jeho štúdium rozvinúť do sólovej podoby.⁵⁴ Prvou učiteľkou obligátneho klavíru na speváckej škole bola Elisa Barthová v rokoch 1832-1839. V roku 1843 sa učiteľom obligátnej hry na klavír stal Josef Habern vďaka ustanoveniu riaditeľa Jana Bedřicha Kittla.

2.3.3. Klavírne oddelenie na PK v období Prvej republiky

Vyučovanie klavírnej hry trvalo na strednej škole 7 rokov a študent mohol po jeho absolvovaní pokračovať v štúdiu na majstrovskej škole ďalšie 1-4 roky. Profesormi novovzniknutej majstrovskej školy boli menovaní Karel Hoffmeister (1919), Jan Heřman (od roku 1914 profesorom PK, na majstrovskej škole od roku 1934), Vilém Kurz a Adolf Mikeš (obaja 1920). V záujme prehĺbovania česko-francúzskych vzťahov, bola na PK prizvaná Blanche Selva, francúzska pianistka, ktorá na škole pôsobila ako zmluvná profesorka v rokoch 1920-1924.⁵⁵

Učiteľmi strednej školy sa stali Josef Procházka (na PK učil už v roku 1909), Anna Šíchová (spočiatku jeho asistentka, samostatná učiteľka od roku 1930), Marie Czastková (prijatá Káanom v roku 1910), Ludmila Urbanová (od roku 1913), Marie Holubová (1926), Albín Šíma (1920), Roman Veselý (1919), Růžena Kurzová (1929) a Václav Štěpán (1935).⁵⁶

Čo sa týka pomeru žien a mužov, čísla jasne hovoria aj o postavení profesorov a profesoriek. Zo spomínaných údajov vyplýva že na majstrovskej škole vyučovali na plný úväzok len muži, ženy vyučovali, v početnejšom zastúpení ako muži, na strednej škole.

⁵³ Holzknicht, 1961. s. 18

⁵⁴ Branberger, 1911. s. 59

⁵⁵ Holzknicht, 1961. s. 21-26

⁵⁶ údaje o rokoch, v ktorých učelia začali vyučovať na PK kompilované z Blažek, 1936. s. 99-137

Výročné správy uložené v archíve PK zachované z rokov 1924-1945 uvádzajú podobné štatistiky ako zborník Konservatoř hudby v Praze 1811-1911, kde sa pri počte študentov, študujúcich hru na klavír uvádza ich rozdelenie na mužov a ženy. Ponúkajú preto jasný prehľad o počte študentiek klavíra pôsobiacich na PK v období Prvej republiky. V nasledujúcej tabuľke uvádzam pomer strednej a majstrowskej školy. Počet študentov klavírneho oddelenia je porovnateľný s počtom študentov celého inštrumentálneho oddelenia. Klavírne oddelenie bolo preto pravdepodobne ekonomickým ťahúňom financovania školy a naplnilo očakávania, ktoré doňho vložil pri jeho zakladaní v roku 1888 Josef Tragy už spomínaným výrokom: *„Při rozšíření, jakého se dostalo klavíru, jest pochopitelno, že mimo naši není žádné konservatoře, na níž by se hře na klavír nevyučovalo. Většina konservatoří má největší počet svých žáků v oddělení pro klavír a z něho tedy také největší část svých příjmů.“*⁵⁷

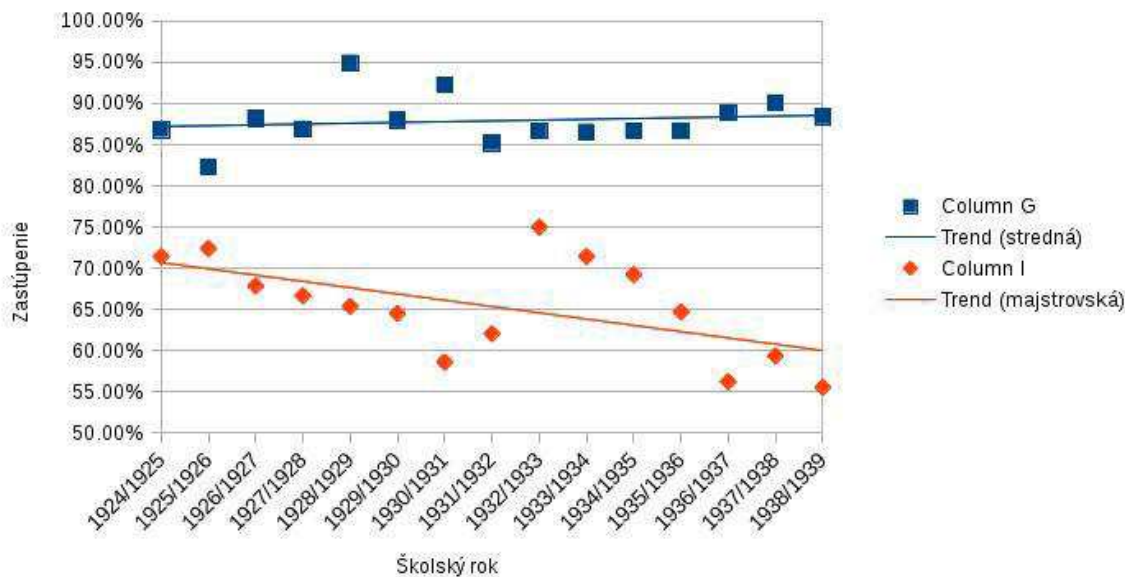
⁵⁷ Tragy, Josef. "Návrh na důkladnou reorganizaci ústavu." In: Blažek, 1936. s. 102

	muži		ženy	
	<i>str. škola</i>	<i>majstr. škola</i>	<i>str. škola</i>	<i>majstr. škola</i>
1924/1925	17	6	112	15
1925/1926	23	8	107	21
1926/1927	15	9	112	19
1927/1928	16	11	106	22
1928/1929	6	9	112	17
1929/1930	16	11	117	20
1930/1931	10	12	119	17
1931/1932	17	11	98	18
1932/1933	14	7	91	21
1933/1934	14	8	90	20
1934/1935	16	8	104	18
1935/1936	14	12	91	22
1936/1937	13	14	104	18
1937/1938	11	13	100	19
1938/1939	13	8	99	10

Tab.č.1: Počet študentiek a študentov študujúcich hru na klavír na PK v období prvej republiky. Čísla obsahujú úhrn študentov naprieč všetkými ročníkmi.⁵⁸

Je možné že početnosť žien študujúcich klavírnu hru je pozostatok “kultu domesticity” a vyrovnanie pomeru na majstrovskej škole svedčí o jednoznačnejšom profesnom zameraní mužov ako žien. Každopádne je počet žien na majstrovskej škole stále väčší, takže ich vážny záujem o interpretáciu klavírnej hry na najvyššej úrovni je zjavný.

⁵⁸ Údaje kompilované zo štatistík výročných správ, ktorých výtlačky sú v archíve PK dostupné až od roku 1924



Graf č.1: Vyjadrenie pomeru študentiek a študentov študujúcich hru na klavír na PK v období prvej republiky.⁵⁹

Tento graf⁶⁰ vyjadruje percentuálne zastúpenie počtu dievčat oproti počtu chlapcov na klavírnom oddelení v sledovanom období. Ukazuje sa, že na strednej škole (modrá farba) sa pomer dievčat voči chlapcom držal stabilne na 87 percentách. Na majstrovskej škole (červená farba) sú väčšie výkyvy spôsobené takmer desať násobne menším počtom žiakov oproti strednej škole⁶¹, takže ak študujú len o dve dievčatá menej ako predošlý rok, s grafom to výraznejšie zamáva. Červená regresná priamka, popisujúca stav na majstrovskej škole, klesá s blížiacim sa zánikom prvej republiky, dochádza teda k väčšiemu vyrovnávaniu počtu klaviristov a klaviristiek.

⁵⁹ Viz poznámka č.55

⁶⁰ Graf je vytvorený na platforme lineárnej regresie, ktorá je jedným zo spôsobov vyjadrenia závislosti, čiže korelácie. Ide o grafickú metódu vyjadrenia korelácie, ktorá je v zobrazení rozptylového, čiže korelačného diagramu. Potom sa vyráta rovnica tzv. regresnej priamky, ktorá najlepšie vystihuje zasadenie priesečníkov hodnôt x a y. Regresná priamka sa vypočítava metódou najmenších štvorcov. Ich vzdialenosť musí byť od tejto priamky čo najmenšia.

