

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Bc. Anna Šardová

Robert Schumann – Analýza písňového cyklu „Frauenliebe und
Leben“ op. 42 a komparace jeho interpretací

Olomouc 2015

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....
Bc. Anna Šardová

V Olomouci 1. 4. 2015

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí práce PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. a MgA. Janě Hladíkové za odborné vedení, velmi cenné rady, připomínky, trpělivost a vstřícnost při zpracování daného tématu diplomové práce.

Obsah

Úvod	5
1. Život Roberta Schumanna	7
1.1. Dětství.....	7
1.2. Období studia a rané kompozice	8
1.3. Počátky jeho kritické činnosti.....	10
1.4. Boj o Claru Wieckovou	11
1.5. Koncertní, skladatelská a pedagogická činnost	12
1.6. Tragický závěr	13
2. Život Clary Schumannové	16
2.1. Dětství.....	16
2.2. Zrod klavírní virtuózky.....	16
2.3. Život s Robertem Schumannem	18
2.4. Život po smrti Roberta Schumanna	20
3. Vliv Roberta Schumanna na českou hudbu	22
3.1. Schumann a Čechy	22
3.2. Vliv Schumanna na české skladatele.....	23
4. Písňová tvorba	26
4.1. Počátky kompozice.....	26
4.2. Písňová tvorba	27
5. Analýza písňového cyklu Frauenliebe und Leben op. 42.....	31
5.1. Seit ich ihn gesehen	31
5.2. Er, der Herrlichste von Allen.....	32
5.3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben.....	34
5.4. Du Ring an meinem Finger	35
5.5. Helft mir, ihr Schwestern.....	36
5.6. Süßer Freund, du blickest	38
5.7. An meinem Herzen, an meiner Brust	40
5.8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan	41
6. Výběr světových interpretů daného cyklu	44
6.1. Lucia Popp.....	44
6.2. Catherine Robbin.....	45
6.3. Bernarda Fink	47
6.4. Barbara Bonney	49
6.5. Magdalena Kožená	51
7. Komparace interpretací.....	55
7.1. Seit ich ihn gesehen	55
7.2. Er, der Herrlichste von Allen.....	56
7.3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben.....	57
7.4. Du Ring an meinem Finger	57
7.5. Helft mir, ihr Schwestern.....	58
7.6. Süßer Freund, du blickest	59
7.7. An meinem Herzen, an meiner Brust	60
7.8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan	60
Závěr.....	63
Prameny a literatura.....	64
Přílohy	
Anotace	

Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat životem a dílem Roberta Schumanna (8. 6. 1810 – 29. 7. 1856) a především jeho písňovým cyklem *Frauenliebe und Leben* (*Láska a život ženy*) op. 42. Hlavním cílem této práce bude analýza uvedeného písňového cyklu a komparace pěti vybraných interpretací. Pro práci jsem zvolila interpretky z různých zemí a také odlišného hlasového zařazení pro jejich zajímavější porovnávání. Cyklus mne zaujal již při studiu na konzervatoři, kdy jsem z něj zpívala několik písní. Protože na sebe jednotlivé písně textově navazují a jako celek tvoří krásný příběh, byla by škoda neseznámit se s písňovým cyklem celým. Při porovnávání jednotlivých provedení se pokusím přispět i svými zkušenostmi s jeho interpretací.

V první části diplomové práce přiblížím životopis samotného skladatele a jeho manželky Clary Schumannové, rozené Wieckové, která jeho život a především tvorbu v mnohém ovlivnila. Písňový cyklus *Frauenliebe und Leben* byl inspirován jeho manželkou a jejich vzájemným milostným vztahem. V diplomové práci se také zmíním o vlivu Roberta Schumanna na českou hudbu a české hudební skladatele. V následující části se diplomová práce bude zabývat shrnutím Schumannovy tvorby, ale zejména se zaměří na tvorbu písňovou. V hlavní části práce provedu analýzu písňového cyklu. Představím jednotlivé písně jak po harmonické, tak po strukturní stránce. Zaměřím se i na texty písní a jejich obsah. V poslední části se budu zabývat porovnáváním vybraných interpretací. Představím jednotlivé interprety a jejich korepetitory. Cílem práce bude poukázat na různorodost interpretací, jejich srovnání, vyzdvižení kladných stránek přednesu, ale také jeho nedostatků.

V diplomové práci budu pracovat výhradně s českou literaturou. Protože jsem se nedostala k původním, většinou cizojazyčným zdrojům, budu se bohužel muset v některých případech uchýlit k druhotné citaci. O Robertu Schumannovi bylo vydáno v českém jazyce několik publikací. K nejznámějším patří knihy Václava Jana Sýkory – *Robert Schumann*¹ nebo Karla Lauxe – *Schumann*². Sám Robert Schumann byl činným literátem a spisovatelem (vydával časopis *Neue Zeitschrift für Musik*), dodatečně byla také vydána kniha jeho poznatků pod názvem *O hudbě a hudebnících*³. Život jeho manželky Clary Schumannové zpracovala

¹ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967.

² LAUX, K. *Schumann*. Bratislava: Československé hudobné vydavateľstvo, 1986.

³ SCHUMANN, R. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

asi nejlépe Catherine Leprontová v knize *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*⁴. A právě z těchto publikací budu ve své diplomové práci čerpat.

⁴ LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995.

1. Život Roberta Schumanna

1.1. Dětství

Významný německý skladatel Robert Schumann se narodil 8. června 1810 v saském městě Zwickau, ležícím na německé straně Krušných hor nedaleko českých hranic, jako páté dítě Augusta a Johanny Christiany Schumannových. Jeho otec pocházel ze staré rodiny pastorů. Do města Zwickau se přistěhoval v roce 1807, kdy zde se svým bratrem Friedrichem založili knihkupectví a nakladatelství s názvem „Bratři Schumannové“, které i přes nepříznivé politické dění dobře prosperovalo. August Schumann byl i literárně činný, svůj první román s názvem *Ritterszenen und Mönchsmärchen (Rytířské scény a mnišská pohádka)* napsal již v mládí. Vedle románů psal také povídky, vydával časopisy, do nichž vkládal vlastní příspěvky. K nejznámějším časopisům patří *Der erzgebirgische Bote (Krušnohorský posel)* a *Erinnerungsblätter für gebildete Leser (Vzpomínkové listy pro vzdělané čtenáře)*. Velkým dílem byla obrázková sbírka monografií slavných lidí *Bildergalerie der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten*, s jejíž tvorbou mu pomáhal i Robert Schumann. Kromě literární tvorby se věnoval také překladům knih z anglického jazyka. Mezi nejznámější autory, jejichž díla přeložil, patří George G. Byron a Walter Scott. Jeho největším dílem byl velký 18-ti svazkový lexikon *Vollständiges Staats-Post-und Zeitungslexikon von Sachsen; enthaltend eine richtige und ausführliche geographische, topographische und historische Darstellung aller Städte, Flecken, Dörfer, Schlösser, Höfe, Gebirge, Wälder, Seen, Flüsse etc. (Úplný státní, poštovní a novinový slovník Saska, obsahující správný a podrobný geografický, topografický a historický výklad všech měst, míst, vesnic, zámků, dvorců, pohoří, lesů, jezer, řek atd.)*.⁵

Robertova matka Johanna Christiana, rozená Schnabelová, pocházející z Durynska, byla dcerou městského chirurga. Měla velké nadání pro literaturu. Z pozdějšího životopisu Roberta Schumanna, který napsal ve svých 15 letech, lze usuzovat, že pravděpodobně nebyla po psychické stránce úplně zdravá. U otce se stavy nervové únavy začaly projevovat po Robertově narození. Psychická labilita vedoucí k degenerativnímu úpadku byla pravděpodobně dědičná. U Robertových sourozenců se projevovala tím, že se všichni dožili nízkého věku. Jeho sestra Emilie zemřela již ve svých dvacetidevíti letech. Sám August se dožil pouhých 53 let. Tato nemoc se pak přenesla i na Robertova syna Ludwiga, který žil 30 let v ústavu pro choromyslné. Robertovi bratři Eduard, Karel a Julius se stejně jako otec

⁵ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 9-10.

věnovali knihkupectví. ⁶ Také Robert se věnoval literatuře, kromě ní však byl nadaný i v hudbě.

1.2. Období studia a rané kompozice

V necelých sedmi letech začal Robert Schumann navštěvovat soukromou školu ve Zwickau. Učil se zde latinsky, o rok později francouzsky a řecky, dále pak také hře na klavír u Johanna Gottfrieda Kuntsche. Vznikly zde první kompozice. Jeho prvotinami byly drobné tance, v jedenácti letech složil *150. žalm pro sbor s orchestrem*, který sám sestavil a řídil, dále několik písní a klavírních skladeb. Od roku 1820 studoval na gymnáziu ve Zwickau. Otec pro něj chtěl zajistit hodiny u Carla Marii von Webera, ale kvůli úmrtí jak otce, tak skladatele v roce 1826 se plány neuskutečnily. Až do dvaceti let se především v oblasti komponování vzdělával sám. Kromě klavíru se také učil hře na violoncello a flétnu u městského hudebního ředitele Meissnera. Svůj klavírní vzor potkal v Karlových Varech. S matkou zde navštívili koncert Ignaze Moschelese (1794 – 1870), který jej natolik zaujal, že se Schumann toužil stát stejně slavným klavírním virtuózem, jako byl právě Moscheles.

Robert Schumann měl obrovský zájem o literaturu. Miloval J. W. Goetha a ještě více Jeana Paula. Již ve třinácti letech si založil sešit nazvaný *Listy a květinčky ze zlaté lučiny*, který vydal v roce 1823 pod pseudonymem „Sküländer“. V této sbírce jsou opisy citátů, výtah z jeho sbírky *Idee estetiky hudby*, scéna z truchlohry *Duch*, jeho vlastní verše i verše jeho otce i matky. Vydávat sbírky pod pseudonymem bylo velmi moderní. V letech 1825 - 1828 vyšel další sešit pod názvem *Všelicos z pera Roberta nad Muldou* obsahující jeho vlastní básně. Na jaře roku 1828 ukončil gymnázium maturitní zkouškou a odešel studovat práva do Lipska na přání matky, která v hudbě neviděla zabezpečení existence. V Lipsku, centru německého kulturního života, se stal Schumann oblíbeným společníkem. Byl často zván do salónů místní inteligence. Zde se také seznámil s učitelem hudby Friedrichem Wieckem a stal se jeho žákem. S velkými obtížemi odstraňoval zažitě návyky a učil se trpělivě a systematické práci. Stále se rozhodoval mezi právy a hudbou. Nakonec i navzdory přání matky práva opustil a začal se plně věnovat hudbě. Matce to sdělil ve svém dopise: „*Celý můj život byl dvacetiletý boj mezi poezií a prózou, nebo to nazvi třeba hudbou a právem. V praktickém životě stál přede mnou stejně vysoký ideál jako v umění. Ale jaké vůbec jsou vyhlídky zde, v Sasku, pro člověka bez šlechtického původu, bez velké protekce a majetku, bez vlastní lásky k právníké*

⁶ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 9-11.

*žebrotě a halířovým sporům! V Lipsku jsem si žil o nějaký životní plán, zde jsem pracoval více, ale tam i zde byl jsem stále úžeji a úžeji připoutáván k umění. Nyní stojím na křižovatce a děsím se otázky: KAM? Budu-li následovat svého génia, povede mě cesta k umění a věřím, že tato cesta je správná.*⁷

S matčíným svolením studium práv opustil a odjel studovat na univerzitu v Heidelbergu. Zde se zdokonalila jeho schopnost komponovat a vzniklo velké množství především klavírních děl. Ovšem po vyslechnutí ohromující houslové hry N. Paganiniho se plně zaměřil na své klavírní umění. Cvičil až sedm hodin denně. Dokázal všechny skladby zahrát přímo z not bez předchozí přípravy, nebylo to však přesné a odborné. Touto technikou nezahrál ani prostou stupnici. Proto začal studovat klavírní hru u Friedricha Wiecka. Byl přesvědčen, že díky pílí, trpělivosti a pod vedením výborného učitele, bude během šesti let schopný vyrovnat se sebelepšímu klavíristovi. V říjnu roku 1830 se vrátil do Lipska. Pronajal si místnost v bytě F. Wiecka, kde se co nejpilněji věnoval klavírní hře. Domníval se, že celá klavírní hra je postavena čistě jen na mechanice a pohotovosti prstů. Díky tomu přišel na myšlenku zkrátit si klavírní výcvik a rychleji dosáhnout výsledků pomocí mechanického aparátu. Chtěl dosáhnout úplného osamostatnění čtvrtého prstu. Tento prst je však spojený šlachou s třetím prstem, proto nelze dosáhnout jeho úplné samostatnosti a nezávislosti. Pořídil si nějaký aparát, s nímž pracoval v tajnosti za zavřenými dveřmi. S největší pravděpodobností si při hře vytahoval uměle do výšky střídavě třetí a čtvrtý prst, zatímco hrál ostatními prsty. Pro tento účel si napsal i vlastní cvičení. Dočkal se však katastrofálního výsledku. V říjnu roku 1831 došlo k ochromení jeho pravé ruky. Zpočátku ztratil prst svou citlivost a šlacha sílu. Schumann se snažil vše překonat dalším pilným cvičením. Ruka však stále více bolela a byla méně pohyblivá. Lékaři jej přesvědčovali, že je to jen přechodný stav a předepisovali mu velmi neobvyklé léky i léčby. Sám Schumann poznal, že je to nevléčitelné. Rozloučil se s virtuózním koncertováním, začal se věnovat improvizaci a především kompozici.⁸

Od roku 1831 studoval Robert Schumann hudební teorii, harmonii a kontrapunkt u hudebního ředitele lipského divadla Heinricha Ludwiga Dorna. Ve studiích vycházel především z Temperovaného klavíru Johanna Sebastiana Bacha, kterého považoval za největšího skladatele na světě. Nadále chodil na hodiny k Friedrichu Wieckovi, kde se seznámil s jeho dcerou Clarou, která již byla známou klavíristkou. Schumann s ní často a rád hrával. V této době vznikly jeho první velké kompozice. Zpočátku psal převážně pro klavír.

⁷ Kolektiv autorů. *Slavná minulost německé hudby: Kapitoly z dějin německé hudby*. Praha: Panton, 1963, s. 62, 65.

⁸ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 34-35.

Prvních 23 opusů pro klavír komponoval většinou jako cykly tvořené menšími skladbami. Patří sem známá díla např. *Abegg-variace* op. 1, *Papillons* op. 2, *Carnaval* op. 9, *Dětské scény* op. 15, *Kreisleriana* op. 16, aj.