⁶¹ vyjadrené v tabuľke č.1

3. Sonda do mediálneho dobového diskurzu o ženách klaviristkách študujúcich na PK v období Prvej republiky

3.1. Spôsob práce

Hlavným prameňom, ktorý mi slúžil pri budovaní predstavy o dobovom nazeraní na ženy klaviristky pôsobiace na PK bol Výstrižkový katalóg, uložený v archíve PK. Táto brožúra obsahuje novinové a časopisecké výstrižky z rokov 1932 a 1936-1940, zašitované výstrižkovou kanceláriou (názov firmy: Výstrižková kancelár »Argus«). Výstrižky obsahujú články, ktoré sa týkajú buď osôb pôsobiacich na PK alebo ich bývalých absolventov, alebo popisujú dôležité udalosti zasahujúce do chodu školy. Ak ide o osoby, články obsahujú informácie o životných jubileách alebo úmrtiach súčasných či bývalých profesorov, recenzie na ich koncerty (napríklad Českého kvarteta), komentár ku zvoleniu nového rektora, alebo významnejších zmien v učiteľskom zbore a recenzie na študentské koncerty. Študenti PK sa nezúčastňovali len koncertov organizovaných ich domovskou inštitúciou ale zreteľne mali možnosť hrať aj na iných podujatiach, ktoré si výstrižková kancelária taktiež všímala a zaradila ich do svojho výberu. Archiválie kompletných čísel novín, z ktorých boli tieto recenzie vystrihované, sa nachádzajú rozmiestnené po rôznych knižniciach. Pomocou tohto prameňa som zisťovala mediálny prvorepublikový diskurz týkajúci sa žien klaviristiek študujúcich na PK.

Metóda práce spočíva v podrobnej analýze textov kritik v rokoch 1932 a 1936-1938. Na základe analýzy som z kritik extrahovala "výrokovú časť" týkajúcu sa výkonu interpreta, zapísala do tabuľky⁶² a porovnávala ich.

Tabuľka obsahuje tieto kritériá: názov novín, meno kritika, dátum kritiky, meno interpreta, jeho pohlavie, meno jeho vyučujúceho, typ školy (stredná alebo majstrovská škola), informácie o interpretovanom diele (autor, názov, pôvod, klavírny koncert), informácia o type prevedenia (s orchestrom alebo bez), informácie týkajúce sa kvality predvedenia (výraz, technika, virtuózna hra, označenie virtuóz a adjektíva použité v hodnotení). Tabuľka je

⁶² tabuľka sa nachádza v podkapitole 6.3. Tabuľka výrokovej časti Výstrižkového katalógu

priložená v samostatnej prílohe.

3.2. Periodiká nachádzajúce sa vo Výstrižkovom katalógu

V tejto brožúre sa nachádza ponad tridsať rôznych novinových a časopiseckých titulov.⁶³ Od polovice devätnásteho storočia predstavovali noviny hlavné médium, ktorým sa utváralo spoločenské vedomie a nie náhodou sa im prisudzoval významný vplyv na široké vrstvy obyvateľov. Keďže po národnej diferenciacii, ktorej prevažná časť nastúpila v šesťdesiatych rokoch devätnásteho storočia prišla v osemdesiatych rokoch politická diferenciacia, začali politické strany rozširovať svoje politické programy a názory pomocou vlastnej tlače. České zeme boli typické početnosťou politickej tlače, danej nielen širokospektrálnou škálou politických strán, ale tiež ich územnou štruktúrou. Len v oblasti Prahy vychádzalo v roku 1926 1400 a v roku 1929 1800 rôznych titulov novín a časopisov.⁶⁴

Noviny, z ktorých články sa nachádzajú vo výstrižkoch kompilovaných v priebehu štyroch rokov, na ktoré som sa vo výstrižkovom katalógu zamerala som našla 193 unikátnych hodnotení klaviristov a klaviristiek. Recenzie sa týkajú koncertov usporiadavaných v priebehu roka a záverečných, absolventských koncertov, ktoré tvoria gro mojej analýzy.

3.3. Požiadavky kladené na študenta klavírnej hry na PK

Pred tým, než som začala analyzovať novinové články, zistila som, čo sa vlastne od klaviristov na Pražské konservatoři v období Prvej republiky očakávalo.

Požiadavky na interpreta klavírnej hry obsahovali publikácie znamenitých profesorov klavírnej hry, či už majstrovskej, alebo strednej školy PK. V roku 1920 bol menovaným profesorom novovzniknutej klavírnej majstrovskej školy Vilém Kurz. Služobne bol spočiatku pridelený do Brna, v roku 1929 nastúpil v Prahe na miesto Adolfa Mikeša kde pôsobil až do roku 1940. Jeho žiaci sa neskôr stali najvýznamnejšími českými koncertnými klaviristami. Jeho metodika vyžadovala analýzu, plné uvedomenie a pochopenie všetkých zložiek reprodukcie a cvičenia a všetkých funkcií pri hre, konkrétne a detailné vedenie znamenalo

⁶³ podrobný zoznam titulov sa nachádza v podkapitole 6.1. *Zoznam titulov periodík, z ktorých články sa nachádzajú vo výstrižkovom katalógu*

⁶⁴ Kárník, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938). Díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*. Praha: Libri, 2003. s. 326-327

výbornú prípravu aj pre budúcu pedagogickú činnosť. Jeho žiaci, ktorí sa neskôr uplatnili na najdôležitejších učiteľských postoch boli Ilona Kurzová-Štěpánová a František Maxián na pražskej Akadémii muzických umění a Jan Emrl na brnenskej Janáčkovej akademii muzických umění. Dalšími významnými žiakmi boli okrem nich napríklad Viktorie Švihlíková, Rudolf Macudziňský a Rudolf Firkušný.⁶⁵

*„Pochopení individuality a stylu skladby stojí v interpretaci na prvním místě. Arcidílo výkonného umění musí však být naprosto dokonalé i ve všech jiných směrech. Proto umělec hluboce vnímající musí se opírat o techniku přímo neomylnou, má-li podat výkon prvního řádu.“*⁶⁶ Kurz teda žiadal aby klavirista precítil, skutočne prežil obsah študovaného diela, aby ho podával s temperamentom a fantáziou, zároveň však bez prehánania alebo afektovanosti a teda úprimne. Odmietal prehnané vyzdvihovanie individuality reprodukčného umelca, ktorá by mohla viesť ku vonkajšej originalite poňatia skladby a mohla by dielo podávať skresľujúco. Veľmi však oceňoval zdravú, prirodzenú osobitosť umeleckého prejavu, ktorá je výsadou veľkých majstrov. Odsudzoval prvoplánovú virtuozitu, žiadal aby boli tempá vždy len natoľko rýchle, aby to odpovedalo obsahu skladby. Podobne to videl aj Karel Hoffmeister. Podľa jeho názoru bude najväčšou reprodukčnou úlohou spojiť techniku, formálnu dokonalosť, ktorá vystihuje tvar a stavbu diela, vystihnúť jeho slohových zvláštností a výstižné podanie obsahovej stránky. Popri skladbách, ktoré sú svojím obsahom prosté sa nájde mnoho diel nedoziernych hĺbok a nedostupných výšok. Pre každé z nich je však potrebné aby hudobnosť a cítenie ostávali úmerné. Existujú prípady, keď bude mať poslucháč dojem splynutia umelca, ktorý dielo vytvoril, s výkonným umelcom a jeho reprodukciou. To je cieľ ku ktorému spela postlisztovská doba a ktorý sa snažil Hoffmeister svojou výukou dosiahnuť. Jeho vzorom sú Rubinsteinove interpretácie, ktorý podľa neho svojou subjektivitou nevystihoval len Beethovena v celej jeho veľkosti, ale otvárala nové, neznáme svety, osvietená Beethovenovým duchom. Ideálom Beethovenovej reprodukcie je teda zlúčenie osobnosti a slohu skladateľa s osobnosťou a reprodukčným slohom interpreta v jeden celok, ktorého hlas bude naplnený vzletmi, nadšením, zúfalstvom, nehy a modlitby.