1.3. Počátky jeho kritické činnosti

Schumann se začal prosazovat také jako hudební kritik. Svůj první příspěvek uveřejnil v časopise *Leipziger Allgemeine Zeitung*, kde vyzdvihnul talent, v té době ještě neznámého, Fryderyka Chopina. Dne 3. dubna 1834 vydal první číslo svého nového hudebního časopisu nazvaného *Neue Zeitschrift für Musik*, jehož účelem bylo podporovat soudobé pokrokové umění, a na rozdíl od ostatních časopisů byl veden školenými hudebníky. Tito hudebníci vystupovali jako „Spolek Davidovců“ a společně bojovali za zlepšení hudebních poměrů. Svému bývalému učiteli H. L. Dornovi vysvětlil tento název: „*Spolek Davidovců je jenom duchovní, romantický. Mozart byl právě tak velký Davidovec, jako je nyní Berlioz, nebo jste Vy, aniž jste jím byl ustanoven diplomem.*“⁹ Hlavní ideje Spolku Davidovců provázely celé Schumannovo dílo. Některé skladby nesou toto seskupení i v názvu např. *Tance Davidových spojenců* op. 6, *Pochod Davidovců proti filistrům* (závěrečná část *Carnavalu* op. 9). Svou houževnatostí, odbornou vzdělaností, uměleckým programem a publicistickou schopností z něj vytvořil jeden z vedoucích orgánů hudebního pokroku pro celou tehdejší kulturní Evropu.¹⁰ Kromě skutečně žijících lidí se zde vyskytovaly i postavy smyšlené. Podepisovaly se jako „Florestan“, „Eusebius“ a „Mistr Raro“. Vytvořil si je Schumann jako symboly tří různých stránek vlastní povahy. „Florestan“ zastupuje hudebníka, který umí předvídat, má cit pro vše mimořádné, je rychle chápající, všechny nezvyklé věci jsou pro něj v okamžiku vlastními. „Eusebius“ je oproti Florestanovi klidný, citlivý, chápe pomaleji, ale jistěji. Jeho studium je přísnější, klavírní hra je oduševnělejší, jemnější a technicky dokonalejší. Ve své práci je důkladnější a vytrvalejší. „Mistr Raro“ zastupuje vyrovnanou osobnost s moudrým úsudkem. V Mistru Rarovi promítl Schumann některé rysy Friedricha Wiecka. Po jejich vzájemné při tato postava z časopisu zmizela. Ve spolku měla své články také Clara Wiecková vydávané pod pseudonymem „Zilia“. Heslem Davidovců bylo „Tvoř pro světlo“.¹¹

V roce 1838 podnikl Schumann cestu přes Prahu do Vídně, aby sem přestěhoval svůj časopis. I přes zamítnutí časopisu byla pro něj cesta úspěšná. Od mládí velmi obdivoval

⁹ Kolektiv autorů. *Slavná minulost německé hudby: Kapitoly z dějin německé hudby*. Praha: Panton, 1963, s. 66.

¹⁰ SCHUMANN, R. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 7.

¹¹ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 45.

Franze Schuberta, proto zde navštívil jeho bratra Ferdinanda, u kterého byly uchovány všechny Schubertovy skladby. Schumann při prohlížení Schubertových rukopisů našel do té doby neznámou velkou *symfonii C dur*. O svém nálezu napsal zprávu do Lipska a celé dílo poslal F. Mendelssohn-Bartholdymu, který je co nejdříve s orchestrem Gewandhausu realizoval. Kromě zmíněného objevu zde složil několik významných skladeb jako: *Arabeska* op. 18, *Humoreska* op. 20, *Nachtstücke* op. 23, *Vídeňský masopust* op. 26.¹²

1.4. Boj o Claru Wieckovou

V roce 1834 prožil dvouletý vztah s osmnáctiletou Ernestinou von Fricken z Aše. Studovala také klavírní hru u Friedricha Wiecka. Po jejich rozchodu se Schumann začal ucházet o Wieckovu dceru Claru. Ačkoliv byl její otec proti tomuto vztahu a snažil se ho všemožně ukončit, i přesto se nakonec 12. září 1840 konala tichá svatba v malém kostele v Schönfeldu u Lipska. Jejich manželství bylo pro Schumanna velkou kompoziční inspirací. Mezitím 4. února 1836 zemřela ve Zwickau Schumannova matka.

Po sňatku s Clarou Wieckovou se Schumann projevil jako velmi plodný skladatel především v písňové tvorbě. Klavír mu už nestačil k projevení svých pocitů. Věřil, že pouze spojením slova a hudby lze vyjádřit obsah duše. K jeho nejznámějším písňovým cyklům patří cyklus *Myrty* op. 25, *Láska a život ženy* op. 42 a *Láska básníková* op. 48. Kromě uvedených cyklů zkomponoval velké množství písní, vícehlasých vokálních děl s doprovodem klavíru a několik skladeb pro mužský a smíšený sbor.

Jako manželé se Schumannovi usadili v Lipsku, odkud Clara pocházela. Friedrich Wieck, který jejich manželství považoval za svoji porážku, se poté odstěhoval do Drážďan. V této době se Schumann společensky stáhl do ústraní a více pobýval doma. Dne 1. září 1841 se jim narodilo první dítě, dcera Marie. Poté následovaly další děti: Elisa, Julie, Emil, Ludwig, Ferdinand, Eugenie a Felix. Pravděpodobně díky dětem se nakonec usmířili i s otcem Friedrichem Wieckem, který toužil vidět svá vnoučata. Velká rodina Claru zaměstnávala natolik, že hru na klavír zanedbávala. Avšak pravděpodobně z finančních důvodů se musela opět ke koncertování vrátit. Svoji koncertní činnost obnovila společným koncertem s Franzem Lisztem v Lipsku.

¹² SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 59-62.

1.5. Koncertní, skladatelská a pedagogická činnost

V následujících letech se začal Schumann věnovat také komorní a orchestrální tvorbě. K jeho nejvýznamnějším skladbám patří *Jarní symfonie B dur* op. 38 (první provedení bylo 31. března 1841 v Gewandhausu pod vedením F. Mendelssohna-Bartholdyho, jejichž vztah poté přerostl ve velké přátelství), *Fantasie pro klavír a orchestr* op. 88, *klavírní koncert a moll* op. 54, *3 smyčcová kvarteta* op. 41, *klavírní kvintet Es dur* op. 44, aj.

V létě roku 1842 podnikl cestu do Karlových Varů a Mariánských Lázní, kde se pokusil léčit svůj nervový stav, ale zdravotní stav se nijak nezměnil. Schumann býval unavenější a více se stranil lidem.

V roce 1843 přijal místo profesora klavíru, čtení a hry partitur a kompozice na konzervatoři v Lipsku, jejímž zakladatelem i prvním ředitelem byl právě F. Mendelssohn-Bartholdy. Pedagogická činnost mu zabírala spoustu času, proto využil koncertní cesty své ženy do Ruska a práci na konzervatoři přerušil. Schumannovi vystupovali také v Berlíně, Tallinu, Rize a jiných městech. Všude slavili obrovský úspěch. Na této čtyřměsíční cestě Schumann onemocněl. Manželé předpokládali, že během cestování složí Robert několik skladeb, ale díky jeho zdravotnímu stavu jen polehával na pokoji. Na doporučení lékaře se přestěhoval z Lipska do Drážďan, redakci předal Oswaldu Lorenzovi, který zde působil jen krátce a asi za rok vedení převzal Franz Brendel. Schumann také definitivně ukončil práci na konzervatoři. Stále více trpěl různými depresiemi, přecitlivělostí, vše vedlo až k samotářství, což bylo pro práci učitele nevhodné. V Drážďanech komponoval především závažné skladby. Vznikla zde *Symfonie C dur* op. 61, scénická hudba ke Goethovu *Faustu* a Byronovu *Manfredovi*.

Na jaře roku 1846 začal slyšet neustálé zvonění a šumění. To ustalo v létě, a tak mohl dokončit svoji rozepsanou symfonii. V listopadu podnikli Schumannovi cestu do Vídně, kde se však setkali s negativním přijetím a velkou kritikou Schumannovy hudby. Pro vídeňské posluchače byla jeho hudba příliš těžká. Jediný, koho za hudební výkon obdivovali, byla Clara. Velkým přínosem cesty bylo setkání se švédskou zpěvačkou Jenny Lindovou, která s nimi spoluúčinkovala na čtvrtém koncertě. Velmi ji zaujaly Schumannovy písně a byla v podstatě první, kdo tyto celé písňové cykly veřejně interpretoval. V lednu 1847 odjeli Schumannovi do Prahy, kde je přivítali s nadšením a velkým uznáním. Proběhlo tu setkání s Bedřichem Smetanou, který byl velkým obdivovatelem jejich hudby a nadání.

Po návratu začal Schumann pracovat na své první opeře. Prošel mnoho námětů – *Maria Stuartovna*, *Mrtvý host*, *Korzár*, *Píseň o Nibelunzích*, aj. Zaujala jej až Hebbelova *Genoveva*.

Jako libreto muselo být toto drama upraveno. Po neshodách s Hebbelem se Schumann pustil do libreta sám. Nakonec se více přikláněl ke stejnojmenné hře Tieckově než k Hebbelově. Richard Wagner pozoroval vývoj Schumannovy opery a upozornil jej na nedostatky, především ve třetím jednání. Ten to ovšem vzal jako urážku, která vedla až ke vzájemné rozepři. *Genoveva*, opera o čtyřech dějstvích, měla premiéru 25. června 1847 v Lipsku. Ohlasy byly různé. Hudba byla většinou chválena, ale velkou výtku sklízela nedostatek dramatičnosti.

Schumann přijal místo řídícího mužského sboru „Dresdner Liedertafel“ po Ferdinandu Hillerovi. Následně založil smíšený sbor „Verein für Chorgesang“, který byl později přejmenován na „Schumannsche Singakademie“. Chtěl si tím zdokonalit dirigentskou techniku. K jeho oslavě rodné město Zwickau uspořádalo v červenci 1847 schumannovský festival, složený celý z jeho skladeb.

V březnu 1848 přišly zprávy o revolučních událostech. Reakcí manželů bylo uspořádání koncertu v Drážďanech pro oběti revolučních událostí. V květnu 1849 propukla revoluce i v Drážďanech. Schumann byl nadšen z idejí, za které se bojovalo, a tak složil několik skladeb, např. klavírní skladbu *Čtyři pochody* op. 76, sbory: *Do zbraně, Zpěv svobody, Černá, červená a zlatá*. Rok 1849 byl pro Schumanna nejneprodnějším obdobím. Ačkoli vše bylo komplikováno chorobou, která se často připomínala, vzniklo v tomto roce 27 velkých opusů, což je celá pětina jeho hudební tvorby.

Po porážce revoluce v roce 1850 přijal místo v Düsseldorfu jako tamní hudební ředitel. Kvůli potížím s bydlením se jeho psychický stav zhoršil. Následně se vše uklidnilo a Schumann se mohl věnovat řízení amatérského smíšeného sboru „Düsseldorfer Liedertafel“. Také řídil chrámovou hudbu ve dvou katolických chrámech. Vznikl zde romantický *Violoncellový koncert* op. 129, *Symfonie Es dur* op. 79, nebo také *oratorium Putování růže* op. 112. Poté, co se vrátili s Clarou z cest, navštívil je F. Liszt s kněžnou Wittgensteinovou. Franz Liszt věnoval Schumannovi svoji *sonátu h moll*.

1.6. Tragický závěr

V únoru 1852 byli manželé Schumannovi pozváni do Lipska, aby zde koncertovali. Po návratu se u Schumanna projevoval další zhoršení jeho stavu - křeče, přeludy, smrtelné úzkosti. Jako hudební ředitel měl zastávat funkci nejen uměleckou, ale také společenskou a reprezentativní, což již bylo nemožné. Nedokázal udržet kázeň orchestru a neměl ani

dostatek energie pro jeho vedení. Proto svoji dirigentskou dráhu ukončil a dále se jí nevěnoval. Také různé intriky jej přiměly k tomu, že v listopadu 1853 podal výpověď. Plně se ponořil pouze do komponování.

V květnu roku 1853 na Dolnorýnském hudebním festivalu se na doporučení houslového virtuóze Josepha Joachima setkal s hamburským umělcem Johannesem Brahmem. Toto setkání bylo podnětem pro jeho poslední návrat k literární činnosti. Ve svém časopise *Neue Zeitschrift für Musik* vydal 28. října 1853 svůj poslední článek s názvem *Nové cesty*. Vzpomíná na objevené talenty, které zde uvedl, a také na očekávanou chvíli, kdy přijde někdo nový, velmi talentovaný. „*A on přišel, mladá krev, u jehož kolébky držely stráž milostné víly i hrdinové. Jmenuje se Johannes Brahms, přišel z Hamburku, kde dosud tvořil v skrytém tichu.*“¹³ Schumann v něm viděl svého pokračovatele a našel v něm velkého osobního přítele.

V listopadu 1853 se Schumannovi vydali na koncertní cestu po Holandsku, kde sklidili velký úspěch. Poté ještě v lednu 1854 vycestovali do Hannoveru, kde pro ně přátelé Joseph Joachim a Johannes Brahms připravili vřelý příchod a uvedení Schumannovy *IV. symfonie*.

V únoru roku 1854 začaly u Schumanna strašné záchvaty a jeho duševní nemoc se plně projevila. Zjevovaly se mu různé vidiny démonů a příšer, také zpívající andělé. Melodii těchto andělů si zapsal jako tzv. Geisterthema a 17. února na ni zkomponoval klavírní variace. Byla to jeho poslední hudební myšlenka. Ráno 27. února šel k Rýnu a se sebevražedným úmyslem do něj skočil. Zachránili jej rybáři, kteří pluli na řece. Poslední dva roky svého života prožil v soukromém ústavu pro duševně choré v Endenichu u Bonnu. V této době se Cläre Schumannové narodilo ještě osmé dítě. Jediný, kdo mohl Schumanna v ústavu navštěvovat, byl Johannes Brahms. Schumann zde měl k dispozici klavír, snažil se napsat doprovod k Paganiniho houslovým *Capricím*. Jeho poslední zkomponovanou skladbou byl *Endenišský chorál* na text jáchymovského kantora Nikolause Hermanna *Wenn mein Stündlein vorhanden ist, aus dieser Welt zu scheiden* (*Když nadchází moje hodinka, abych se loučil s tímto světem*). Clara jej z léčebných důvodů nesměla navštěvovat. Když však lékaři věděli, že se blíží konec, pozvali ji, aby se rozloučila. Robert Schumann 29. července 1856 zemřel. Při pohřbu zazněl jeho *Endenišský chorál* na rozloučenou, jeho ostatky byly uloženy v Bonnu.

„*Pitva ukázala, že šlo o těžkou mozkovou chorobu, jež se dlouhá léta rozvíjela a nezadržitelně vedla ke konci. Na vnitřní straně čelní lebeční kosti došlo totiž k silnému zbytnění a zmnožení kostní tkáně. Tato kost stále rostla a zatlačovala čelní mozkové laloky,*

¹³ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 89.

jež hynuly a nakonec úplně atrofovaly. To, že Schumann přesto všechno dokázal vytvořit takové dílo, patří k největším triumfům ducha. Schumanna postavil jeho osud po bok Beethovenovi a Smetanovi.¹⁴

Téměř dvě třetiny svého života si psal Schumann deníky, ze kterých se poté často čerpalo při studiích jeho života. Dával jim různé tituly, dochovaly se např. *Juniausabende und Julitage* (Červnové večery a červencové dni), *Tage des Jünglingslebens* (Dni života mládence), *Hottentottiana*. Z období jeho manželství se dochovaly deníky s názvy: *Lebensbücher* (Knihy života), *Haushaltbücher* (Knihy domácnosti), *Ehetagebücher* (Knihy manželství). Poslední uvedený deník psal spolu s Clarou.¹⁵

Na počest Roberta Schumanna a jeho ženy Clary je ve městě Zwickau Muzeum Roberta Schumanna s názvem „Národní památník, dům Roberta Schumanna“. Jsou zde uloženy různé prameny týkající se skladatele, a především korespondence s jeho současníky a budoucí ženou Clarou Wieckovou.¹⁶

¹⁴ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 91.

¹⁵ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 6.

¹⁶ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 5.

2. Život Clary Schumannové

2.1. Dětství

Clara Wiecková se narodila 13. září 1819 v Lipsku jako druhorozená z pěti dětí Friedrichu Wieckovi a jeho manželce Marianně Trommlitzové. Pocházela z Wieckova prvního manželství, které se však rozpadlo v roce 1824, kdy její matka rodinu opustila. Clara zůstala v otcově péči. Byla velmi zanedbaná, mluvit začala až ve čtyřech letech.¹⁷ Friedrich Wieck patřil mezi nejvýznamnější učitele klavíru v celém Lipsku. Claru přivedl ke klavírní hře již v pěti letech. Zprvu hrála skladby zkomponované jejím otcem, určené přímo pro ni. Kromě klavírní hry ji také vyučoval hudební teorii.