⁶⁵ Böhmová, Zdeňka, ed. *Vilém Kurz: život, práce, methodika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 60-62

⁶⁶ Kurz, Vilém. „O klavírních methodách starších a novějších.“ In: Böhmová, 1954. s. 69

Poslední ktorý k tomuto ideálu dospeli boli Liszt a Rubinstein.⁶⁷

Hoffmeisterovo pedagogické pôsobenie zhrňuje autor článku z Národného osvobození, 25.9.1938.:

„Mnoho žáků prošlo za 40 let jeho působení v Praze jeho vedením, jeho školou. Jestliže ze školy Hoffmeisterovy nevyšla žádná pianistická osobnost, nemluví to o menším její významu, neboť její těžiště záleží především v dobré kultuře pianistické, kterou dovedl Hoffmeister svým žákům dát a probudit je tak k jemnějšímu a náročnějšímu uměleckému vnímání, jehož u nás mezi hudebníky je tak málo.“⁶⁸

To že reprodukčné umenie bolo chápané na podobnej úrovni ako umenie sklataľské vyjadruje Karel Hoffmeister v svojej metodickéj učebnici klavírnej hry:

„Ovšem že vědomé ovládnání pianistického výkonu, předpokládající znalost hracího ústrojí a uvědomující si jeho úkony, bude mítí důsledkem dojem ušlechtilé, vybroušené, promyšlené pianistické kultury, oproti pouhým instinktem vedenému naturalismu, třebaže geniálnímu. Jako dnešní umění tvůrčí cílí ke sloučení všech sil inspirace, fantasmie, genia, se silami rozumovými v jedinou výslednici všestranně vyrovnaného díla, tak stejným způsobem všech sil, celé duše umělce chce využítí dnešní umění reprodukční, jediný, jednotný výraz umělecké osobnosti.“⁶⁹

O výchovu výborných pedagógov sa skôr snažila Růžena Kurzová, ktorá na pôde PK viedla pre poslucháčov pedagogického oddelenia pedagogické kurzy, v ktorých im podávala prakticky na modele žiaka rady ako sa stať kvalitným učiteľom klavírnej hry. Neopomenula výuku elementárnej, detskej klavírnej hry, ktorú chápala ako nevyhnutnú. Rozumela teda, že veľká časť žiakov bude hľadať uplatnenie na hudobných ústavoch. Prednášala aj širšej verejnosti.⁷⁰ Růžena Kurzová však vidí kariéru jej žiakov realistickejším pohľadom.

„Vede-li tedy učitel žáka po celý čas vyučování k vážnému pojímání umění hudebního; vypěstí-li v něm smysl pro slohovost a naučí-li ho správně cvičiti, nejenom že v něm vychová dobrého

⁶⁷ Hoffmeister, Karel. *Klavír. O nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1923. s. 17

⁶⁸ „Karel Hoffmeister sedmdesátníkem.“ In: *Národní osvobození*. (September 9, 1938) citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁶⁹ Hoffmeister, 1923. s. 13

⁷⁰ Böhmová, 1954. s. 60-63

pianistu, ale připraví ho tím zároveň i ke dráze učitelské, která si žádá právě takové samostatnosti, jako umění výkonné. V dnešní době kariéra hudebníků-virtuosů jest stále vzácnější; úkol však, který připadá učitelům hudby, jest rovněž čestný a pro umění důležitý. Neschází nám, bohudík, ještě mládeže, která s dychtivostí čeká poučení a tato mládež v rukou dobrých učitelů jest celou naší nadějí do budoucna.”⁷¹.

O znalosti způsobu výuky těchto profesorov svedčia aj kritiky z výstrižkového katalógu: „*Žák klavírního oddělení, z třídy prof. Růženy Kurzové, František Černocho sehrál s lehkou, citlivou virtuositou tři études, nocturno c-moll a polonézu As-dur od Chopina, jenž je specialitou rodiny Kurzů.*”⁷² alebo ďalší úryvok z Národného osvobození, kde autor pozoruje z roka na rok zreteľné zlepšenie technickej úrovne, zvukovej a prednesovej kultúry hry žiakov klavírneho oddelenia a prisudzuje za to zásluhy učiteľskej dvojici manželov Kurzových.⁷³ O znalosti ich reperoáru vypovedá aj nasledujúca kritika: „*V Mendelssohnově koncertu g-moll pro klavír (II. a III. věta) vyvinula Marta Horáčková všechny přednosti, jimiž se vyznačuje pedagogický postup Růženy Kurzové.*”⁷⁴

⁷¹ Kurzová, Růžena. *Postup při vyučování hře na klavír: příručka pro učitele i žáka*. Brno: Ol. Pazdírek, 1936. s. 16

⁷² „Hudba, Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer V.-IX. a přídávky.“ In: *Národní politika*. (Júl 8, 1936) citované z: *Výstrižkový katalóg*.

⁷³ „Absolventské výstupní koncerty pražské konservatoře.“ In: *Národní osvobození*. (Júl 10, 1937) citované z: *Výstrižkový katalóg*.

⁷⁴ „HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze.“ In: *Národní politika, venkovské vydání*. (Júl 1, 1937) citované z: *Výstrižkový katalóg*.

3.4. Význam študentov Pražské konservatoře v článkoch recenzentov

Koncerty študentov PK boli kritikou ostro sledované a v absolútnej väčšine prípadov nešlo o hudobné periodiká ale o mienkotvornú dennú tlač. Na tému 125. výročia školy v roku 1936 nájdeme vo výstrižkovom katalógu až osemnásť článkov.⁷⁵

Konzervatórium bola najdôležitejšia československá hudobná inštitúcia a dôležitým aspektom, prečo sa o študentoch v dennej tlači písalo, boli ich úspechy jej absolventov v zahraničí. Pražská konservatoř už v priebehu devätnásteho storočia produkovala umelcov, ktorí svojim talentom a výkonmi vytŕčali natoľko, že sa dokázali presadiť mimo historické oblasti Českých zemí a robiť svojim krajanom dobré meno. Vznik Československa v roku 1918 bol jeden z najvýznamnejších míľnikov v dejinách Českých zemí a akou veľkou výhrou bolo jeho založenie pre Slovensko, ktoré okrem iného po prvýkrát nadobudlo oficiálne hranice. Preto bolo v záujme tejto novovzniknutej krajiny si svoju samostatnosť udržať a zo svojej šance na rozvoj a prosperitu krajiny vyťažiť čo najviac. Dôležitú úlohu zohralo meno Československa v zahraničí. Jasne ho pomáhali zveľaďovať práve československí umelci. Miesto, kde mohli svoj talent rozvíjať na najvyššej úrovni bola práve Pražská konservatoř, ktorá bola aj so svojou súčasťou – majstrovskou školou, najvýznamnejšou hudobno-vzdelávacou inštitúciou v období prvej republiky (hudobná fakulta pražskej Akadémie muzických umení vznikla dne 27. októbra 1945 podpísaním dekrétu o zriadení vysokej školy prezidentom republiky Edvardom Benešom).

⁷⁵ pre zoznam periodík, z ktorých výstrižky sa nachádzajú vo Výstrižkovom katalógu viz: podkapitola 6.1. Zoznam titulov periodík, z ktorých články sa nachádzajú vo výstrižkovom katalógu

3.5. Repertoár verejných vystúpení študentov klavírnej hry

U mužov klaviristov prevažujú na majstrovskej škole skladby českého pôvodu. Ide o Dvořáka, Suka a veľké zastúpenie domácich skladieb je z dielne vlastného autorského pera interpreta. U žien na majstrovskej škole sú národnosti autorov skladieb rôznorodejšie, oproti repertoáru klaviristov sa tu objavujú mená ako Saint-Saëns, Sévèrac, Debussy a Dusík, ktoré by sme v mužských vystúpeniach hľadali len márne. Ako to bolo v prípade majstrovskej školy, aj na strednej škole je repertoár u žien rozmanitejší ako u mužov. Vo veľkej miere je to spôsobené omnoho väčším počtom študentiek ako študentov u žien sú však populárnejšie aj skladby pre štyri ruky napríklad nórskych skladateľov Griega a Sindinga. U mužov tiež chýbajú barokový a klasický skladatelia ako Bach, Mozart a Beethoven. Aj u mužov na strednej škole sa objavujú vlastné skladateľské počiny predvádzané na verejných produkciách školy.