Svůj první koncert měla již v říjnu 1825 spolu s Emilií Reicholdovou, která byla považována za nejlepší klavíristku v Lipsku. Koncert sklídl veliký úspěch. Clara přinesla důkaz o vynikajícím pedagogickém umění Friedricha Wiecka. Tím v podstatě její dětství skončilo a odstartovala svoji uměleckou dráhu.¹⁸

2.2. Zrod klavírní virtuózký

Clara Wiecková začala vystupovat v různých salónech. Jejím významným působištěm byl salón Carusových, kde se scházelo mnoho umělců a milovníků hudby. V této době nastoupil jako nový žák k Friedrichu Wieckovi Robert Schumann, aby se zdokonalil ve hře na klavír. Pro Claru působil především jako učitel německého jazyka, protože kvůli cvičení byla její němčina velmi omezená.

V roce 1829 se desetiletá Clara začala učit na housle a průběžně se připravovala na svoji uměleckou dráhu. Kromě klavíru se věnovala také komponování. Mezi její prvotiny patří *čtyři polonézy* vydané u Hofmeistera. O rok později se k jejímu otci vrátil Robert Schumann s tím, že navždy opustí studium práv a pod Wieckových vedením se z něj stane klavírní virtuóz.

Cílem Clařina turné měla být Paříž. Friedrich Wieck chtěl vše odstartovat v Berlíně, ale protože tam roku 1831 vypukla cholera, zůstala Clara v Lipsku. Nakonec byl první zastávkou Výmar, kde se však nesetkali s nijak vřelým přijetím. Vrchní ředitel staveb jim ale zařídil setkání s dvorním radou von Goethe, hlavním představitelem německé literatury. Vše se konalo 1. října 1831, kdy Goethovi Clara zahrála *Violettu a Bravur – Variationen* Heinricha

¹⁷ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 27.

¹⁸ LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 11-14.

Herze. Goethe byl z jejího umění nadšen. Ve Výmaru vystoupila ještě 7. října 1831 a poté pokračovala ve svém turné se střídavými úspěchy v Erfurtu, Armstadt, Kasselu, Frankfurtu nad Mohanem, Darmstadt a Paříži, kde pobýli asi nejdéle, ale z důvodu hrozící epidemie cholery se vrátili 1. května 1832 do Lipska. V Paříži se setkali s Fryderykem Chopinem.

Ve dnech 3. a 31. července 1832 hrála Clara v lipském Gewandhausu Chopinovy *Variace* op. 2, a tím se definitivně stala pro své krajany klavírní virtuózkou. V této době si Robert Schumann při svém zdokonalování techniky navždy ochromil pravou ruku, a tím ukončil klavírní dráhu.

Clara byla již ve svých třinácti letech uznávanou umělkyní. Sám Schumann o ní napsal: „*Ted' je třeba posuzovat ji ne už podle jejího věku, ale podle toho, co dokázala. Perla nepluje na povrchu, je třeba hledat ji v hlubinách, i za cenu nebezpečí. Clara se noří do hlubin...*“¹⁹ I když byl Schumann pryč, stále si s Clarou dopisovali. Clara mu sdělovala své dojmy z koncertů, psala o nových skladbách, které složila. Některé věnovala přímo Schumannovi. Friedrichu Wieckovi se jejich dopisování nezamlouvalo, proto raději poslal dceru do Drážďan pod záminkou pokračování ve studiu teorie u ředitele italské a německé opery v Drážďanech Reissigera. V dubnu 1835 se Clara vrátila z cest a přátelský vztah se Schumannem se začal prohlubovat. Po delší době odloučení, kdy se je otec snažil rozdělit, přišel Schumann požádat o Clarinu ruku. Byl však F. Wieckem odmítnut.

V říjnu 1837 odjela Clara se svým otcem a vychovatelkou Nany do Prahy. Koncertovala na zdejší konzervatoři, kde sklidila obrovský úspěch. Poté odcestovali do Vídně, kam si přijela opět pro velký aplaus. Clara tu byla jmenována císařskou a klavírní virtuózkou. Ve svém repertoáru měla především F. Chopina, F. Liszta, F. Mendelssohna-Bartholdy a R. Schumanna. Po několika návštěvách dalších měst se v dubnu 1838 vrátili do Lipska. Po celou dobu si s Robertem Schumannem dopisovala. Dohodli se, že se vezmou na Velikonoce roku 1840, protože Clara již bude plnoletá a bude mít k otci splněné všechny závazky. Wieck by svolil k jejich sňatku pod podmínkou, že by se odstěhovali z Lipska, proto Schumann odcestoval do Vídně, aby zjistil, zda tu bude moci založit *Revue* a uživit se. Mezitím Friedrich Wieck poslal v únoru 1839 samotnou Claru do Paříže pouze v doprovodu jedné Francouzky, aby jí dokázal, jak je bez něj bezradná a neschopná. Zařizovala pronájmy sálů, data a místa koncertů, vytištění programů, výběr repertoáru, ladiče klavíru a další potřebné věci. Vše zvládla sama. Wieck také po Schumannovi žádal nepřiměřeně vysoký

¹⁹ LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 41-42.

roční příjem, dále aby nežili v Sasku až do jeho smrti a aby se Clara vzdala veškerého dědictví.

Rok před jejich smluveným sňatkem napsal Schumann dopis Wieckovi, kde opět požádal o Clařinu ruku. Napsal také druhý dopis obsahující žádost k soudu, kdyby Friedrich Wieck znovu nesouhlasil. Vše došlo až k soudu, kam se ale dne 2. října Wieck nedostavil, a tím donutil Claru, aby zůstala v Prusku a dále vydělávala koncerty na živobytí. Dne 18. prosince soud žádost ve znění (viz přílohu č. 1) prozkoumal. Došlo až k procesu, ve kterém Wieck neměl pro svá obvinění proti Schumannovi žádné důkazy. Mnoho svědectví, která zde zazněla, byla v Schumannův prospěch. Dne 1. srpna dal soud svolení k sňatku. Otec se proti rozhodnutí neodvolal, a tak vešlo 12. srpna v platnost.

2.3. Život s Robertem Schumannem

12. září 1840, v den před svými narozeninami, se v deset hodin dopoledne v schönfeldském kostele vdala Clara Wiecková za Roberta Schumanna. Tato dvojice poskytla dokonalé umělecké spojení muže a ženy. Oba pěstovali umění v různých, ale stejně významných směrech. Oba byli hudebníky, tvořili a působili i jako výkonní umělci. Hlásali tentýž ideál krásy, uctívali stejné vlastnosti, cítili stejný odpor k triviálnímu umění. „*Obdivovat je oba, neboť zpíval každý po svém, avšak v nádherném souzvuku.*“²⁰

Po svatbě se usadili v Lipsku v malém domě v Inselstrasse. Schumann začal komponovat písňovou tvorbu. Zhudebnil Heineho a Eichendorfovy básně, vytvořil překrásný milostný cyklus písní pro Claru *Láska a život ženy* op. 42 podle básní Adalberta von Chamisso, s nímž se krátce před jeho smrtí setkal v Lipsku. Dále věnoval své nevěstě písňový cyklus *Myrty* op. 25, zkomponovaný na básně Heinricha Heineho. Clara netoužila stát se dokonalou hospodyňkou, ale chtěla objevovat hudbu pomocí analýzy partitur, kterou jí dělal Schumann. K prvním analýzám patřily Bachovy *Fugy*. Dne 31. března 1841 vystoupila Clara poprvé od svého sňatku na koncertě.

Friedrich Wieck byl odsouzen k osmnácti dnům vězení za nactiutrhání, ze kterého jej Robert Schumann obvinil. Claru nakonec otec navštívil. Ještě před svou návštěvou jí poslal její klavír. Konečně měli doma dva klavíry a nemuseli pokaždé čekat, až jeden nebo druhý dohraje.

²⁰ LISZT, F. *O svých současnících. Z kroniky hudebního pokroku*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 187-188.

Dne 1. září 1841 se rodičům Schumannovým narodila první dcera Marie. Po krátkém čase se Clare zastesklo po koncertování, a tak uspořádali několik koncertů s Franzem Lisztem. V následujícím roce vyjela s manželem hrát do několika měst jako Magdeburk, Brémy, Oldenburk aj. V březnu se ale Robert vrátil sám do Lipska, protože žárlil na její úspěchy, a především na to, že byla mnohem známější než on. Později díky jejich odloučení byl naplněn melancholií a onemocněl. Na další koncerty již cestovali spolu. Také malá dcera Marie začala veřejně vystupovat. Dne 15. dubna 1843 porodila Clara druhou dceru Elise. Především narození obou dcer přispělo k usmíření Schumanna s Friedrichem Wieckem.

Po Vánocích vycestovali na její vytožené turné do Ruska. Jediné, co jim na cestách dělalo potíže, byl Robertův špatný zdravotní stav. Po návratu z turné nastoupil léčbu v lázních, ale nic nepomáhalo. Nakonec se v prosinci roku 1844 odstěhovali z Lipska do Drážďan. Jedinou radostnou zprávou bylo Clařino další těhotenství.

Schumannova nemoc se stále nelepšila. Třetí dcera Julie přišla na svět 11. března 1845. Nebyly jí ani tři měsíce a Clara byla znovu těhotná. 8. února 1846 porodila prvního syna Emila. Robert se mylně domníval, že ji dětmi upoutá doma. Clara však stále toužila po koncertování, a tak se vydala na turné po Vídni. Avšak publikum, zvyklé na italskou zpěvnost a Straussovy valčíky, nepřijalo Schumannovu tvorbu s takovým nadšením, jaké očekávali. Vrátili se do Drážďan. Clara se opět věnovala rozboru partitur a komponování drobných skladeb. V červnu 1847 v noci z 21. na 22. zemřel syn Emil. Zanedlouho Clara znovu otěhotněla a 20. ledna 1848 porodila již páté dítě, syna Ludwiga.

V únoru vypukla v Paříži revoluce, rychle se rozšířila do velké části Evropy. V květnu 1849 se bojovalo i v Drážďanech a Clara uprostřed bojů přivedla na svět své šesté dítě, Paula Ferdinanda. Začátkem roku 1850 opět zatoužila hrát na veřejnosti, proto vyjeli do Hamburku, kde sklídila obrovský úspěch. Přijetí v Brémách je však zklamalo.

Clara byla rozzlobená z drážďanského prostředí, 1. září 1850 se přestěhovali do Düsseldorfu v Dolním Porýní. Kvůli velkému hluku z ulice a křiku dětí nemohl Robert pracovat a jeho psychický stav se horšil. Chvilí trvalo, než se s okolím sžili. Podnikli cestu do Belgie, kde se měl Schumann účastnit jako člen poroty festivalu sborového zpěvu. Clara zde uspořádala několik koncertů, další pak v Kolíně, Bonnu, Bruselu, Antverpách. Sklidila velký úspěch, což jí pomohlo zapomenout na finanční starosti a na úzkost z minulých neúspěchů. Dne 1. prosince 1851 se jim narodila čtvrtá dcera Eugenie. V červnu jeli do Výmaru poslechnout si provedení *Manfreda*, ale Schumannův stav se zhoršil. Také unavená Clara potratila a onemocněla.

1. října 1853 se u jejich dveří objevil mladý dvacetiletý hudebník Johannes Brahms. Měl s sebou doporučující dopis od Josepha Joachima a několik svých skladeb v rukopise. Chtěl se předvést velkému „mistrovi“. Schumannovi byli z jeho děl u vytržení, společně podnikli několik cest a umožnili Brahmsovi vytištění několika jeho děl.

Na začátku roku 1854 začal Schumann trpět strašnými halucinacemi, které se stále stupňovaly. Vše vyvrcholilo skokem do Rýna. Lodníci jej vytáhli a doprovodili domů. Dne 4. března odjel na vlastní přání do sanatoria pro choromyslné v Endenichu. Velkým pomocníkem v této obtížné situaci byli Claře přátelé v čele s Johannesem Brahmssem. Clara velmi trápilo, že Roberta nesměla vídat, ani mu psát. Dne 11. června 1854 přišel na svět syn Felix. K této příležitosti věnoval J. Brahms Claře svou skladbu *Variace op. 20*. Schumannův stav se na krátkou dobu zlepšil, a proto již směl přijímat dopisy. Clara doufala, že se brzy vrátí domů. Mezitím vyjela na turné, jednak ze stesku po veřejném vystupování, ale především z důvodu špatné finanční situace. Po svém boku měla stále Johannesse Brahmsse. Na veřejnosti začal jejich vztah působit jako více než přátelský. Dne 23. června 1856 viděla Clara po dvou a půl letech svého manžela. Jeho život se blížil ke konci, zemřel 29. července 1856. Clara mu připravila pohřeb 31. července 1856 pouze v rodinném kruhu.

2.4. Život po smrti Roberta Schumanna

Po smrti Schumanna si Clara vzala za svého rádce a učitele v hudbě přítele Josepha Joachima. Podnikla umělecké cesty po celé Evropě, aby získala peníze na živobytí pro sebe a své děti, a především aby bojovala za dílo svého manžela. Přestěhovala se i s dětmi za matkou do Berlína. I přes začínající potíže s revmatismem pořádala nepřetržitě turné po Německu, Rakousku a dalších zemích. Všude, kam přijela, propagovala R. Schumanna, J. Brahmsse, hrála J. S. Bacha, L. van Beethovena a jiné autory. V březnu 1860 byl uveřejněn Manifest v Berliner Echo, kde hudebníci bojovali proti nové německé škole. Clara tento manifest nepodepsala, ale přispěla velkou měrou k rozničení boje. Na všech místech kde účinkovala, prohlašovala, že „*tato hudba kazí sluch posluchačů a mladých skladatelů*“²¹.

Na chvíli se Clara s rodinou usadila v malém domě v Baden-Badenu. Nejstarší děti dala do učení. Elise se ve Frankfurtu vyučovala hudbě, Marie s ní jezdila po turné a Ludwig šel do učení ke knihkupci do Karlsruhe. S ním měla největší starosti. Velmi těžce snášel odloučení od rodiny a začala se u něj projevovat psychická porucha. Také Julie na tom byla zdravotně špatně. Sama Clara stále více trpěla revmatismem a ztrácela životní elán. Julie se

²¹ LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 185.

vdala, Ferdinand vstoupil do řad německého vojska. Dne 10. listopadu 1872, zatímco Clara byla na turné v Hannoveru, Julie zemřela. Ve čtyřiapadesáti letech se Clara přestěhovala do Berlína. Na jaře 1874 jela na léčení do Teplic. Syn Felix zdědil umělecké nadání, hubila jej ale tuberkulóza stejně jako Julii. Clara v Berlíně spokojená nebyla, nakonec se již natrvalo usadila ve Frankfurtu nad Mohanem, kde ji přijali s nadšením. Při jedné cestě z Anglie se vrátila jako členka Královské hudební akademie.

V roce 1886 nechala vydat *Výbor z korespondence z mladých let Roberta Schumanna*. Její zdravotní stav se horšil, k počínající ztrátě sluchu se přidaly i bolesti z revmatismu, kvůli kterým stále více omezovala své hraní, až nakonec 2. března 1891 ohlásila svůj poslední veřejný koncert. Dále však poskytovala soukromé hodiny klavíru. Další životní rána přišla 15. června, kdy zemřel syn Ferdinand. Spolu s Brahmsem připravili úplné vydání Schumannova díla, které vyšlo u Breitkopfa a Härtela. Clara zemřela v noci z 20. na 21. května 1896.

3. Vliv Roberta Schumanna na českou hudbu

3.1. Schumann a Čechy

Robert Schumann navštívil Čechy již jako osmiletý chlapec, kdy přijel s matkou do Karlových Varů ze zdravotních důvodů. Zde se setkal se slavným virtuosem Ignazem Moschelesem (1795 – 1870), který se stal do budoucna jeho vzorem. Život s Čechami částečně spojil v roce 1834 vztahem s osmnáctiletou žačkou Friedricha Wiecka Ernestinou von Fricken, pocházející z Aše. Jejich vztah dospěl až k tajnému zasnoubení, které však bylo po dvou letech zrušeno. Jako vzpomínku na tento vztah použil základní motiv (a-es-c-h) - kryptogram rodného města Aš (Asch) v klavírní skladbě *Carnaval* op. 9. V roce 1838 podnikl cestu přes Prahu do Vídně s cílem přestěhování svého časopisu. To bylo rakouským cenzurní úřadem v březnu 1839 oficiálně zamítnuto. Při průjezdu Prahou obdivoval její architektonickou krásu, po hudební stránce jej však zklamala. Na zpáteční cestě 7. dubna 1839 se opět v Praze zastavil.

Další cestu do Čech podnikl již se svou ženou Clarou. V létě roku 1842 odcestovali do Karlových Varů a Mariánských Lázní, aby se zde pokusil léčit svůj zhoršující se nervový stav. Při návštěvě Kynžvartu požádali o audienci Metternicha, které se jim dostalo. Metternich Schumannovi slíbil podporu při případných cestách do Vídně. V lednu roku 1847 se při svých koncertních cestách zastavili také v Praze. Na rozdíl od Vídně je Praha přijala s nadšením a velkým uznáním.

O míře zájmu o Schumanna v Praze lze také usuzovat z faktu, že hned v prvním roce vydání jeho časopisu *Neue Zeitschrift für Musik* bylo padesát předplatitelů z Prahy. V Praze se vytvořil místní spolek Davidovců v Schumannově duchu. Vedl jej **August Wilhelm Ambros** (1816 – 1876) státní úředník z Prahy, který již jako student práv přispíval do Schumannova časopisu pod pseudonymem „Flamin“. Stejně tak pod pseudonymem „Renatus“ zasílal své příspěvky pražský rodák a vídeňský významný hudební kritik **Eduard Hanslick** (1825 – 1904). Největší stoupence našel Schumann kromě Ambrose také u **Antonína Apta** (1815 – 1887) zakladatele, ředitele a dirigenta Cecilské jednoty v Praze a u **Jana Bedřicha Kittla** (1806 – 1868) ředitele pražské konzervatoře. Apt i Kittl uváděli Schumannovy skladby na svých koncertech.²²

²² SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 192.

3.2. Vliv Schumanna na české skladatele

Tuto kapitolu začneme českým skladatelem, který ve svých vrcholných klavírních dílech předjímá Schumannův klavírní sloh. Skladatelem je **Jan Ladislav Dusík** (1760 – 1812), jehož 4. věta ze sonáty *Invokace* z roku 1809 přináší typický grandiózní schumannovský pochod.²³

Bedřich Smetana (1824 – 1884) byl velkým obdivovatelem Roberta Schumanna. Osobně se s ním i s jeho manželkou setkal v lednu 1847, když koncertovali v Praze. Schumann velkou měrou ovlivnil styl Bedřicha Smetany, především v lyrickém obsahu skladeb, poetičnosti, harmonickém a stylistickém vyjádření. Smetana se jím inspiroval ve většině poetických klavírních skladeb mladšího období, nejvíce v cyklu *Lístky do památníku*. V roce 1852 zaslal 18 dokončených *Lístků* jeho manželce Claře k posouzení. Ta mu svůj názor na skladby vyjádřila v dopise (viz přílohu č. 3). Smetana vyšel z Schumannova stylu také např. ve skladbách *Charakteristické kusy* z roku 1848, v písních *Smutek opuštěné* a *Vyznání* z roku 1846. Smetana ve velkém šířil Schumannovo dílo, jeho skladby zařazoval na hudební večírky a komorní produkce pořádané s profesorem Trägem, Němcem a Králem. Také při premiéře Smetanova *Klavírního tria* 3. prosince 1855 zazněl Schumannův *Kvintet Es Dur* op. 44. Propagoval jej i v zahraničí, např. v Göteborgu v lednu 1857, nebo v Německu a Holandsku na koncertních cestách v roce 1861. Později vliv Schumanna ustoupil vlivu Fryderyka Chopina a Franze Liszta. I přes pozdější odklon od Schumannova stylu choval Bedřich Smetana k Schumannovi velkou úctou, kterou prokázal dedikací jedné skladby a také návštěvou Schumanna v Lipsku.²⁴

Zdeněk Fibich (1850 - 1900) se s Schumannovým slohem setkal při studiu na konzervatoři v Lipsku. Již v této době složil svou *symfonii g moll* ovlivněnou Schumannovým stylem. V podstatě celý život byl Zdeněk Fibich ve své kompoziční práci pod vlivem Schumanna a v pozdějších skladbách také Richarda Wagnera. Fibicha se Schumannem pojila velká láska k přírodě, k romantické německé literatuře, povaha vnitřního citového života, hluboká vážnost a soustředěnost, také přístup k písni jako lyrickému, subjektivnímu projevu, chápání klavírní skladby jako intimní lyrické hudební poezie a v neposlední řadě tvorba koncertního melodramu. Avšak narozdíl od Schumanna měl Fibich mnohem větší dramatické nadání a více se opíral o českou lidovou píseň.²⁵ Ve svých melodramech, stejně jako Schumann, nechal zaznít hudbu a verše společně. Další skladby, o

²³ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 191.

²⁴ ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narozenin)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960, s. 37 – 41.

²⁵ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 198 – 199.

kterých lze říci, že připomínají Schumannův směr, jsou např. *Smyčcový kvartet G dur, ouvertura k „Pražskému židu“*, písně (na německé texty) zkomponované v Lipsku, menší klavírní skladby pro dvě a čtyři ruce.²⁶

Antonín Dvořák (1841 – 1904) se s Schumannem nikdy osobně nesetkal. Jeho dílo poznal především díky přátelství s Johannesem Brahmssem a Josephem Joachimem, kteří patřili k blízkým z Schumannova okruhu. Vážil si ho jako mistra malých forem. Schumannův vliv je patrný především v symfonické tvorbě, v náladě pomalých vět a přejímání témat z jedné věty do druhé. Pojí je také myšlenka spojení romantické lyričnosti a klasické stavby věty, např. *Zlonické zvony – symfonie d moll a F dur*. Schumannův styl lze také pozorovat v klavírních skladbách, především v drobných kusech, které pro Dvořáka nejsou typické, např. II. série *Skotských tanců, Albumblatt, Lístky do památníku, Impromptu, Six morceaux pour piano forte*. V písňové tvorbě lze spatřit vliv ve *Večerních písních a Cypřiších*.²⁷

Vítězslav Novák (1870 – 1949) stejně jako Robert Schumann přispíval do studentského časopisu. Schumann patřil k jeho vzorům především v romantické citovosti. Jako poklonu složil Schumannovi v roce 1893 klavírní dílo *Variace na Schumannovo téma*. Původní název zněl *Improvizace ve formě variací na téma Schumannovo*. Poprvé dílo zaznělo na koncertě Umělecké besedy 7. listopadu 1893, ale vydáno bylo až v roce 1950. V roce 1894 bylo dokonce poctěno státní cenou. Tématem je 34. číslo z Schumannova *Alba pro mládež* op. 68. Fibich chtěl ve variacích napodobit Schumannův způsob tvoření, jeho harmonii a poetičnost. Schumannův vliv lze také pozorovat ve skladbách *Trio g moll* op. 1, *Kvartet c moll* op. 7, *Písně* op. 4, *Ballada e moll* op. 2 pro klavír podle Byronova *Manfreda*.²⁸

Josef Suk (1874 – 1935) vytvořil v mládí několik klavírních skladeb ovlivněných tvorbou Roberta Schumana. Jsou to např. č. 2 *G dur* – 3, 4; *Klavírní skladby* op. 7. Se Schumannovou tvorbou se seznámil na veřejných koncertech, později sám jeho skladby veřejně přednášel.²⁹

Z dalších českých skladatelů tvořících pod vlivem Schumanna lze uvést **Jana Maláta** (1843 – 1915) – *14 drobných charakteristických skladeb*; **Jana Levoslava Bellu** (1834 – 1936) – symfonická báseň *Osud a Ideál*; zpočátku tvorby byl také ovlivněn **Josef Bohuslav Foerster** (1859 – 1951), **Otakar Ostrčil** (1879 – 1935).³⁰ Dalším, kdo vzdal v české hudbě hold Robertu Schumannovi, byl **Alois Hába** (1893 – 1973), který v roce 1918 zkomponoval

²⁶ ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narozenin)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960, s. 42 – 44.

²⁷ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 196 – 198.

²⁸ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 200 – 201.

²⁹ ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narozenin)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960, s. 52 – 53.

³⁰ ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narozenin)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960, s. 48 – 49.

Variace na kánon R. Schumanna pro klavír (v půltónovém systému). Pro výběr tématu jej vedl ale spíše obdiv k dílu Vítězslava Nováka, než k samotnému Schumannovi.³¹

³¹ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 202.

4. Písňová tvorba

4.1. Počátky kompozice

Robert Schumann začal s kompozicí v raném věku. Své první malé skladby napsal již v sedmi letech. Mezi jeho rané kompozice patřily kantáty, symfonie, dokonce i fragment *klavírního koncertu f moll*. Podle opusového čísla je prvních 23 opusů věnováno pouze klavíru. Tyto opusy vznikly v období 1830 – 1839. Zprvu se věnoval především variacím, které zakončoval fantazií, později i jiným formám. K nejznámějším dílům tohoto období patří *Variace Abegg* op. 1, klavírní cyklus *Papillons* op. 2, *Carnaval* op. 9, *Sonáta f moll* op. 14, *Dětské scény* op. 15, *Kreisleriana* op. 16, *Arabeska* op. 18, *Sonáta g moll* op. 22 a mnohé další.

Od roku 1834 začala vzkvétat jeho literární činnost. Nechal se inspirovat spolkem „Davidových spojenců“ a vytvořil skladbu *Tance Davidových spojenců* op. 6, na jejichž začátku si vypůjčil mazurkové téma Clary Wieckové. Také závěrečná část *Carnavalu* nese název *Pochod Davidovců proti filistrům*. Vše spojuje hlavní myšlenka tohoto spolku – „hudební pokrok“. *Symfonické etudy* op. 13 chtěl původně nazvat *Etudami Davidovců*, ale nakonec je pojmenoval *Etudy v orchestrálním charakteru od Florestana a Eusebia*.

Po svatbě s Clarou Wieckovou v roce 1840 začala vznikat tvorba jiná než klavírní. V následujících letech to byla především tvorba písňová a komorní, později také tvorba orchestrální a vokální díla s orchestrem. V letech 1847 - 1848 vytvořil svoji jedinou operu *Genoveva* op. 81. Mezi jeho nejznámější díla patří *Koncert pro klavír a orchestr a moll* op. 54, *Symfonie B dur „Jarní“* op. 38, *Symfonie Es dur „Rýnská“* op. 97, *Koncert pro violoncello a orchestr a moll* op. 129, *Album pro mládež* – 43 klavírních skladeb ve dvou dílech op. 68, klavírní cyklus *Lesní scény* op. 82, *3 klavírní sonáty pro mládež* op. 118, *3 smyčcové kvartety – a moll, F dur, A dur* op. 41, *Klavírní kvintet Es dur* op. 44, *Sonáta pro housle a klavír a moll* op. 105, *Ráj a Peri pro sóla, sbor a orchestr* op. 50, *Mše pro sbor a orchestr* op. 147 a další.

Schumann se ve svých skladbách snažil spojit klasickou formu s romantickým duchem, naplněným radostí i smutkem. Podle něj by měl každý pravý umělec tvořit formu jako odraz

svých citů a vnitřního naladění. Schumann ve svých skladbách pocítoval potřebu spojení čistě instrumentální hudby s poezií a literaturou.³²

4.2. Písňová tvorba

Robert Schumann zkomponoval několik písní již ve svých 17 letech, ale v té době jim ještě nepřikládal důležitost. Písňové tvorbě se začal plně věnovat od roku 1840. Odrazovým bodem byla radost z vyhraného soudního sporu s otcem Clary Friedrichem Wieckem. Schumann se pro další vyjádření svých pocitů obrátil k poezii a k tvorbě písňové.

Zpočátku navazoval na Schuberta a severoněmeckou školu (Reichardt). Inspiroval se také lidovou písní. Jeho cílem bylo proniknout do citového světa básně a rozvinout jej hudbou.³³ Považoval básnictví a hudbu za nejkrásnější ze všech umění, která jako jediná jsou nezkažená a zušlechtěná. Podle něj jedině hudba i poezie dovedou přeměnit vážnost v prostotu, melancholii v radost, soužení v lásku, hněv v ochotu a klid. Věděl však, že nejmocnější jsou v souladu. „*Nemohlo být nic krásnějšího, než když se jednoduchý tón povznáší okřídlenou slabikou nebo těkavé slovo melodickou vlnou zvuku, nebo když se pojí a střídá lehký rytmus verše s uměřeným taktem. Avšak hudbu s poezií nespojuje jen libozvučnost, ale především to, že mají stejný původ a účinek.*“³⁴

Schumann pro své písně volil poezii, jejíž forma pramenila z citu, kterému hudba poskytne lepší vyjádření, než jaké by dalo pouhé slovo.³⁵ Zrovnoprávnil pěveckou a klavírní doprovodnou složku. Někdy se stal klavír hlavním nositelem výrazu celé skladby, především v předehrách a dohrách, protože podle něj hlas nedovede vyjádřit všechno. Ve skladbách používal zásady: „*První nápad je vždy ten nejlepší. Rozum klame, cit nikdy.*“³⁶

Jen za první rok složil 22 vokálních opusů obsahujících 138 písní. Celkově zkomponoval asi 250 písní, několik cyklů duet a skladby pro více sólových hlasů. (Seznam písňové tvorby viz přílohu č. 2.) Jednotlivé cykly jsou vždy sestavené v logický dějový i citový celek. V této tvorbě se plně uplatnila jeho básnická a spisovatelská činnost. Dokázal dobře odhadnout vhodnost textů. Jeho cykly nejsou jen řadou písní, ale souborem po hudební i textové stránce.

³² LISZT, F. *O svých současnicích. Z kroniky hudebního pokroku*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 125 – 127.

³³ LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991, s. 9.

³⁴ Schumann, Robert: *O hudbě a hudebnících*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 463.

³⁵ LISZT, F. *O svých současnicích. Z kroniky hudebního pokroku*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, s. 171.

³⁶ LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991, s. 9.