Katharine Ellis v článku *Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris* uvádza, že na parížskom konzervatóriu existovalo v priebehu 19. storočia delenie na klavírne triedy mužské a klavírne triedy ženské. Každé toto oddelenie malo vlastný vhodný repertoár. Beethoven bol zapísaný v roku 1863 pre mužskú triedu, v ženskej triede sa skladby tohto interpreta nehrávali. Namiesto toho ich trieda obsahovala Chopina, Haydna a Bacha. S výnimkou úpravy fugy z Mozartovho Requiem sa v mužskom repertoári nenachádzali skladatelia starší ako Cramer, Beethoven a Hummel.⁷⁶

Beethoven sa v článku Ellis vyskytuje aj v ďalších súvislostiach klavírneho repertoáru, keď cituje výrok kritika menom Bourges, ktorý sa na margo vystúpenia Louisa Mattmanna vyjadruje nasledovne: „*Len ťažko by sme mohli nájsť ženu schopnú porozumia a pretlmočenia diel majstrov s takou predstavivosťou, a obzvlášť Beethovenov koncert, ktorý je roveň jeho najlepších symfónií.*“⁷⁷

⁷⁶ Ellis, Katharine. „Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris.“ In: *Journal of the American Musicological Society*. (Leto - Jeseň, 1997). zv. 50, č. 2/3. s. 363

⁷⁷ Originálne znenie: „*There are hardly any women capable of understanding and translating the works of the masters with such imagination, and particularly Beethoven's concerto, which is the equal of his finest symphonies.*“ RGM 12, no. 17 [27 April 1845]: 132 in Ellis. 1997. s. 364

Pre ilustráciu vnímania Beethovena mužským klaviristom v období prvej republiky by som rada citovala Hoffmeisterov pohľad na Beethovenove dielo z publikácie Klavír. O Hráči a nástroji: „*Mraky, které zdaleka vyvstávají v dílech těchto mistrů, které zdaleka a občas tvorbou jich zaduní, blesk, jenž kdesi ještě v nedozírnu obzor jich osvětlí, přivalí se, těžké a vše temnem svým hasící, strašným napětím nasycené, nejstrašnější bouři, jež po staletích světem otrásla, v klíně svém nesoucí, v obou desetiletích kolem roku osmnáctistého. Orkán velké revoluce drtí svými blesky celý ten svět rokokové, lehké a hravé, příliš vnější krásy a*

Toto privlastňovanie repertoáru určitému pohlaviu však Ellis rozoberá v prostredí Paríža v príbehu 19. storočia. Na konzervatóriu v období Prvej republiky neexistovalo delenie na mužskú alebo ženskú triedu. Vhodnosť repertoáru môžeme sledovať v publikácii profesorky brnenského a neskôr pražského konzervatória, Růženy Kurzové:

„Některá z preludií Chopinových, poměrně snadná při čtení a tedy přístupná i technicky méně pokročilým, vyžadují proti tomu hudební i duševní prožití co nejintenzivnější. - Sonata Beethovenova As dur op.26. jest v “Postupu” zařazena na stupni nižším, třeba že svými tempy mnohým způsobí klaviristicky větší obtíže nežli sonata As dur op. 110., zařazena výše, již ale nikdo nezahraje bez hudební - a snad i životní - zralosti. Těchto životních i hudebních zkušeností vyžaduje rovněž přednes většiny skladeb moderny. Příkladů podobných dalo by se uvést mnoho. Právě proto tedy, přes rozdělení skladeb podle stupňů jejich obtížnosti v “Postupu”, učitel rozhoduje individuálně v každém jednotlivém případě. Postup nemůže být stejný u každého žáka. často je podmíněn vlivy prostředí, v němž nadání buď volněji se rozvíjí, nebo i zaniká. A také nadání jest různorodé. Je-li některý žák citově vyspělejší, druhý vyniká zase větším smyslem rytmickým nebo značnější technickou dovedností.”⁷⁸

V podrobnom prehľade odporúčanej literatúry pre študenta klavírnej hry v publikácii Postup při vyučování hře na klavír z roku 1936 na jednotlivé stupne výučby, nie je uvedené, či sú niektoré skladby vhodnejšie pre dievčatá alebo nie. Literatúra je rozdelená na technické studie, etudy a skladby. Skladby sú ďalej delené na diela starých majstrov (neskoré baroko, klasicizmus), romantické skladby, a moderných skladateľov.

Hoffmeister venuje vývoju klavírnej literatúry zhruba 150 strán v svojej knihe Klavír, o nástroji a hráči⁷⁹. Profesor rozoberá a analyzuje diela po technickej, výrazovej a slohovej stránke. Popisuje ich náladu a charakter. O vhodnosti pre mužskú alebo ženskú klavírnu interpretáciu sa nezmieňuje.

smétá svým vichrem a smýká ve přívalech krve všechny jeho zbytky i stopy. A svět vstává bouří tou očistěn, přetvořen; nový, svobodný člověk, nového, nijakými pouty nespoutaného světového názoru se rodí, bohům i lidem vzdorující Prometheus, silný, jen v sebe věřící, své myšlení, svoji sílu uplatňující jedinec. Je-li Napoleon ztělesněním té velké heroické doby a jejího titanismu uměleckým ztělesněním doby té je Beethoven.”

⁷⁸ Hoffmeister, 1923. s. 107-108

⁷⁹ Hoffmeister, 1923. s. 75-234

3.6. Virtuozita a adjektíva použité v hodnoteniach študentov PK

V sledovaných článkoch nachádzajúcich sa vo výstrižkovom katalógu môžeme sledovať rôzne technické prirovnania ako: brilantný, zdatný, technicky vyspelý, atď. Už v podkapitole 2.3.3. *Dôvody vzniku klavírneho oddelenia Pražské konservatoře a jeho ďalší vývoj* však môžeme vidieť v citácii Karla Hoffmeistera, že virtuozita mala v hodnotení kvality naozaj významné miesto: „*Tím ovšem obrátila se pozornost k jednomu ze předních prostředků virtuosity: ke klavíru.*”⁸⁰ Pre lepšie pochopenie slova virtuozita som siala po Hoffmeisterovej publikácii *Klavír. O nástroji a hráči*. V jeho podrobnom popise klavírnej literatúry sa o virtuozite zmieňuje aj takto: “*A kde konečně se s virtuosními tendencemi setkáme, jako u Selima Palmgrena v jeho “Řece”, jakémsi symfonickém obraze s principiálním, velmi bohatě vypraveným hlasem klavírním: jest to virtusita kovového, chladného lesku a především síly, nikoliv virtuosita všestranná, či dokonce ona lehkosti a barvy.*”⁸¹ Virtuozita v jeho ponímaní znamenala niečo ako dokonalosť, alebo vysoká zručnosť.

Na konkrétnych hodnoteniach z recenzií vo výstrižkovom katalógu poukazujem, že virtuozita síce je dôležitá, ale nie jediná črta hry, ktorú musí “virtuos” ovládať. Aj keď sa v období prvej republiky stretávame aj so ženským tvarom “virtuoska”, kritici sú v jeho použití stále veľmi opatrní. Slovo virtuozita sa vyskytuje častejšie, pretože ide stále o menej komplexný výraz, ktorý je možné použiť bez väčšieho pocitu zodpovednosti.

Slovník české hudební kultury definuje virtuosa ako niekoho, kto vyniká v odbore svojej činnosti, vo vzťahu k hudbe to znamená interpret mimoriadnych technických schopností. Výsledkom virtuózneho výkonu je zvuková brilancia hudby. V jednej z pasáží hesla sa dozvedáme aj konkrétnejšie určenie:

„Houslová hra zůstala též nejdéle (až do 20. stol.) doménou virtuózního kultu, kdežto v klavírní interpretaci ustupuje virtuozita již na přelomu 19. a 20. stol. komplexnějšímu chápání interpretačních úkolů. Rozmach virtuózního kultu podnítila v českém prostředí zvl. působnost pražské konzervatoře i řada vystoupení zahraničních virtuosů (houslisté N. Paganini, J. Mazas, H. Vieuxtemps, Ch. Bériot, O. Bull, pianisté F. Liszt, C. Schumannová, A. Rubinštejn ad.). Typ virtuosa je v českém hudebním životě spojován s předními představiteli houslové hry konce 19. a 1. pol. 20. stol., česká interpretační škola však většinou vždy zdůrazňovala význam

⁸⁰ Hoffmeister, Karel. „Klavírní škola Pražské konservatoře.“ In: Blažek, 1936. s. 99

⁸¹ Hoffmeister, 1923. s. 186

*takových hodnot, jakými je výrazově přednesová stránka výkonu, služba národní skladatelské tvorbě apod., takže virtuózní pól se tu nevyhranil v té míře jako v jiných hudebních kulturách.*⁸²

Označení "virtuos" sa vyskytlo okrem kritik koncertov aj v jednom z osemnástich článkov na tému 125. výročia školy. Článok má podobný obsah ako ostatné príspevky k tejto téme ale veľa z nich nezabúda pripomínať mená vysoko hodnotených absolventov, ktorých sláva často siahala za hranice kraja.

*„A co slavných žáků, světových virtuosů vydala národu a poslala do světa, aby šířili slávu českého hudebního umění. Je dnes ovšem také – z veliké části právě zásluhou konservatoře – uznáno po celé zeměkouli. Jména našich Slavíků, Laubů a Kalivodů, jména Ševčíků, Kubelíků, Kociánů, Marie Heritesové a nejlepších členů několikerých našich kvartet, jména dnešních nejmladších pianistů i houslistů á la Firkušný, Příhoda a j. jsou toho nejkrásnějším dokladem.*⁸³

Použitie plurálu u mien huslistov evokuje, že títo hudobníci vytvorili typológiu, mali svojich nasledovníkov, ktorí nemuseli hrať štýlovo podobne ako oni, boli však určite podobne nadaní a úspešní. Vo výpočte mien je spomenutá len jedna žena a aj tá len v jednotnom čísle, čo znamená že jej kariéra „jej typu“ bola skôr ojedinelou záležitosťou. Na Kateřinu Emingerovú, talentovanú klavírnu interpretku a skladateľku, ktorá hrávala napríklad aj s Otakárom Ševčíkom, sa v článku nedostalo. Naskytuje sa otázka prečo sa práve ona nedostala do výberu tých najlepších. V porovnaní s Heritesovou a ostatnými huslistami jej chýba koncertná dráha v zahraničí. Autor článku však nepíše *A co slavných žáků, virtuosů*, ale *A co slavných žáků, světových virtuosů*, čím zdôrazňuje úspechy za hranicami tuzemska. Ostatné články obsahujúce príklady umelcov, ktoré preslávili školu, už žiadnu ženu nespomínajú. Heritesová sa v očiach kritikov preto ako jediná môže zaradzovať do kategórie (slávnych) českých virtuosov, ktorí sú absolventmi Pražské konservatoře. V porovnaní s huslistami však naozaj chýba klavírnemu oddeleniu tradícia, vďaka ktorej by sa mohli talentovaní a preslávení interpreti dostať do kánonu časovo preverených, svetovo etablovaných interpretov.

⁸² Macek, Petr, Vysloužil, Jiří a Fukač, Jiří. "virtuos." In: Macek, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 1001

⁸³ "Různé zprávy." In: *Národní politika, odpolední vydání*. (Apríl 24, 1936). citované z: *Výstrizkový katalóg*.

Čo sa týka žien klaviristiek, s označením „virtuoska“ sa čitateľ väčšinou stretne pri koncertoch, ktoré súvisia s konservatórií len vzdialene. Sú to vystúpenia Markéty Lösslvej-Kilerovej a Janine Weillovej. Prvá klaviristka so sebou spája viacero otázok. Pri jej fotke v bulletine Radiojournalu je napísané: „*Markéta Lösslvej-Kilerová, klavírní virtuoska, jež v úterý 23. t.m. hraje v Praze Mozartův koncert.*“⁸⁴ Vo výstrižkoch sa však nenachádza žiadna kritika, ani ďalšia zmienka o jej koncerte. Jej podobizeň sa v tejto knihe nachádza zrejme len vďaka tomu, že sa jej fotografia nachádza v jednom rade spolu s fotografiami dvoch žiakov konzervatória, ktorých čaká verejné vystúpenie. *Československý hudební slovník osob a institucí* toto meno nepozná, dá sa však dopátrať k Rufolfovi Klierovi (1883-1955), ktorý bol klavírnym pedagógom, na konservatórií vyučoval v rokoch 1939-1944 a mohol byť jej príbuzný (manžel, otec?). Janine Weill bola francúzska profesionálna klaviristka, ktorá hrala na troch večeroch klavírných skladieb Clada Debussyho v Dvořákově síni Státní konservatoře. Pôsobila ako profesorka l'École Normal de musique v Paríži. Koncert zorganizovala Pražská konservatoř v spolupráci s Alliance française.⁸⁵

Aby sme neostali v rovine hudobníčok, ktoré sa náhodne vyskytli vo výstrižkovom katalógu, preverila som aj ostatné prvorepublikové články. Označenie „klavírna virtuoska“, a teda profesionálna koncertná klaviristka je používané v dobových periodikách pri ohlásení nadchádzajúceho koncertu, napríklad: „*Ray Lev, známá americká klavírní virtuoska, hraje na jediném koncertu již dnes 8. toh. měs. v knihovně.*“⁸⁶ Podobných prípadov nájdeme v databáze Kramerius⁸⁷ veľké množstvo. Zatiaľ sa teda dá tvrdiť, že označenie virtuoska, patrí len etablovaným hudobníčkam.

Slovo „virtuos“ bolo použité aj v súvislosti profesora parížskeho konzervatória Lazara Lévyho, ktorý koncertoval v Prahe a takisto s profesorom flauty Marcelom Moysem.

V článkoch týkajúcich sa priamo konzervatória, sa toto slovo objavovalo skôr v súvislosti s huslistami: „*Bohumil Valečko z mistrovské školy J.Kociána postavil se k reprodukci Dvořákova houslového koncertu se záměrným klidem a jistotou virtuos.*“⁸⁸ V kontexte

⁸⁴ „Na snímcích ...“ In: *Radiojournal Praha*. (Jún 20, 1936). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁸⁵ *Národní politika* (Jún 17, 1936). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁸⁶ „Hudba“ In: *Národní politika*. (Apríl 8, 1938).

⁸⁷ Digitálna knižnica Kramerius, Národní knihovna, <http://kramerius.nkp.cz>

⁸⁸ *Lidové noviny-Brno*. (Júl 1, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

predošlých kritik, preto vyznieva, že jistotou virtuosa je myslená istota profesionála, ktorý má už svoje stále miesto na pódiu vybojované. Takisto v kritike na absolventský koncert sa môžeme dočítať: „*Rodina moravských hudebníků Černých dala českému hudebnímu umění výkonnému již několik vynikajících instrumentalistů i pedagogů a není pochyby, že také houslista Josef Černý zaujme čestné místo mezi našimi virtuosy.*”⁸⁹

V roku 1937 sa však už objavili aj klavírní virtuózi spomedzi radov študentov na klavírnej majstorskej škole. „*Pianista Jan Kumšta z mistrovské třídy prof. K.Hoffmeistera absolvoval velmi náročný cyklus Musorgského Výstavní obrazy a osvědčil po pianistické i výrazové stránce všechny kvality zralého klavírního virtuosa.*”⁹⁰ A napokon aj klaviristka: „*Gertruda Reseková brilliantně podala Dusíkův koncert Es-dur pro klavír s průvodem orchestru, zajímavý promísením klasického slohu červánky národní romantiky, melodicky svěží a pasážemi bohatě šperkovaný. Mistrovská škola Karla Hoffmeisterova odevzdává v pianistce hudebnímu světu zdatnou virtuosku.*”⁹¹ „*V Městské knihovně je však nyní český klavír Petrofův, velké koncertní křídlo, 282 sm dlouhé, úplně nový, přepracovaný model, o němž klavírní virtuoska Švihlíková i prof. Kurz z mistrovské školy pražské konservatoře vyslovili velmi nadšeně.*”⁹² Všetci traja patria medzi klaviristov, ktorých výkony sú spomínané minimálne v troch rôznych kritikách na jedno ich vystúpenie.