Nejvíce veršů čerpal od Heinricha Heineho – 41 písní. Dále využil verše Eichendorffovy, Goethovy, Chamissa, Rückertovy, Lenauovy, Hoffmanna von Fallersleben, Kernerovy, Uhlandovy, z cizích autorů Burnsovy, Byronovy a Andersenovy. Také jej zaujaly lidové verše, a to především sbírka *Des Knaben Wunderhorn*.³⁷

V roce 1840 vytvořil celkem 20 písňových cyklů. Svůj druhý opus písňové tvorby cyklus *Myrten (Myrty)* op. 25 přinesl Schumann 4. září 1840 jako svůj svatební dar. Cyklus dvaceti šesti skladeb vznikl na texty básníků J. W. Goetha, H. Heineho, R. Burnse, F. Rückerta a jiných. Ještě před ním napsal písňový cyklus *Liederkreis (Kruh písní)* op. 24. V tomto cyklu na text Heinricha Heineho má klavír většinou doprovodnou úlohu, vyniká pouze u některých písní v dohrách. Náznak k jeho budoucímu stylu je jen v písni č. 5 *Schöne Wiege meiner Leiden*. Cyklus má devět písní. Cyklus *Zwölf Gedichte von Kerner (Dvanáct básní Kernerových)* op. 35 je již zkomponovaný celý v typicky schumannovském stylu. K cyklu *Liebesfrühling (Jaro lásky)* op. 37, který odráží básně Friedricha Rückerta, přispěla také třemi písněmi (č. 2, 4 a 11) Clara Schumannová. Cyklus s číslem opusu 39 je také nazván *Liederkreis (Kruh písní)*. Oproti předchozímu stejnojmennému cyklu však vznikl na texty J. Eichendorffa. Cyklus obsahuje dvanáct písní s motivy přírody a lidského nitra. Schumann vytvořil ucelený celek s tématem *Reminiscence na ztracené životní jistoty*.³⁸ K jeho nejznámějším cyklům patří *Frauenliebe und Leben (Láska a život ženy)* op. 42 na verše Adalberta von Chamisso, ve kterém ukázal, s jakou citlivostí se dokáže ponořit do duše dívky a ženy. Posledním cyklem zkomponovaným v roce 1840 byl *Dichterliebe (Láska básníková)* op. 45. Soubor vytvořený na verše Heinricha Heineho obsahuje 16 písní, v nichž je hlavním motivem téma lásky. V závěrečné písni č. 16 *Die alten, bösen Lieder* nechal autor prostor samotnému klavíru, kdy po ukončení samotné básně pokračuje klavírista sólovou klavírní větou.

Po několikaleté přetržce se Schumann vrátil ke komponování písňové tvorby v roce 1849 při pobytu v Drážďanech. Za jedno z nejradostnějších a nejpůsobivějších děl je považováno dílo *Spanisches Liederspiel (Španělská hra písní)* op. 74. Je to soubor skladeb pro jeden, dva a více hlasů vytvořený na texty Španělského zpěvníku Emanuela Geibela. Obsahově na něj navazuje cyklus na texty stejného autora zvaný *Spanische Liebeslieder (Španělské milostné písně)* op. 138. Textů Emanuela Geibela s náměty blízkými světu dětství a mládí využil Schumann také v cyklu *Album für die Jugend (Album pro mládež)* op. 79. Ve stejném roce byl vytvořen také cyklus pro jeden a více hlasů *Minnespiel (Milostná hra)* op. 101,

³⁷ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 130.

³⁸ LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991, s. 10.

zkomponovaný na verše Friedricha Rückerta. V následujícím roce vznikly např. *Gesänge aus Lord Byrons Hebräischen Gesängen (Tři zpěvy na Byronovy Hebrejské melodie)* op. 95 s doprovodem harfy nebo klavíru. Pro přednes s doprovodem harfy mluví rapsodický ráz písní a doprovod v rozložených rytmicky obměňovaných akordech. K tvorbě posledního významného cyklu v rámci vokální komorní tvorby se Schumann inspiroval v básních *Mignon, Harfenika a Philiny z Viléma Meistera* od J. W. Goetha. Tvoří jej devět písní pod opusovým číslem 79 (řazená takto v Petersově vydání), osm písní pod opusovým číslem 98a a *Rekviem za Mignon* op. 98b. V posledních letech života se obracel k námětům vážným až tragickým. Poslední písně vznikly v roce 1852, např. *Gedichte der Maria Stuart (Básně Marie Stuartovny)* op. 135.³⁹

Na rozdíl od uznávaného skladatele písní Franze Schuberta, Schumann nevycházel pouze z toho, jak na něj text působil. Samotné verše dotvářel svojí hudbou. Někdy pozměnil i celou náladu, kterou báseň měla. Asi nejvíce takto přetvářel výraz u Heineho veršů. Jeho bolavá satira se díky Schumannovi mění v poetickou melancholii nebo ve vnitřní drama duše, básnická hodnota textu se však neztratí. Patrné je to především v cyklu *Láska básníková* v písni č. 6, kdy Schumann Heineho náboženskou provokaci pozměnil v pouhou náladovou impresi. V mezihře použil bohatou chromatiku, která působí jako hra barev na vodě. Nejvíce byl Schumann spřízněn s texty Eichendorffovými a Chamissovy a to v první řadě v cyklech *Kruh písní a Láska a život ženy*.

Po hudební stránce se Schumann od Schuberta liší především v úloze klavíru. V Schumannových písních nefiguruje klavír jen jako doprovodný nástroj, ale jako rovnocenný partner zpěvu, který dotváří samotný obsah. Jak zpěv, tak klavír se dělí o vedení hlavní melodie. Někdy Schumann hlasu ponechal jen recitaci na jednom nebo na dvou tónech a rozvedení celé melodie přenechal klavíru. Nebylo to však pravidlem, jindy nechal klavíru jen harmonické uzavření fráze.

Schumann vždy dbal na dokonalou deklamaci slova, které se melodie musela podřídít. Často v písních použil rytmy pochodu, obzvlášť při zobrazení poutníků a vandrovných tovaryšů, nebo tečkovaný rytmus pro zobrazení jezdeckého cvalu. Mnoho písní věnoval lovu, lesu i tajemným náladám lesního šera. Ve dvou písních na text Eichendorffa nazvaných *V cizině*, vyjádřil velkou touhu po vlasti a po její krásné přírodě. V mnoha písních romantickým líčením oslavuje německou přírodu. Kromě těchto témat se zaměřoval také na náměty lásky, rodiny a dětí, přátelství, pohádkové motivy. Charakteristickým prvkem je

³⁹ LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991, s. 11.

zvláštní harmonická neurčitost a rozkolísanost připomínající někdy až Wagnerovu tristanovskou harmonii.

Ve svých skladbách dal dobře vyniknout rozdílu bouřlivých pocitů oproti radostným slunečním chvílím (např. *Frühlingsfahrt* op. 45, č. 2). V těchto scénách Schumann rád předepisoval: „V lidovém tónu“. Myslí tím lidovost městského rodu, která je blízká výrazu studentských a řemeslnických písniček.

Své lyrické scény měl formově i výrazově nejpropracovanější. Po epické stránce se mu již tolik nedařilo, v ní působí někdy až naivně. Avšak píseň byla i později spíše chápána jako lyrika, soustředěná do malé, intenzivně propracované plochy. V tomto ohledu Schumann výrazně vynikl především svojí básnickou náladotvornou silou. Nechával posluchače proniknout do psychologie okamžiku.

O tom, že Schumannovy písně byly oblíbené také u nás, svědčí např. opatření českým textem některých písní Emmou Destinovou. Jsou to: *Myrten* op. 25 – *Věnování, Květ lotosu, Píseň nevěsty, Co chce má jediná slza,...*; *Liederkreis* op. 39 – *Lesní rozhovor, Měsíčná noc, Jarní noc; Frauenliebe und Leben* op. 42 – *Dnes první bol mě strhl z ruky tvé; Dichterliebe* op. 48 – č. 1, 2, 3, 4, 7, 10, 11, 12; *Romanzen und Balladen* op. 49 – *Dva granátníci; Spanische Liebeslieder* op. 138 – *Ebro caudolose*.⁴⁰

Robert Schumann se významně podílel na vývoji písně. Ve své době byl považován za tvůrce moderního pojetí písně. Zanechal po sobě hodnotné dílo, které je i v dnešní době častým repertoárem mnoha koncertů.⁴¹

⁴⁰ ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narození)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960, s. 21.

⁴¹ SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 131-135.

5. Analýza písňového cyklu *Frauenliebe und Leben* op. 42

Písňový cyklus *Frauenliebe und Leben* (*Láska a život ženy*) vznikl pod opusovým číslem 42 v roce 1840. Literární předlohou byly pro Roberta Schumanna básně Adalberta von Chamisso. Schumann vytvořil epický cyklus osmi písní, ve kterých jsou uvedeny scény ze života dívky a ženy. Velkou inspirací mu byla jeho manželka Clara Schumannová, jíž písně věnoval.

5.1. Seit ich ihn gesehen

První píseň toho cyklu nazval *Seit ich ihn gesehen* (*Jak jsem jej spatřila*)⁴². Je zkomponovaná v tónině B dur, ve $\frac{3}{4}$ taktu. Jejím obsahem je vyprávění dívky o tom, jak byla okouzlena pohledem na chlapce. Ve dne i v noci má před očima jeho překrásnou tvář. Když jej nevidí, je smutná a nic ji netěší. Avšak po jeho spatření se vše změní. Úvodní píseň cyklu je v pomalejším tempu, od skladatele má předepsané „Larghetto“.

Skladba začíná krátkou jednotaktovou tematickou introdukcí v klavíru. Zpěv nastupuje v následujícím taktu na pátém stupni tóniny. V klavírním doprovodu zaznívá hlavní melodie, tím podporuje i samotný zpěv.

Takt 1 – 3

The image shows the first three measures of the song 'Seit ich ihn gesehen'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B major (one sharp) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest in the first measure, followed by the lyrics 'Seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich'. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first measure of the piano part contains a whole note chord, while the second and third measures contain half notes.

První píseň lze rozdělit na dvě velké části, tvořené jako velká jednodílná písňová forma, která je tvořena malými díly *a*, *b*. V malém dílu *a* zazní předvětí v tónině B dur, avšak

⁴² Překlad autorka.

moduluje do c moll. Závěti znějící v c moll je zakončeno dominantním septakordem hlavní tóniny.

Takt 20 - 22



Také v malém dílu *b* dochází k několika modulacím. Oba velké díly jsou od sebe odděleny krátkou tematickou spojkou, na kterou navazuje dílčí introdukce. Ta je totožná s úvodní introdukcí celé skladby. Melodie písně se doslovně opakuje s obměněným textem. Následuje tematická coda složená z krátké spojky a dvakrát opakované introdukce. Celá skladba je zakončena tónickým akordem B dur v terciové poloze.

Takt 31 - 36



Schéma celé skladby by se dalo zapsat jako: **i A (a b) m A (a b) k** (viz přílohu č. 8).

5.2. Er, der Herrlichste von Allen

Následující píseň nese název *Er, der Herrlichste von Allen* (*On, ten nejkrásnější ze všech*)⁴³. Oproti první písni je živější, vřelejší. Schumann ji zkomponoval v tónině Es dur v $\frac{4}{4}$ taktu. V druhé písni dívka opěvuje chlapce, že je pro ni ten nejkrásnější, plný něhy,

⁴³ Překlad autorka.

s milými ústy a rozhodnou myslí. Považuje jej za hvězdu, která svítí jen pro ni. Modlí se za něj, aby mu Bůh dal štěstí, protože jen nejhodnější dívka ze všech si smí přát štěstí s hvězdou. I při pláči je její duše v blaženosti. A kdyby jí puklo srdce, bude to proto, že je to Boží vůle.

Celá skladba je uvedena krátkou introdukcí, kde v klavíru zazní pouze opakovaný tónický akord v kvintové poloze v osminových hodnotách. Po nástupu zpěvu se v doprovodu přidá levá ruka hrající čisté oktávy.

Takt 1 - 3

Er, der Herrlichste von Al - len, wie so

Nastupující velký díl A je vytvořen z malých dílů *a*, *b*. Po ukončení následuje krátká spojka tvořená z hlavy tématu, na kterou navazuje opakování malých dílů *a*, *b* s několika melodickými obměnami. Za tematickou mezivětou nastupuje velký díl B složený pouze z malého dílu *a*. Znovu se navrácí díl A, kde oba malé díly *a* i *b* jsou po melodické stránce obměněny. Skladatel velmi často užívá tečkovaný rytmus a obaly jako ozdobný prvek.

Takt 32 - 35

weiht; darfst mich, nied - reMagd, nicht ken - nen, ho - her Stern der Herr - lich -

V novém dílu C zazní dvakrát malé díly *a* i *b*, nejdříve v tónině As dur a při jejich opakování v tónině F dur. Následující mezivěta má modulační charakter.

Takt 52 - 55

V jednotlivých hlavách tématu přechází z tóniny A dur přes tóniny D dur a G dur do C dur, v níž se navrácí opět díl A. Hned ve druhém taktu moduluje zpět do Es dur a zůstává v něm až do konce skladby. Malý díl *b* je opět melodicky pozměněn. Navazuje na něj tematická coda, jež celou skladbu zakončuje. Celá píseň má rondový charakter, lze ji vyjádřit schématem: **i A (a b m a b¹) m B (a) A (a¹ b²) C (a b a¹ b¹) m A' (a b²) k** (viz přílohu č. 8).

5.3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ve třetí skladbě použil Schumann také rychlejší tempo. Sám pro ni předepsal zpěv s vášní („mit Leidenschaft“). Nese název *Ich kann's nicht fassen, nicht glauben* (Nemohu pochopit, ani uvěřit)⁴⁴. Je zkomponovaná v tónině c moll v 3/8 taktu. Námět je o dívce, která nemůže uvěřit tomu, že si vybral právě ji, chudé děvče. Považuje to vše za klamný sen. Cítí se jako ve snu, když k ní přistoupil a řekl jí, že jen s ní chce věčně žít, a proto touží usnout navěky. Skladba začíná předtaktím, zpěv je doprovázen akordy ve staccatu, většinou přichází na první dobu ve čtvrt'ových hodnotách doplněných osminovou pomlčkou.

Takt 1 - 7

⁴⁴ Překlad autorka.

Po malém dílu *a* přichází malý díl *b* opět v tónině c moll. Díky několika modulacím přechází do paralelní tóniny Es dur a celý díl *b* zakončuje dominantním septakordem. Navrací se k dílu *a*, který zpočátku zaznívá v Es dur, avšak závěr přichází již v c moll se změnou tempového označení.

Takt 43 - 51

S návratem původního tempa zaznívá opět díl *a* v původní tónině. Navazující mezivěta moduluje do f moll, v níž naposledy zazní téma s několika melodickými obměnami zakončené dominantním septakordem z f moll. Celá skladba je zakončena krátkou codou modulující zpět do tóniny c moll. Skladatel opět využívá rondového charakteru s variačními prvky v dílu *a*. Schéma této písně je: **a b a¹ a m a² k** (viz přílohu č. 8).

5.4. Du Ring an meinem Finger

Píseň s názvem *Du Ring an meinem Finger* (*Ty, prstýnku na mém prstu*)⁴⁵ je pomalá vroucí skladba složená v $\frac{4}{4}$ taktu v tónině Es dur. Dívka, ozdobená jeho zlatým kroužkem, v ní prosí Boha, aby jej chránil a opatroval. Vzpomíná, jak o tom všem celé dětství snila. Když byla sama, nebyla ničím, život jí přišel pustý. Poté jí chlapec otevřel oči a ona si teď váží toho, že mu slouží. Považuje jej za svou spásu, svůj štít. Všechny její kroky se dějí jen k jeho oslavě.

Píseň opět začíná předtaktím v sólovém zpěvu malým dílem *a*. Doprovod je více prokomponovaný. Zaznívá v něm celá hlavní melodická linka.

⁴⁵ Překlad autorka.

Takt 1 - 4

Musical score for Takt 1-4. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Du Ring an meinem Fin - ger, mein gol - denes Rin - ge - lein, ich". The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Po malém dílu *b* se navrací díl *a*. Na něj hned navazuje díl *c* v tónině *f* moll. Dochází ke změně tempa, je naléhavější. I doprovod je pozměněn, skladatel užívá opakovaných akordů.