„*Heslo “mnoho povolaných, málo vyvolených” platí zejména také na vyhlídkách na virtuosisticko-solistickou dráhu, a kdyby ani toho nebylo, nezapomínejme, že novější skladatelská tvorba je na vděčnou solistickou literaturu stále chudší. Snad by to nemělo být, ale snad tu jde o důsledek novějšího pojmání sociální funkce umění, v každém případě musíme s touto skutečností alespoň dočasně počítat*”⁹³

Vo výstrižkoch bolo používané slovo virtuosita. Naskytuje sa niekoľko príkladov, na rôzne situovanie tohto slova.

⁸⁹ „Sedmý výstupní koncert absolventů pražské konservatoře.” In: *České slovo, Plzeňské vydání.* (Jún 26, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹⁰ „Výstupní koncerty absolventů pražské konservatoře.” In: *České slovo.* (Jún 25, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹¹ „HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer VIII-XI.” In: *Národní politika.* (Júl 8, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹² „Kulturní přehled. Otázka cizích klavírů.” In: *Národ.* (November 11, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹³ Míšek, Jiří. „Hudební budoucnost.” In: *Demokratický střed.* (Máj 7, 1938). citované z: *Výstrižkový katalóg*

„Klavírní koncert Eugena Kalixe potvrdil znovu dobrou pověst tohoto radostného technikáře, jenž má pěkný úhoz, virtuositu, ale i pravou hudebnost. Má ve svém repertoaru nejen Bacha (koncert d-moll), nýbrž i starší české mistry, Pavla Maška, Leopolda Koželuha. Schumannovu „Fantasii“ C-dur op.17 podal poněkud roztrhaně vinou hojných rubát. Z moderních podal suitu op.14 Bély Bartoka, intermezzo Fidelia Finkeho, Fallův „Ohňový tancec“, přednesený opravdu ohnivě. Své umění vyvrcholil interpretací Clausa Debussyho, za niž ztržil mnoho potlesku. Kde nemusí podávat citově, spíše jen chladně deskriptivně a čistě virtuosně, je vždy na tom nejlépe.“⁹⁴

Posledná veta vyjadruje virtuositu ako brilantnosť, vysokú technickú zdatnosť, ktorá ale nevyžaduje výrazové precítenie. Túto tézu potvrdzujú nasledujúce kritiky:

„Spíš k brilantní virtuositě nežli k citovému zvrucnění nebo reflexivnímu prohloubení přednesu tíhne pianistka Yvonne Lefeburová, ať již hraje německé klasiky či Chopina, Debussyho a Ravela. Grandiosního činu doptala se její velká technika v Bachově preludiu a fuze z a-moll ve zpracování Lisztově, ale dovede působiti i v menších formách, bezvadně vyciselovaných, jak nejlépe vyšlo najevo v Ravelově suitě „Náhrobek Couperinův“. Také Debussyho motto perpetuo „Pohyb“ dobře svědčilo zběhlosti jejich prstů.“⁹⁵

„Jan Heřman, který zahrál sólový part Lisztova klavírního koncertu Es-dur s technickou neomylností, s bravurou ve virtuosních parádách a v přednesu se svým známým zdůrazňováním citových momentů.“⁹⁶

„Mladý, vzácně talentovaný interpret Stefan Mozsi, žák prof. Hoffmeistra, přinesl skladbě vášnivou soustředěnost, bezvadnou, jistou virtuosní techniku, lahodný i smělý úhoz; neulpívaje na suché klavírní technologii a nezdůrazňuje nadbytečné prvky tektonické naplnil »Fantasii« bouřlivostí svého mládí a vznosným, ušlechtilým patosem. Výkon mnohoslibný!“⁹⁷

„Virtuositu levé ruky znamenitě projevila Gertruda Kautzká ve skladbách od Regera a Skrjabina, pozoruhodné výkony podali Káťa Kazandžieva, Desider Zádor a také dr. Wunsch.“⁹⁸

⁹⁴ „Hudba. Koncerty.“ In: *Národ*. (Apríl 16, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹⁵ *Telegraf*. (Február 2, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹⁶ „Z pražských koncertů.“ In: *Venkov*. (August 8, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹⁷ „Jubilejní slavnosti státní konservatoře.“ In: *Poledne - Lidové listy*. (Apríl 9, 1936). citované z: *Výstrižkový katalóg*

⁹⁸ *Lidové noviny-Brno*. (December 17, 1936). citované z: *Výstrižkový katalóg*

„Na pátém výstupním koncertě konservatoře absolvovala řada zdatných instrumentalistů. Především pianista Karel Vinklát z třídy prof. Albína Šímy projevil přednesem prvního Valašského tance Novákova a Lisztova Tarantelly precísní virtuositu, jejímž základními složkami je dokonalost v rytmu a stavbě.“⁹⁹

V týchto ukázkach prevažuje mužské zastúpenie hudobníkov, v jednej kritike však autor nešetril chválou nežného pohlavia:

„Klavírní třída prof. L.Urbanové representována velmi výhodně Marií Knotkovou, známou neunavnou doprovazečkou, která v Ravelově choulostivém koncertu vystihla jeho bohaté odstíny zvukové potřebnou k tomu virtuositou a jistotou [...] VI.večer a následující konaly se opět v sále Radia. Prof. mistrovské školy Vilém Kurz vytřídil dvě absolventky, Vlastu Vančevu, jež s velkou klavírní pohotovostí sehrála Franckovi „Džiony“ s orchestrem, a Hanu Boučovou ve virtuosně a citově podaném Chopinově koncertu e-moll, rovněž s průvodem orchestru. ... Marie Hlouňová, z mistrovské školy houslí prof. Jaroslava Kociana, zvolila si bouřlivý koncert Pavla Borkovce, z něhož podala první větu velmi energicky a s nechybující virtuositou. ... Není zajisté snadné ovládnouti tento komplex protichůdných zvuků, kde není sluchu o nic melodického se opřítí, leda že poněkud pomáhá vyniknouti houslím nižší zvuková poloha orchestrálního doprovodu, spojujícího se nahoře jen violami.“¹⁰⁰

Vďaka množstvu hodnotení výkonov študentov bolo dôležité porovnávať čo mali spoločné kritiky jednotlivých recenzentov. Je zjavné, že pri hodnotení klaviristov bola zohľadnená aj ich gendrová príslušnosť. Otázkou je, do akej miery sa tak stávalo cielene autorskou intenciou. Každopádne, ak sa zameriame na prívlastky, ktoré sú pridelované klaviristom a klaviristkám, pri hodnotení žien a ich klavírneho prednesu narážame na adjektíva a adverbia typu: hebký, uhladený, jemnocitne a pod., ktoré by sme naopak len márne hľadali v hodnotení klaviristov - mužov. Výroky z kritik znejú nasledovne: „pianistka jemného cítení“¹⁰¹ „jejiž čisté hře i jemnému komornímu přednesu graciésní klavírní dikce Mozartova zvlášť dobře svědčí“¹⁰² „elegantní delikátnost (korespondující s jejím zjevem)“¹⁰³

⁹⁹ Lidové noviny-Brno. (Jún 27, 1936). citované z: Výstrižkový katalóg

¹⁰⁰ „HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer V.-IX. a přídávky“. In: Národní politika. (Júl 8, 1936). citované z: Výstrižkový katalóg

¹⁰¹ Pražské noviny. (Máj 6, 1936) citované z: Výstrižkový katalóg

¹⁰² České slovo. (Február 18, 1937) citované z: Výstrižkový katalóg

¹⁰³ České slovo. (Jún 22, 1932) citované z: Výstrižkový katalóg

atď.

V mužskom hodnotení zase prevažujú vlastnosti vystihujúce jednoznačnosť ich prejavu akými sú istota názoru, suverénnosť alebo premyslenosť: „*suverenní technika*“¹⁰⁴ „*zdárně a zvučně*“¹⁰⁵ „*hra barevná a muzikálně inteligentní*“.¹⁰⁶

Celkový počet recenzií je mužských a ženských interpretov je zhruba rovnaký (102 klaviristiek a 90 klaviristov) ale počet jednotlivcov mužov a žien (identifikovaných podľa mena a priezviska), ktorých koncerty boli recenzované, zodpovedá približne pomeru na majstrovskej škole (60 percent žien). Muži jednotlivci odohrali viacej recenzovaných koncertov a tiež sa u nich častejšie objavuje viacej recenzií na ten istý koncert. Z tohoto dôvodu je takmer rovnaký počet unikátnych recenzií mužov a žien. V týchto unikátnych recenziách sa prívlastok virtuózný spája rovnako často s výkonmi mužov a žien. Konkrétne 6 krát v prípade žien ja v prípade mužov (viz podkapitolu 6.3. Tabuľka výrokovej časti Výstrižkového katalógu). Toto je v priamom kontraste s gendrovo podfarbenými prípadmi recenzií klaviristov na majstrovskej škole. Vzhľadom na to že unikátnych recenzií je rovnako veľa mužov aj klaviristiek sa ponúka záver, že virtuoza ako kategória nebola gendrovo podfarbená minimálne v prípade študentov konzervatória.

¹⁰⁴ *České slovo*. (Jún 10, 1932) citované z: *Výstrižkový katalóg*

¹⁰⁵ *Lidové listy*. (Jún 19, 1938) citované z: *Výstrižkový katalóg*

¹⁰⁶ *Lidové listy*. (Jún 22, 1932) citované z: *Výstrižkový katalóg*

4. Záver

Základnou témou práce je pohľad kritikov na ženy klaviristky pôsobiace na Pražské konservatoři v období Prvej republiky. Na to aby som mohla tieto hodnotenia interpretovať, rozobrala som vývoj postavenie klavíra v ženskom vzdelávaní v priebehu 19. storočia až po koniec prvej republiky. Z tohto výskumu vyplynulo, že mal klavír počas tohto obdobia vo vyučovaní dievčat silnú rolu. Jednak ako súčasť povinnej „intelektuálnej“ výbavy dievčat z rodín vyššej spoločnosti a okrem toho po silnejúcej ženskej emancipácii a stále rozširujúcich sa možnosti ženského štúdia ako jeden z predmetov na učiteľskom ústave. Paralelne s touto líniou mohli ženy študovať klavír na najvyššej úrovni v hudobných ústavoch, napríklad Prokschovom alebo Tomáškovom. O úrovni škôl vypovedá veľmi úspešná zahraničná kariéra ich absolventov, medzi inými Juliusa Schulhoffa alebo Alexandra Dreyschocka. Žiadna česká žena klaviristka sa však podobným spôsobom v ich dobe nepreslávila. Tento jav beriem ako fakt, jeho pozadím a príčinami sa v práci nezaobieram.

Vďaka rozšírenosti klavírnej hry u dievčat z lepších rodín sa z klavíra stala bežná súčasť nábytku. Tento fenomén je v práci popísaný ako „kult domesticity“. Častý amaterizmus ženskej interpretácie klavírnych diel vyvolával predsudky voči ich klavírnej hre, ktoré ju vo všeobecnosti zhadzovali. Túto hypotézu potvrdzuje aj citovaný výrok Tomáša Gariggu Masaryka z roku 1904, v ktorom sa ponosuje nad obsahom vzdelávania mladých žien zo solventných rodín a výučbu klavírnej hry komentuje ako „*břinkání na klavír*“.

V roku 1888 bolo Pražské konservatoři založené klavírne oddelenie, na ktorom už od jeho úplných začiatkov prevažovali v zastúpení študentov ženy. Hra týchto klaviristiek bola na vysokej úrovni o čom svedčí fakt, že sa z mnohých stali neskôr významné pedagogičky či už na hudobnom ústave alebo priamo na strednej škole Pražského konzervatória.

V období Prvej republiky mali ženy právo voliť, mali právo sa vzdelávať na takej úrovni ako muži, ich možnosti sa rozšírili natoľko, že neboli nútené hrať na klavír, keď mali očividne talent na niečo iné. V uskutočnenej sonde do kritik výkonov klaviristiek PK som zisťovala možnú predpojatosť kritikov voči ženskej hre na klavír na Pražské konservatoři.

Výsledky môjho bádania ukazujú, že kritici videli ženy klaviristky v skoro rovnakom

svetle ako mužov klaviristov. Na majstorskej škole za začínajú ukazovať náznaky gendrových rozdielov, keď sa v kritikách klaviristiek objavujú prívlastky ako hebká alebo citlivá hra, ktorú by sme u mužov hľadali márne. Napriek tomu sa však neboja kritici označiť ženskú hru ako virtuóznou alebo klaviristku dokonca nazvať virtuózkou. K týmto zisteniam som dospela na základe analýzy 192 výrokov, ktoré patrili recenzentom výkonov žiakov konzervatória. Tieto kritiky sú uvedené v tabuľke priloženej v samostatnej prílohe.

Ako ďalší smer vo výskume v tejto téme vidím analýzu kritik žien klaviristiek na počiatku dvadsiateho storočia, kedy sa klaviristky začali pomaly presadzovať a intepretky ako Kateřina Emingerová sa dostávali do mediálneho povedomia.

5. Literatura a pramene

„An Open Letter and the Reply“ *Etude* 4. (November 4, 1886). s. 259 citované z: Neuls-Bates, Carol. *Women in music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1996. s. 178-182

Bahenská, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri, 2005. Gender sondy. zv. 2.

Branberger, Jan. *Konservatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konservatoř hudby, 1911.

Branberger, Jan (ed.). *Hudební almanach*. Praha: Hudební nakladatelství Jana Hoffmanna, 1922.

Branberger, Jan (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1905.

Burešová, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001.

Blažek, Vlastimil, ed. *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936.

Botstein, Leon. "Vienna, §5: 1806-48." In: Sadie, Stanley, ed. a Tyrrell, John, ed. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001. zv. 26. s. 560

Böhmová, Zdeňka, ed. *Vilém Kurz: život, práce, methodika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

Černušák, Gracian. "Akademie musických umění v Praze (AMU)." In: Štědroň, Bohumír, ed., Nováček, Zdenko, ed. a Černušák, Gracian, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. zv. 1. s. 21

Douša, Eduard, ed. *Pražská konzervatoř 1811-2011: (sborník k dvousetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011.

Ellis, Katharine. „Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris.“ In: *Journal of the American Musicological Society*. (Leto - Jeseň, 1997). zv. 50, č. 2/3. s. 363

Glos, Bohuslav. *Práce a mzdy žen*. Praha, 1937.

Hoffmeister, Karel. „Klavírní škola Pražské konservatoře“. In: Blažek, Vlastimil, ed. *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936. s. 99-102

Hoffmeister, Karel. *Klavír. O nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1923.

Holzknicht, Václav, ed. *150 let Pražské konzervatoře: sborník k výročí ústavu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

Huneker, James. „The Eternal Feminine.“ In: *Overtones*. New York: Scribner's, 1904. s. 291-293 citované z: Neuls-Bates, Carol. *Women in music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1996. s. 182-183

Charlton, David a Trevitt, John/Gosselin, Guy. „Paris, §VI, 5: 1789-1870: Education.“ In: Sadie, Stanley, ed. a Tyrrell, John, ed. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001. zv. 19. s. 109

Kárník, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938). Díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*. Praha: Libri, 2003. s. 326-327

Kubáň, Josef. „Malá varhanní kronika.“ In: Holzknicht, Václav, ed. *150 let Pražské konzervatoře: sborník k výročí ústavu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 62

Kubiček, Jaromír, ed. a kol. *Česká retrospektivní bibliografie. Řada 1, Noviny. Díl 2, Noviny České republiky 1919-1945 (CERBI N2)*. Brno: Sdružení knihoven ČR, 2004.

Kurz, Vilém. „O klavírních metodách starších a novějších.“ In: Böhmová, Zdeňka, ed. *Vilém Kurz: život, práce, methodika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.s. 69

Kurzová, Růžena. *Postup při vyučování hře na klavír: příručka pro učitele i žáka*. Brno: Ol. Pazdírek, 1936.