Takt 24 - 27

Musical score for Takt 24-27. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "tie - fen Werth. Ich will ihm dienen, ihm le - - ben, ihm an - ge - hö - ren". The piano part starts with the instruction *Nach und nach rascher.* and features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Následně přichází opět díl *a* v tónině *Es* dur, po němž je celá skladba ukončena tematickou codou, kde autor použil jako doprovod rozkladu akordů v levé ruce. Píseň má rondový charakter se schématem: **a b a c a k** (viz přílohu č. 8).

5.5. Helft mir, ihr Schwestern

V páté písni s názvem *Helft mir, ihr Schwestern* (*Pomozte mi, sestry*)⁴⁶ použil Schumann znovu introdukci v klavírním doprovodu. Introdukce je složená z dvakrát se opakujícího rozkladu tónického akordu *B* dur. Tempo skladby zkomponované v $\frac{4}{4}$ taktu je poměrně rychlé. Při nástupu zpěvu v prvních dvou taktech zní v klavírním doprovodu stále stejná

⁴⁶ Překlad autorka.

melodie jako v introdukci. Opět zde můžeme nalézt tečkovaný rytmus. V klavírním partu je píseň stylizačně podobná písni *Widmung* z Schumannova cyklu *Myrty* (op. 25).

Takt 1 - 4

mf
Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken,
mf
Immer mit Pedal.

V písni dívka prosí sestry, aby jí pomohly v jejím štěstí. Chce, aby ji nastavily a do vlasů vpletly svatební věneček. Vzpomíná na svého milého, jak byl při jejich objetí opojen štěstím a těší se na dnešní den. Sestry mají zahnat všechny její obavy, aby tento slavnostní den mohla důstojně uvítat. Dívka chce s pokorou v duši sklonit tvář před svým pánem a žádá sestry, aby posloužily stejně jí i jejímu nastávajícímu. I když je pro ni loučení se sestrami bolestivé, přece se s nimi ráda rozloučí, protože odchází ke svému milému.

Po zaznění malého dílu *a* nastupuje díl *b*, kde skladatel částečně pracuje s tématem z dílu *a*. Tento díl začíná dominantním septakordem hlavní tóniny. Poté se znovu navrácí díl *a*, na něž navazuje nový díl *c*. Tady Schumann změnil typ doprovodu. V pravé ruce užívá opakované akordy a levá ruka hraje basovou linku v oktávách.

Takt 27 - 29

Bist, mein Ge-lieb - - ter, du mir er-schie - nen, giebst du mir, Son - - ne,
p

Nastupuje v tónině F dur, moduluje ale do c moll, avšak nakonec se znovu vrátí do F dur. Následující mezivěta je totožná s introdukcí. Uvádí díl *a*, který je ale zkrácený z periody

pouze na větu. V závěru věty moduluje z B dur do Ges dur, v níž nastupuje díl *d*. Má modulační charakter.

Takt 41 - 43

The image shows a musical score for three staves. The top staff is the vocal line, starting with a piano (*p*) dynamic and a *ritard.* (ritardando) marking. The lyrics are: "A - ber euch, Schwestern, grüss' ich mit Weh - muth, freu - dig schei - dend aus". The middle staff is the right-hand piano part, also starting with *p* and *ritard.*. The bottom staff is the left-hand piano part, starting with *p* and *ritard.*. The score concludes with an *a tempo* marking. There are asterisks and *red.* markings in the bottom staff, likely indicating editorial changes or specific performance instructions.

Po návratu zpět do hlavní tóniny přichází coda, v níž zaznívá hlavní téma celé písně. Podle schématu skladby: **i a b a c m a** (věta) **d k**, můžeme vidět náznaky rondové formy (viz přílohu č. 8).

5.6. Süsser Freund, du blickest

Süsser Freund, du blickest (*Sladký příteli, podívej se*)⁴⁷ je název další písně tohoto cyklu. Skladba složená v $\frac{4}{4}$ taktu s hlavní tóninou G dur nese kontrastní tempový charakter k předchozí písni. Vroucí píseň vypráví o chlapci, jak s údivem hledí na svou dívku, jíž vytryskly štěstím slzy z očí. Ráda by mu pověděla o svých pocitech, ale neví jak. Přeje si, aby položil hlavu na její srdce a to mu pošeptá vše o jejích citech. Pak už se nebude ptát na slzy v jejích očích. Touží jej držet pevně v objetí. Dívka poukazuje na místo pro kolébku a těší se na den, kdy bude moci do ní nahlížet, aby viděla obraz svého milého.

Píseň začíná krátkou introdukcí v pravé ruce. Nastupuje velký díl A, jenž je tvořen malými díly *a* a *b*. Tyto díly se opakují, první doslovně, druhý s malými obměnami. Doprovod je spíše jednodušší, často skladatel užívá postupy v akordech.

⁴⁷ Překlad autorka.

Takt 1 - 4

Sü - sser Freund, du blickest mich ver-wundert an,

Mezivěta obsahující hlavní melodii, zakončená dominantním septakordem z C dur, nás uvádí do nového dílu B, jenž nastupuje v C dur. Má obměněný doprovod. V pravé ruce znějí opakující se akordy, v levé ruce lze slyšet úryvky hlavní melodie.

Takt 26 - 29

Thrä-nen, die ich wei - nen kann, sollst du nicht sie

V následující mezivětě se mírně zrychluje tempo. Přechází v díl c, ve kterém zazní část z dílu a. Následná modulující mezivěta nás navrací k dílu A a. Malý díl b je mírně obměněn. Vše je zakončeno tematickou codou, kde nad závěrečným tónickým akordem v kvintové poloze zazní pěvecký dovětek zdůrazňující obsah textu.

Takt 54 - 58

gegen laçht,- dein Bildniss!

Schéma písně je: **A (a b a b¹) B (a b m c) m A (a b²) k** (viz přílohu č. 8).

5.7. An meinem Herzen, an meiner Brust

Pod názvem *An meinem Herzen, an meiner Brust* (V mém srdci, na mé hrudi)⁴⁸ se skrývá veselá vroucí píseň v tónině D dur v $\frac{6}{8}$ taktu. V ní dívka vypráví o svém štěstí, o blaženosti, kterou prožívá, když drží v náručí své dítě. Podle ní jen matka zná ten cit, jenž znamená milovat a být šťastnou. Lituje ty, které to nikdy nepoznají. Sklání se nad svého andělíčka a hřeje ji u srdce, když se na ni usmívá.

Skladba začíná krátkou introdukcí, v níž zazní dva dominantní septakordy hlavní tóniny. V doprovodu písně použil Schumann akordické rozklady v pravé ruce a v levé přidal figurovanou melodii do basové linky.

Takt 1 - 3

The image shows a musical score for the first three measures of the song 'An meinem Herzen, an meiner Brust'. The score is written for voice and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 6/8. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The piano part features chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include forte (f) and piano (p). The lyrics are 'An mei-nem Her- - zen, an mei-ner Brust,'.

Po zaznění malého dílu *a* i *b* se navrací díl *a*, který je však v závěru melodicky pozměněn a moduluje do tóniny G dur, v níž se představí díl *c*. Opět se navrací díl *a* v rychlejším tempu. Po ukončení následujícího dílu *d* zazní naposledy díl *a*, avšak ještě v rychlejším tempu. Je obměněn jak po melodické stránce, tak především v doprovodu. Autor předepsal akordy ve staccatu.

⁴⁸ Překlad autorka.

Takt 26 - 29



V závěru skladby přináší klavírní doprovod tematickou codu ukončenou tónickým akordem v oktávové poloze. Píseň má rondový charakter s variačním zpracováním dílu *a*. Schéma lze vyjádřit jako: **i a b a¹ c a d a² k** (viz přílohu č. 8).

5.8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan

Poslední píseň tohoto cyklu nese název *Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan* (*Teď poprvé způsobil jsi mi bolest*)⁴⁹. Pomalá, smutná skladba zkomponovaná v $\frac{4}{4}$ taktu v tónině *d moll* přináší výpověď ženy o jejím prvním velkém žalu, který přišel, když se nad milého snesl oblak smrti. Vše jí připadá pusté, žila jen pro lásku. Tu však teď ztratila, a proto hledá důvod dalšího žití.

Doprovod písně je poměrně skromný. Většinou autor použil akordy půlových hodnot. Také se zde opět vyskytuje tečkovaný rytmus.

Takt 15 - 18



⁴⁹ Překlad autorka.

Celá skladba se dělí na dvě velké části. První část *A* tvořená zpěvem a klavírním doprovodem se skládá z malých dílů *a*, *b*, *c*. Je ukončena na dominantě hlavní tóniny, tedy v tónině A dur. Modulační spojkou přechází do B dur, v níž bude pokračovat celá část *B*.

Takt 23 - 27

Skladba se navrácí k první písni. Zazní celá pouze jako sólový klavírní part. Tímto návratem skladatel utváří pomyslný uzavřený celek. Lze ho brát jako vzpomínku. Schéma poslední části cyklu je: **A (a b c) m B (a b k)** (viz přílohu č. 8).

V cyklu *Frauenliebe und Leben* nechává Robert Schumann nahlížet do duše ženy. Vytvořil jej jako uzavřený celek, v němž jednotlivé písně na sebe obsahově navazují. Schumann v nich ukazuje touhy a pocity ženy od prvního setkání s milým až po jeho smrt. Z hlediska obsahu tvoří dílo epický celek s lyrickými scénami ze života ženy. Je zajímavé pozorovat, jak se dokázal při tvoření písňového cyklu vcítit do opačného pohlaví. Tohoto účinku dosahuje klavírní linkou, která podporuje a vyzdvihuje obsah textu. Dílo je charakteristické citovou pravdivostí hudby úzce spojenou s obsahem jednotlivých částí textu dotvořenou harmonickou strukturou skladby.⁵⁰ Polovina písni je tvořena malou písňovou formou (písně č. 3, 4, 5, 7) a druhá polovina jako písňová forma velká (písně č. 1, 2, 6, 8). Většina částí má rondový charakter v návratech hlavních dílů, výjimečně se vyskytují variační prvky především u prvního tématu. Kromě třetí a poslední písně jsou všechny zkomponované v durové tónině. Charakteristickým znakem pro celý cyklus je užívání tečkovaného rytmu, který se pravidelně vyskytuje v jednotlivých písních. Většina písni začíná krátkou klavírní introdukcí. Každá část obsahuje tematickou codu, v níž Schumann nechává prostor pro vyniknutí klavírního partu,

⁵⁰ Romantikové obecně viděli v harmonii podstatu své hudby – harmonická struktura byla pro ně často podkladem pro vytváření větších ploch skladeb.

který se v těchto sólových plochách stává nositelem výrazu a nálady. V cyklu dominuje především citová stránka, proniknutí do citového světa básně. Osobitým uchopením poměrně sentimentálního textu Chamissoových básní Schumann vytvořil nejen odpovídající, ale i invenčně nevšední odraz hudebního ztvárnění. Schumann při vlastním komponování zastával názor: „První nápad je vždy nejlepší. Rozum klame, cit nikdy“.⁵¹ Jak už jsem uvedla výše.

⁵¹ LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991, str. 9.

6. Výběr světových interpretů daného cyklu

6.1. Lucia Popp

Slavná slovenská operní pěvkyně, sopranistka Lucia Poppová se narodila 12. listopadu 1939 v Záhorské Vsi. Zpěvu se věnovala od dětství. Zaujal ji natolik, že přerušila studia medicíny a naplno se začala věnovat hudbě. Vystudovala zpěv na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě u Anny Hrušovské. Po studiích nastoupila do Slovenského národního divadla, kde 17. dubna 1963 debutovala jako *Královna noci* v Mozartově opeře *Kouzelná flétna*. Ve stejném roce vyhrála konkurz na roli *Královny noci* ve Vídeňské opeře. Opustila Slovenské národní divadlo, emigrovala do Vídně a stala se zde členkou Státní opery. V tomtéž roce debutovala se stejnou postavou také na operním festivalu v Salcburku. Kromě Vídeňské opery byla také několik roků členkou operního souboru v Kolíně nad Rýnem a hostovala na mnoha předních operních scénách např. Covent Garden v Londýně, La Scala v Miláně, v Zürichu, i v Metropolitan Opera v New Yorku. Zpívala po boku nejlepších interpretů a pod taktovkou nejuznávanějších dirigentů. Natočila velké množství titulů, získala obdiv a mnohá ocenění. V Rakousku a Bavorsku jí udělili titul „Kammersängerin“.

Po roce 1989 se zásluhou Lucie Popp ve spolupráci s Petrem Dvorským a šéfem Slovenského národního divadla Jurajem Hrubantem podařilo vytvořit spolupráci mezi Vídní a Bratislavou. Pod taktovkou Ondreje Lenárda si ve Vídni zazpívali po boku Lucie Popp a Petera Dvorského také Kubica Rybárska, Ida Kirilová, Eva Jenisová, Sergej Kopčák, Jozef Kundlák, Peter Mikuláš, Ján Galla, Miroslav Dvorský a další.

Protože v roce 1963 emigrovala do ciziny, patřila Lucia Popp ke státním vyvrhelům. Nesmělo se o ní psát. Až po listopadových událostech roku 1989 si poprvé a naposledy zazpívala v Bratislavě, kdy zazněla Beethovenova *Óda na radost*.

Lucia Popp byla dvakrát vdaná, jejím druhým manželem byl německý tenorista Peter Seiffert. Po zákeřné nemoci zemřela 16. listopadu 1993 v Mnichově. Pochovaná je na hřbitově ve Slávičím údolí v Bratislavě. V roce 2007 byla uvedena na BBC Music magazine's list mezi dvaceti nejlepšími sopranistkami všech dob.⁵²

⁵² Vongrej, E. *Nezabudnutelná Lucia Popp* [online]. Opera Slovakia [Bratislava]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www: <http://www.operaslovakia.sk/news/nezabudnutelna-lucia-popp-/>

Klavírní spolupráce: **Geoffrey Parsons**

Australský klavírista Geoffrey Penwill Parsons se narodil 15. června 1929 v Sydney. Vystudoval hru na klavír na Státní hudební konzervatoři v Sydney ve třídě Eugena Goossense. Po studiích se začal zajímat o dráhu klavírního korepetitora. Jeho zkušební turné v roce 1948 mu přineslo kontakt s bas-barytonem Peterem Dawsonem, s nímž následující rok uskutečnil turné po Austrálii a Novém Zélandě. Peter Dawson jej pozval také na své turné po Kanadě a Velké Británii. Hlavním posunem v jeho kariéře byla v roce 1955 možnost doprovázet na koncertě vynikajícího pěvce Gerharda Hüsche. Tomu se jeho klavírní práce tak zalíbila, že jej požádal o stálou spolupráci. V roce 1961 poprvé doprovázel Elisabethu Schwarzkopf v Royal Festival Hall. Později se stal jejím stálým spolupracovníkem. Pracoval také např. s Joan Hammondovou, Vicotíí de los Ángeles, Niccolaiem Geddou, Rittou Streich, Birgit Nilssonovou, Hansem Hetterem, Barbarou Bonney a dalšími.

Neomezoval se pouze na práci se zpěváky, ale spolupracoval také s houslisty - Idu Haendel, Nathanem Milstein, Wandou Wilkomirska a violoncellistou Paulem Tortelierem.