Macek, Petr, Jiří Vysloužil a Jiří Fukač. „virtuos.“ In: Macek, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 1001

Masaryk, Tomáš Garrigue. „O ženské otázce.“ In: Masaryk, Tomáš Garrigue. *Univerzitní přednášky I: praktická filozofie*. Praha: Ústav T.G. Masaryka, 2012. s. 399

Masaryk, Tomáš Garrigue. *Moderní názor na ženu*, 1904. pretlač prednášky citovaná z: Masaryk, Tomáš Garrigue. *Masaryk a ženy: sborník k 80. narozeninám prvního presidenta Republiky Československé T.G. Masaryka*. V Praze: Ženská národní rada, 1930. zv. I. s. 61-69

McClary, Susan. “Musicology §II: Disciplines of musicology (i) Women in music.” In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, pozerané 20.4.2014, <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.nkp.cz/subscriber/article/grove/music/46710pg2>

Neuls-Bates, Carol. *Women in music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1995.

Reich, Nancy B. „Women as Musicians: a Question of Class.“ In: Solie, Ruth A., ed. *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkley; Los Angeles;

London: University of California Press, 1995. s. 125-146

Tragy, Josef. "Návrh na důkladnou reorganizaci ústavu." In: Blažek, Vlastimil, ed. *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze*. V Praze: Vyšehrad, 1936. s. 102

Tragy, Josef. *Definitivní návrh na reorganizaci ústavu*, předložený Jednote 19.1.1888 in Branberger, Jan. *Konservatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konservatoř hudby, 1911. s. 132

Tragy, Josef. "Návrh na důkladnou reorganizaci ústavu." In: Blažek, Vlastimil, ed. *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936. s. 102

Tucker, Sherrie. "Women." In: Kernfeld, Berry, ed. *The New Grove Dictionary of Jazz*. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, pozerané 18.6.2014, <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.nkp.cz/subscriber/article/grove/music/J730100>

Urbánek, Velebín Fr. *Kalendář hudebníkův*. Praha: Fr.A. Urbánek, 1887. roč. V.

Urbánek, Velebín (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1886.

Urbánek, Velebín (ed.). *Kalendář Českých hudebníkův*. Praha: Fr. Urbánek, 1890.

Váňová, Růžena. *Vývoj počátečního školství v českých zemích: určeno pro posl. fak. pedagog., stud. učitelství pro 1. stupeň ZŠ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

Veselá, Zdenka. *Vývoj českého školství: určeno pro posl. fak. filozof., přírodovědecké a pro postgrad. studium*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

Warrack/R, John. "Krebs, Karol August". Sadie, Stanley, ed. a Tyrrell, John, ed. *New Grove*

Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 2001. zv. 13. s. 886

Zákony školské a nařízení, jež se týkají školství ve státě Československém č. 10, 1925, s. 910-925. Dostupné online v digitální knižnici Kramerius, Národní knihovna, <http://kramerius.nkp.cz/>

Citované periodiká z ktorých výstrižky článkov sa nachádzajú vo Výstrižkovom katalógu

„Absolventské výstupní koncerty pražské konservatoře.“ In: *Národní osvobození*. (Júl 10, 1937).

“Hudba” In: *Národní politika*. (Apríl 8, 1938).

“Hudba. Koncerty.” In: *Národ*. (Apríl 16, 1937).

„HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze.“ In: *Národní politka, venkovské vydání*. (Júl 1, 1937).

„Hudba, Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer V.-IX. a přídávky.“ In: *Národní politika*. (Júl 8, 1936).

“HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer V.-IX. a přídávky”. In: *Národní politika*. (Júl 8, 1936).

“HUDBA. Výstupní koncerty absolventů Státní konservatoře hudby v Praze. Večer VIII-XI.“ In: *Národní politika*. (Júl 8, 1937).

Míšek, Jiří. “Hudební budoucnost.” In: *Demokratický střed*. (Máj 7, 1938).

“Jubilejní slavnosti státní konservatoře.” In: *Poledne - Lidové listy*. (Apríl 9, 1936).

„Karel Hoffmeister sedmdesátníkem.“ In: *Národní osvobození*. (September 9, 1938).

“Na snímcích ...” In: *Radiojournal Praha*. (Jún 20, 1936).

“Různé zprávy.” In: *Národní politika, odpolední vydání*. (Apríl 24, 1936).

“Sedmý výstupní koncert absolventů pražské konservatoře.” In: *České slovo, Plzeňské vydání*. (Jún 26, 1937).

“Výstupní koncerty absolventů pražské konservatoře.” In: *České slovo*. (Jún 25, 1937).

“Z pražských koncertů.” In: *Venkov*. (August 8, 1937).

Kulturní přehled. Otázka cizích klavírů.” In: *Národ*. (November 11, 1937). citované z: *Výstrižkový katalóg*

Lidové noviny-Brno. (December 17, 1936).

Lidové noviny-Brno. (Júl 1, 1937).

Národní politika (Jún 17, 1936).

Uloženie prameňov

Výstrižkový katalóg a publikácie *Kalendář hudebníkův* a *Výročné zprávy PK* sú úložené v archíve Pražské konzervatoře. *Kalendář hudebníkův* je v archíve dostupný v rokoch 1886, 1887, 1889, 1890, 1904, 1905, 1906, 1912-1913 a 1922 a *Výročné zprávy PK* sú zachované z rokov 1924-1945.

Archiválie su vystavované na meno a ročník vydania.

6. Přílohy

6.1. Zoznam titulov periodík, z ktorých články sa nachádzajú vo výstrižkovom katalógu

Nasledujúci zoznam obsahuje tituly všetkých novín, ktoré sa vyskytovali vo Výstrižkovom katalógu:

1. Telegraf Praha
2. Národní střed Praha
3. Lidové noviny [Brno]
4. Polední list Praha
5. Polední vydání časopisu Večerní list 1936, viz. Polední list
6. Právo lidu Praha
7. Lidové listy Praha
8. A.Z.České slovo Praha
9. Zeit im Bild. Prag
10. Prager Presse Prag
11. Nedělní pražské noviny
12. Lid, Praha
13. Národní osvobození, Praha
14. Morav.-slez. deník, M. Ostrava
15. Národní politika. Praha
16. České slovo : ústřední orgán České strany národně sociální
17. Venkov, Praha

18. Národní listy, Praha
19. Národní večerník, Praha
20. Český deník, Plzeň
21. New Yorkské listy, City N.Y,
22. Moravský list, Praha
viz Polední list
23. Svět Cleveland
24. Bohemia, Prag
25. Večerník. Praha
26. Československá republika, Praha
27. Abendblatt, Prag
28. Nový večerník, Praha
29. Tempo
30. Prager Nachrichten
31. Neděl. lidové listy Praha
32. Hudebník Praha
33. Železničný zpravodaj Brno
34. Hudební věštník
35. Živnostenský věštník Praha

Pre bližší popis týchto periodík je užitočná publikácia: Kubíček, Jaromír, ed. a kol. *Česká retrospektivní bibliografie. Řada 1, Noviny. Díl 2, Noviny České republiky 1919-1945 (CERBI N2)*. Brno: Sdružení knihoven ČR, 2004. Noviny a časopisy sú v nej veľmi

jednoducho dohľadateľné, informácie obsahujú aj miesto ich uloženia v českých knižniciach.

6.2. Fotografická příloha

Fotografická dokumentácia metodiky klavírnej hry Víléma Kurza, na ktorej je jeho dcéra, koncertná klavirista Ilona Štěpánová-Kurzová.¹⁰⁷ Je zaujímavé sledovať, že Vilém Kurz nemal problém zvoliť ženskú ruku ako ilustratívny vzor klavírnej hry.



¹⁰⁷ KURZ, Vilém. *Technické základy klavírní hry: Fot. ruky pianistky Ilony Kurzové-Štěpánové*. 6. vyd., 1. vyd. Orbisu. Praha: Orbis, 1951. 77, [2] s.

6.3. Tabuľka výrokovkej časti Výstrižkového katalógu

Viz samostatná príloha