Geoffrey Parsons zemřel 26. ledna 1995 v Londýně. Ve stejném roce vznikla na jeho počest cena „The Geoffrey Parsons Award“, kterou založil spolek klavírních korepetitorů z Jižní Austrálie. Toto ocenění je udělováno každoročně nejlepšímu klavírnímu doprovodům.⁵³

6.2. Catherine Robbin

Kanadská mezzosopranistka Catherine Robbin se narodila 28. září 1950 v Torontu. Studovala u Dorothy Allan Park v Torontu, poté ještě u Jacoba Hamm a Phyllis Mailing ve Vancouveru a u Andrey Langford v Londýně. Brala také soukromé hodiny u Ré Koster v Kanadě, USA a Francii a u Sira Petera Pearse v Anglii. Její profesionální debut operní pěvkyně odstartovalo v roce 1972 účinkování v oratoriu *Mesiáš* za doprovodu Niagara Symphony. V roce 1978 získala ocenění Caplet Award na mezinárodní pěvecké soutěži v Paříži a stříbrnou medaili na mezinárodní ženevské soutěži. V následujícím roce 1979 získala Gold Award v Benson & Hedges International Competition – na soutěži koncertních pěvců.

V roce 1978 začala C. Robbin vystupovat v triu s Johnem Dodingtonem (bas) a Jane Coop (klavír), tu však později vystřídala Valerie Tryon. V roce 1979 uskutečnila turné po Francii, objevila se v Bordeaux Festival v Beethovenově *IX. Symfonii* a na Saint-Lizier-en-Ariège

⁵³ Goodwin, N. *Geoffrey Parsons: OBITUARIES* [online]. The Independent, 28 January 1995. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na [www: http://www.independent.co.uk/news/people/geoffrey-parsons--obituaries-1570093.html](http://www.independent.co.uk/news/people/geoffrey-parsons--obituaries-1570093.html)

Festival. V březnu 1981 uspořádala svůj první recitál v New Yorku. V následujícím roce zazářila v roly *Dido* Purcelovy opery *Dido a Aeneas* na Stratfordském festivalu. Několikrát vystoupila na festivalu Baldwin-Wallace College Bach Festival, a sice v letech 1988, 1997 a 1999.

Catherine Robbin vystupovala na koncertech, recitálech, oratoriích především za doprovodu kanadského orchestru a pěveckého sboru. Kromě toho také zpívala s Bostonským symfonickým orchestrem, Buffalskou filharmonií, anglickými barokními sólisty, s Národním symfonickým orchestrem, se Saint Louiským symfonickým orchestrem a mnoha dalšími. Její pěvecké výkony lze zaslechnout také na stanicích BBC, CBC, na Radio France a ve velké míře v Severní Americe a po celé Evropě.

Kromě oratorií a koncertů vystupovala také v operních rolích, např. *Frédéric* v *Mignon* (1976), *Olga* v opeře *Eugen Oněgin* (1984), v operách G. F. Händela jako *Cleone* v opeře *Alessandro* (1985), v hlavní roli v *Juliu Caesarovi* (1987), jako *Medoro* v *Olandovi* (1989), *Bradamante* v kanadské premiéře opery *Alcina* (1990) a mnoha dalších. Zabývá se barokní hudbou, již v roce 1980 se zúčastnila pěvecké soutěže zaměřené na tuto hudbu. Stejně tak vyniká v německém a francouzském romantickém repertoáru. Natočila velké množství hudebních nahrávek písňové tvorby, operních a koncertních árií.

Catherine Robbin již veřejně nevystupuje a věnuje se pouze učení jak soukromému, tak především působí jako vedoucí pěveckého oddělení na York University. Také se pravidelně účastní mistrovských kurzů po celé Kanadě, na Carmel Bach Festivalu. Je prezidentkou nadace Canadian Aldeburgh Foundation a organizuje různé snahy o podporu mladých kanadských umělců studujících i koncertně činných v programu Britten-Pears Young Artists ve Velké Británii.⁵⁴

Klavírní spolupráce: **Michael McMahon**

Kanadský klavírista, učitel a klavírní korepetitor se narodil 23. ledna 1954 v Gratton Township v Montrealu. Hodiny klavírní hry začal navštěvovat již v šesti letech. Studoval u Charlese Reinera na McGill University v letech 1978 - 1980. Před ukončením studia byl na studijním pobytu v Rakousku na Mozarteum International Summer Academy v Salcburku, také na Franz Schubert Institute a na Hochschule für Musik und darstellende Kunst ve Vídni u F. Richtera-Valenzy, kde absolvoval v oboru pěvecký doprovod. V létě 1978 mu byla

⁵⁴ Oron, A. *Catherine Robbin (Mezzo-soprano)* [online]. The Canadian Encyclopedia [Canada], February 2005. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na [www: http://www.bach-cantatas.com/Bio/Robbin-Catherine.htm](http://www.bach-cantatas.com/Bio/Robbin-Catherine.htm)

udělena cena Franze Schuberta za klavírní doprovod.⁵⁵ V roce 1980 se vrátil do Montrealu a začal vyučovat písňovou interpretaci na McGill University.⁵⁶ Také působil na pozici hudebního ředitele na Greenfield Park United Church v letech 1972 - 1978, 1980; dále jako klavírní doprovod a hlasový učitel v Orford Arts Centre v letech 1982 - 1987, v roce 1984 jako hlasový učitel v Opéra de Montreal, a od roku 1990 v Banff Centre. Vyučoval také v Opera NUOVA v Edmontnu.

Michael McMahon doprovázel mnoho umělců na jejich recitálech, či turné v Kanadě, USA nebo Evropě a také pro CBC. Jeho hudebními partnery byli např. Maureen Forrester, Lyne Fortin, Richard Margison, Kevin McMillan, Catherine Robbin. Doprovázel také různé soubory např. Tudor Singers of Montreal, St Lawrence Chor, Les Violons du Roy a mnohá další. Jako klavírní doprovod natočil několik hudebních titulů, např. s Catherine Robbin, Marii-Nicole Lemieux, Lyne Fortin, Kevinem McMillan. Několik McMahonových nahrávek bylo nominováno na cenu „Juno“.

Michael McMahon zastává názor, že zpěv a klavírní doprovod si jsou rovny a tvoří hudební partnerství. Jedna role nemůže existovat bez druhé. Klavír zastupuje orchestr v rámci možností klavírní kapacity. Udává fráze a poskytuje pěvci možnosti nádechu. Klavírista musí rozumět jazyku poezie, být vnímavý ke zpěvákovu dýchání, hlasové síle a technickým možnostem.⁵⁷

6.3. Bernarda Fink

Bernarda Fink se narodila 29. srpna 1955 v Argentině rodičům slovenského původu. Tato argentinská mezzosopranistka studovala na Instituto Superior de Arte del Teatro Colón v Buenos Aires, kde získala jak hudební, tak pěvecké vzdělání. V roce 1985 získala první cenu na Mezinárodní pěvecké soutěži Nuevas Voces Líricas competition, a poté se přestěhovala do Evropy.⁵⁸ Patří k nejžádanějším pěvkyním koncertů a recitálů. Spolupracuje se světoznámými dirigenty, jako jsou Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev,

⁵⁵ Turbide, N., & Nygaard King, B. *Michael McMahon* [online]. Historica Canada [Toronto, Canada], 7 November 2007. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na [www](http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/michael-mcmahon-emc/):

<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/michael-mcmahon-emc/>

⁵⁶ Beaucage, R. *Michael McMahon: The Accompanist* [online]. La Scena Musicale [Canada], September 3, 2003. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na [www](http://www.scena.org/lsm/sm9-1/michael-mcmahon-en.htm):

⁵⁷ Beaucage, R. *Michael McMahon: The Accompanist* [online]. La Scena Musicale [Canada], September 3, 2003. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na [www](http://www.scena.org/lsm/sm9-1/michael-mcmahon-en.htm):

⁵⁸ Oron, A. *Bernarda Fink (Mezzo-soprano)* [online]. Hyperion website, May 2001. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na [www](http://www.bach-cantatas.com/Bio/Fink-Bernarda.htm): <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Fink-Bernarda.htm>

Bernard Haitink, René Jacobs, Sir Rodger Norrington, Sir Simon Rattle a jiní a orchestry v Evropě i Americe, např. Vídeňský orchestr, Česká filharmonie, Berlínská filharmonie, Royal Concertgebouw Orchestra, berlínská a drážďanská Státní kapela, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Clevelandský orchestr, Chicagský symfonický orchestr, také známé barokní orchestry. Její repertoár zahrnuje díla starých mistrů až skladby 20. století.

Bernarda Fink se představila také na mnoha divadelních scénách, např. v Národním divadle v Ženevě, ve Státní opeře Praha, v operních domech v Montpellier a Insbruku, v Barceloně, Salcburku (v opeře *Così fan tutte*), a mnoha dalších. B. Fink se účastní také mnoha pěveckých kurzů jako jsou vídeňské Meiseterkurse, The Young Singers Project v Salcburku, kurzy na Schubertovu institutu v Badenu. Také zasedla v porotě Mezinárodní pěvecké soutěže v Londýně ve Wigmore Hall, nebo na Bachovské pěvecké soutěži v Lipsku. Její diskografie zahrnuje více než padesát titulů. V únoru 2006 jí udělil rakouský rektor čestný doktorát za umění a vědu. V roce 2013 byla společně se svým bratrem Marcosem Fink oceněna nejprestižnější kulturní cenou Slovenska za nahrávku desky *Slovenija* a souvisejícími koncerty.⁵⁹

Klavírní spolupráce: **Roger Vignoles**

Britský klavírista Roger Vignoles se narodil 12. července 1945 v Cheltenhamu. Patří ke světově uznávaným hudebníkům a klavírním korepetitorům. K tomuto směru jej inspiroval anglický klavírista Gerald Moore. Navštěvoval hudební přednášky na Magdalene College, později nastoupil jako korepetitor v Royal Opera House. V klavírní hře se dále zdokonaloval u uznávaného vídeňského učitele Paula Hamburgera.

Pravidelně spolupracuje s nejlepšími zpěváky po celém světě, především v rámci písňové tvorby. Jsou to např. Elisabeth Söderström, Dame Kiri Te Kanawa, Barbara Bonney, Kathleen Battle, Bernarda Fink, Susan Graham, Thomas Hampson, Dame Felicity Lott, Mark Padmore, Roderick Williams, Joan Rodgers, Sarah Walker, Kate Royal a další. Roger Vignoles vystoupil již na takových místech, jako jsou Wigmore Hall, Philharmonie Cologne, Vienna Konzerthaus, Vienna Musikverein, the Royal Concertgebouw, Musée d'Orsay, Carnegie Hall, the Frick Collection v New Yorku, La Scala, Opera ve Frankfurtu, Théâtre des Champs-Élysées, na Beethovenově Festivalu v Bonnu, na Festivalu v Baden-Badenu, v Teatro del Zarzuela v Madridu. Je často zván na různé písňové festivaly, aby je řídil. Vytvořil několik

⁵⁹ Machreich-Unterzaucher, H. *Bernarda Fink – Biografie* [online]. Machreich Artists Management GmbH [Wien]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www: http://www.machreich-artists.com/kuenstlerinnen_biografie.php?id=86

festivalů („Young Brahms“, „Landscape into Song“ – oslava Schuberta, „Scenes from Schumann“), které uvedl v Queen Elizabeth Hall v Londýně. Každoročně pořádá písňový festival „Ciclo de Lied Galega“ v Santiago de Compostela. V sezóně 2009/10 uvedl ve Wigmore Hall sérii Straussových písní.

Roger Vignoles se účastní různých mistrovských kurzů v Londýně, Amsterdamu, Valencii, Bruselu, Stockholmu, New Yorku, Bostonu, Los Angeles, Montrealu, Torontu, Copenhagenu a Baltimoru. Získal ocenění na the Royal College of Music v Londýně, na Magdalene College a je Vicepresident na The Jackdaws Music Education Trust.

Jeho rozsáhlá diskografie zahrnuje německé písně, francouzské melodie, španělské zpěvy a kabaretní písně. Natočil písně Schumanna a Brahmse s Bernardou Fink, v Harmonia Mundi nahráli s Markem Padmorem Brittenovy písně, za něž byli v roce 2009 oceněni, ve Wigmore Hall natočili s Angelikou Kirchschrager Strausse a Wolfa, dále nahrál kompletní písňovou tvorbu R. Strausse.⁶⁰

6.4. Barbara Bonney

Americká sopranistka se narodila 14. dubna 1956 ve městě Montclair v New Jersey. Od dětství se učila hře na klavír a violoncello. Ve třinácti letech se stala jako violoncellistka členkou Portland Youth Orchestra. Významná jsou její studia na Mozarteu v Salcburku, kde přešla od violoncella ke zpěvu. V roce 1979 se stala členkou Darmstadt Opery. V následujících pěti letech uspořádala vystoupení ve významných městech po celé Evropě, také v Royal Opera House Covent Garden v Londýně a v milánské La Scale.⁶¹

Barbara Bonney je jednou z předních lyrických sopranů své generace. Natočila přes sto titulů. Vynikla jako *Sofie* v *Růžovém kavalírovi*, také jako *Zuzanka* ve *Figarově svatbě* nebo *Pamina* v *Kouzelné flétně*. Pořádá písňové recitály i orchestrální koncerty po celém světě. Nyní působí jako profesorka zpěvu na Mozarteu v Salcburku, také hostuje v Royal Academy of Music v Londýně.⁶²

⁶⁰ *About Roger Vignoles* [online]. Intermusica [London], January 2012. [cit. 18. 7. 2014]. Dostupné na [www: http://rogervignoles.info/biography-english/](http://rogervignoles.info/biography-english/)

⁶¹ CBS Interactive, *Barbara Bonney* [online]. Last.fm Ltd, 26 November 2013, [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na [www: http://www.last.fm/music/Barbara+Bonney](http://www.last.fm/music/Barbara+Bonney)

⁶² Nikrang, A. *Barbara Bonney* [online]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na [www: http://www.barbarabonney.com/](http://www.barbarabonney.com/)

Klavírní spolupráce: **Vladimir Ashkenazy**

Tento islandský dirigent a klavírní virtuos ruského původu se narodil 6. července 1937 ve městě Gorkij (dnes Nižnij Novgorod) v Rusku. V šesti letech se začal učit hře na klavír a v osmi byl již přijat na Central Music School. Absolvoval Moskevskou konzervatoř u Leva Oborina. V roce 1955 získal druhou cenu v Mezinárodní klavírní soutěži Frédérica Chopina ve Varšavě. V následujícím roce získal první cenu v Mezinárodní soutěži Queen Elisabeth Music Competition v Bruselu a k tomu ještě přidal první cenu, kterou získali s Johnem Ogdonem na Mezinárodní Čajkovského soutěži v roce 1962. Od té doby se začíná řadit k nejuznávanějším klavíristům dnešní doby.

Vladimir Ashkenazy se posledních dvacet let svého života převážně věnuje dirigování. V letech 1998 – 2003 působil jako šéfdirigent České filharmonie, dále v letech 2004 – 2007 na postu hudebního ředitele Symfonického orchestru v Tokiu a od ledna 2009 je šéfdirigentem Symfonického orchestru v Sydney. Jako dirigent vystupuje s Londýnským orchestrem každoročně po celém světě. Dal počátky projektům „Prokofiev and Shostakovich under Stalin“ (2003), s nimiž navštívili např. Kolín nad Rýnem, New York, Vídeň, Moskvu, nebo „Rachmaninov Revisited“, s nímž vystoupili v roce 2002 v Lincolnově Centru v New Yorku.

Ashkenazy zastává post hudebního ředitele European Union Youth Orchestra, s nímž každoročně pořádá koncerty, i post šéfdirigenta Iceland Symphony Orchestra. Spolupracuje s celou řadou významných orchestrů, jako jsou The Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, německý Symfonický orchestr v Berlíně, kde působil na postu šéfdirigenta v letech 1988 – 1996 a mnoha dalšími, včetně Berlínské filharmonie.

Jeho repertoár obsahuje skladby od Bacha po Bartóka. Natočil obrovské množství titulů, z nichž mnohé získaly různá hudební ocenění. Získal např. cenu Grammy za *Beethovenův klavírní koncert* natočený s Chicagským symfonickým orchestrem pod vedením sira George Soltiho v roce 1973, za *Beethovenovy Sonáty pro housle a klavír* pod vedením Itzhaka Perlmana v roce 1978, za sólové skladby Ravela (1985) a Šostakovičovy *Preludia a Fugy* (1999).

Vladimir Ashkenazy se účastnil také několika televizních projektů – „Music After Mao“, natočených v Shanghai v roce 1979, a „Ashkenazy“ v Moskvě, což je série pořadů zachycujících jeho první návštěvu v roce 1989 od opuštění rodné země v šedesátých letech. V roce 1999 vytvořil vzdělávací programy „Superteachers“, ve kterých pracoval s dětmi

z Londýnské školy. V letech 2003 – 2004 vytvořil dokument vycházející z jeho projektu „Prokofiev and Shostakovich under Stalin“.⁶³

6.5. Magdalena Kožená

Světověznámá česká mezzosopranistka se narodila 26. května 1973 v Brně. Zpěvu se věnovala od dětství, kdy navštěvovala brněnský dětský soubor Kantiléna pod vedením Ivana Sedláčka. V letech 1987 – 1991 studovala obor zpěv na brněnské konzervatoři u prof. Něvy Megové a hru na klavír u prof. Jiřího Peši. Poté vystudovala zpěv u doc. Evy Blahové na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Během studia získala několik hudebních ocenění v pěveckých mezinárodních soutěžích (1. cena v Mezinárodní soutěži M. Schneidera-Trnavského v roce 1992; 3. cena v Mezinárodní soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech v letech 1991, 1992; dosud nejvýznamnějším dosaženým úspěchem je absolutní vítězství v 6. ročníku Mezinárodní soutěže W. A. Mozarta v Salcburku v lednu 1995, jedné z nejváženějších pěveckých soutěží vůbec).

Za své dosavadní působení získala již řadu domácích i zahraničních ocenění. Podepsala exkluzivní smlouvu s nahrávací společností Deutsche Grammophon Gesellschaft. Její první deska s českým písňovým repertoárem (Dvořák, Janáček, Martinů), nahraná u této společnosti, získala roce 2001 cenu „Gramophone Solo Vocal Award“. Další nahrávky zahrnují Mozartovy, Gluckovy a Myslivečkovy árie s Pražskou komorní filharmonií a dirigentem Michele Swierczewskym, francouzské árie s Mahlerovým komorním orchestrem pod vedením Marka Minkowského, Gluckovu operu *Paris a Helena* se souborem Gabrieli Consort (umělecký vedoucí Paul McCreesh), recitál s klavíristou Malcolmem Martineau, dále CD *Lamento* s kantátami členů bachovské rodiny (Musica Antiqua Koeln pod vedením Reinharda Goebela), CD s Mozartovými áriemi (Orchestra of the Age of Enlightenment se Sirem Simonem Rattlem) či händelovský projekt s Venice Baroque Orchestra a Andreou Marconem. Novějšími nahrávkami jsou písňové CD s titulem *Když mě stará matka*, disk s áriemi Antonia Vivaldiho, CD *Lettere Amoroze*, který Magdalena Kožená nahrála společně se souborem Private Musicke v roce 2010 nebo Dvořákovy, Mahlerovy a Ravelovy písně za doprovodu Berlínské filharmonie pod taktovkou Sira Simona Rattle na CD s názvem *Love and Longing*. K nejnovějším nahrávkám patří *Prayer – Voice & Organ*, na němž Magdalena společně s vynikajícím německým varhaníkem Christianem Schmittem přednášejí duchovní

⁶³ Decca Music Group, *Vladimir Ashkenazy* [online]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na [www: http://www.vladimirashkenazy.com/biography.php](http://www.vladimirashkenazy.com/biography.php)

písně Franze Schuberta, J. S. Bacha, Maurice Ravela, Hugo Wolfa či Antonína Dvořáka. Za své nahrávky získala pěvkyně prakticky všechna významnější ocenění udělovaná hudebními časopisy včetně prestižní „Gramophone Award“ pro Umělce roku 2004. Nahrávka Fragmentů k opeře *Julietta* Bohuslava Martinů v titulní roli s Magdalenou Koženou, za doprovodu České filharmonie pod vedením Sira Charlese Mackerrase, zvítězila v roce 2009 na „Gramophone Awards“ v kategorii „Recital“.

M. Kožená je pravidelným hostem předních světových operních i koncertních pódíí. Její recitály zazněly prakticky ve všech hudebních metropolích Evropy i zámoří.

Spolupracuje s klavíristy Malcolmem Martineau, Danielem Barenboimem, Yefimem Bronfmanem, Andrasem Schiffem, Mitsuko Uchida či Karlem Košárkem. Magdalena Kožená pravidelně vystupuje s ansámby, jako jsou Berliner Philharmoniker, Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdam Philharmonic a Philadelphia Orchestra pod vedením Sira Simona Rattla; Royal Concertgebouw Orchestra pod vedením Marisse Jansonse, Lucerne Festival Orchestra pod vedením Claudia Abbada, Česká filharmonie, Chamber Orchestra of Europe a Scottish Chamber Orchestra pod taktovkami Sira Charlese Mackerrase a Robina Ticciatiho, Wiener Philharmoniker pod vedením Daniela Hardinga a Sira Simona Rattla; Accademia Santa Cecilia pod vedením Myung-Whun Chung a Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela pod vedením Gustava Dudamela.

Operní angažmá Magdaleny Kožené zahrnují role *Oktaviana* ve Straussově *Růžovém kavalírovi* (berlínská Státní opera Unter den Linden), *Orfea* v Gluckově opeře *Orfeus a Eurydika*, kterou nastudovala v Paříži, *Nera* z opery *Korunovace Poppey* ve Vídni; pod vedením Bernarda Haitinka a Marca Minkowského vystupovala v Paříži jako *Mélisanda*; stejnou roli nastudovala také pro Deutsche Staatsoper pod vedením Sira Simona Rattla. Dále vystupovala jako *Cherubín* (Mozart: *Figarova svatba*) na festivalu v Aix-en-Provence, jako *Sesto* (Handel: *Julius Caesar*) v Holandské opeře a ve vídeňské Staatsoper, jako *Zerlina* (Mozart: *Don Giovanni*) na festivalu v Salcburku pod vedením Nikolause Harnoncourta, jako *Dorabella* (Mozart: *Così fan tutte*) pod vedením Sira Simona Rattla a jako *Idamante* (Mozart: *Idomeneo*). V newyorské Metropolitní opeře vystoupila pod vedením Jiřího Bělohlávka jako *Varvara* (Janáček: *Káťa Kabanová*) a v mozartovských rolích *Cherubína*, *Idamanta* a *Dorabelly* pod taktovkou Jamese Levina. V londýnské Královské opeře Covent Garden se představila v titulní roli Rossiniho *Popelky*, v Salcburku a v Berlíně vystoupila i jako Bizetova *Carmen*.

V roce 2003 se stala Rytířem řádu umění a literatury Francouzské republiky. Je velkou propagátorkou české hudby a české kultury, stala se patronkou MHF 13 měst Concentus

Moraviae, své jméno spojila s Rokem české hudby 2014 a převzala také záštitu nad IV. ročníkem celoevropského hudebního projektu „České sny“.

V roce 2013 obdržela několik prestižních uměleckých ocenění: převzala Cenu ministra zahraničních věcí „Gratias agit“ za šíření dobrého jména České republiky a Zlatou medaili za zásluhy na poli umění od Mezinárodního výboru washingtonského Kennedyho centra pro umění. Tyto dvě pocty doplnila cenou G. F. Händela, kterou uděluje rodiště slavného německého skladatele, město Halle, za mimořádnou interpretaci díla svého slavného rodáka.

Významná je také její účast v mimořádně úspěšném scénickém nastudování Bachových Pašijí v režii Petera Sellerse. Ve stejném roce zazněly v Berlíně Janovy pašije a v Matoušových pašijích se představila v září na festivalech v Lucernu a BBC Proms.

Magdalena Kožená dnes žije v Berlíně se svým současným manželem dirigentem Sirem Simonem Rattlem, s nímž má tři děti – syny Jonáše (*2005) a Miloše (*2008) a dceru Anežku (*2014).⁶⁴

Klavírní spolupráce: **Ľudovít Marcinger**

Vynikající slovenský klavírista Ľudovít Marcinger se narodil v prosinci 1932 v Malackách, v malém městě na západě Slovenska. Klavírní hře se jako malý chlapec učil u františkánského kněze, pátera Hyacinta, který v klášteře vytvořil smíšený pěvecký sbor i orchestr. Po těchto prvních zkušenostech se v klavírní hře dále vzdělával u profesora Alexandra Albrechta a po skončení vojny navštěvoval Státní hudební školu v Bratislavě, hru na klavír u Ladislava Hrdiny. Poté byl přijat na bratislavskou konzervatoř. Zde byl žákem vynikajícího skladatele Jána Zimmera, jediného žáka kompozice Eugena Suchoňa. Po jeho odchodu z konzervatoře přešel k profesorce Anně Kafendové, u níž roku 1953 absolvoval. Po absolutoriu byl přijat na VŠMU v Bratislavě do třídy vynikajícího klavíristy Rudolfa Macudziňského. Studium ukončil v roce 1958. Po studiu na vysoké škole studoval v letech 1958 – 1959 ještě postgraduálně na Hudební akademii Ferenze Liszta v Budapešti u profesora Pétera Solymose.

Po studiích v roce 1959 začal pracovat jako korepetitor Slovenského národního divadla. Zde Marcinger získal své první zkušenosti s prací se zpěváky. Ve stejném roce nastoupil na místo klavírního pedagoga na VŠMU, kde působil až do roku 2002. V roce 1987 mu byl udělen titul profesor. Kromě toho také vyučoval v letech 1991 – 2001 na Univerzitě Komenského v Bratislavě na katedře hudební výchovy pedagogické fakulty. Na VŠMU

⁶⁴ C.E.M.A., *Magdalena Kožená* [online]. IE 5.0 [Brno], 2004 [cit. 8.7.2014]. Dostupné na www.kozena.cz/

zavedl předmět „komorní zpěv“, který sám vyučoval. Učila se zde písňová interpretace psaná originálně pro zpěv, kromě operních děl. Začal jezdit se zpěváky i na různé pěvecké soutěže. Jeho prvním laureátem byl Peter Dvorský, jenž vyhrál Mezinárodní hudební soutěž v Ženevě v roce 1975 a se kterým poté začal úzce spolupracovat. Vystoupili spolu v Miláně v divadle La Scala, v Musikvereisaal ve Vídni, v Théâtre de l’Athénée v Paříži. Marcinger doprovázel i jiné světoznámé zpěváky, např. Magdalenu Koženou na Mezinárodní soutěži W. A. Mozarta v Salcburku v roce 1995, kde se stala absolutní vítězkou celé soutěže. Dále to byli Sergej Kopčák, Ida Kirilová, Peter Mikuláš, Ján Galla, Ľubica Rybarská, Lívia Ághová, Pavel Remanár, Eva Jenisová a jiní. Jezdil s nimi po soutěžích v Ženevě, Salcburku, Praze, Vídni, Mnichově, Varšavě, Moskvě, Riu de Janeiru, Helsinkách apod. Jako sólista na klavírních recitálech nebo jako klavírní doprovod zpěváků vystupoval po celé Evropě, v Japonsku, Číně, Argentině, Brazílii, Mexiku, Nicaragui, Venezuele, Kostarice a Kubě. Realizoval mnoho sólových nahrávek pro rozhlas, televizi a hudební vydavatelství Opus.

V létě 1984 mu byla nabídnuta spolupráce se slavnou italskou sopranistkou Mirellou Freni, kdy měli spolu nastudovat roli *Tatiany* z opery *Eugen Oněgin*. Byl nabídkou velmi potěšen a s radostí ji přijal.⁶⁵

Marcinger je mnoho let ženatý s Marií Marcingerovou, s níž má dvě dcery – Gabrielu a Katarinu. Katarina je také vynikající klavíristka. V lednu 2013 mu žáci a přátelé uspořádali slavnostní koncert k jeho životnímu jubileu 80. narozenin.⁶⁶

⁶⁵ Vongrej, Ľ. *Ludovít Marcinger – Opera a spev tvorili veľkú súčasť mojej umeleckej dráhy* [online]. Opera Slovakia [Bratislava]. [cit. 8. 7. 2014]. Dostupné na www: <http://www.operaslovakia.sk/news/ludovit-marcinger-opera-a-spev-tvorili-velku-sucast-mojej-umeleckej-drahy/>

⁶⁶ *Ludovít Marcinger* [online]. [cit. 8. 7. 2014]. Dostupné na www: <http://www.ludovitmarcinger.com/bio.html>

7. Komparace interpretací

V této kapitole se budeme zabývat porovnáváním jednotlivých zvolených interpretací. Zaměříme se nejen na pěvecké provedení, ale také na klavírní doprovod.

7.1. Seit ich ihn gesehen

První píseň cyklu s názvem *Seit ich ihn gesehen* je pomalejšího charakteru. Uvádí posluchače do děje celého cyklu. V podání Lucie Popp působí píseň jako pomalá oproti ostatním interpretacím, i když podle minutáže ji zpívá nejrychleji. Píseň zaznívá ve velkém legatu, v poměrně jednotném tempu. Nijak zvlášť ho interpretka nemění. V podání Catherine Robbin, Bernardy Fink, Barbary Bonney a Magdaleny Kožené je skladba plná rubata. Začátek skladby je přednesen v rychlejší tempu, a poté se zřetelně zpomalí. Nejvíce patrné je to v podání Barbary Bonney, a především Magdaleny Kožené, v jejíž verzi je skladba o téměř půl minuty delší než u Lucie Popp. Což v rámci dvouminutové skladby je již poměrně značná doba.

Je zajímavé, že u všech interpretek je tato píseň uvedena v tónině B dur, kromě Bernardy Fink, která ji zpívá v tónině A dur. Dalo by se to přičíst hlasovému zařazení, avšak mezzosopranistkami jsou také M. Kožená a C. Robbin, které píseň zpívají v originální tónině. Bernarda Fink a Magdalena Kožená mají celkově tmavší zabarvení hlasu. Jejich tón je krásně zakulacený. U C. Robbin je přednes příliš operního charakteru. Její podání vyniká precizní výslovností němčiny, což nelze říci u B. Bonney. Její interpretace má však krásný výraz a procítěný přednes celé písně. Z jejího přednesu je patrný příběh, aniž by musel posluchač textu rozumět. Krásně odstiňuje odlišné charaktery obou slok, stejně jako M. Kožená.

V rámci klavírního doprovodu jsou největší rozdíly v krátké tematické introdukci a codě. Klavírní doprovod u Lucie Popp dodržuje psaná portamenta i s osminovou pomlčkou na třetí době. Doprovod působí poměrně úsečně. V doprovodu u B. Fink jsou v introdukci také dodržena portamenta, avšak coda již zaznívá ve větším legatu. Podobný charakter má také klavírní doprovod B. Bonney. U C. Robbin a M. Kožené použil korepetitor velké legato jak v introdukci, tak v codě. Oba tyto doprovody jsou velmi procítěné a tvoří značnou podporu pro pěvecký přednes. Téměř u všech interpretací je zpěv v doprovodu podpořen dynamikou. Pouze u B. Fink je dynamika o poznání menší.

7.2. Er, der Herrlichste von Allen

Druhá píseň je již podstatně rychlejšího charakteru. Energické pojetí zaznívá v provedení L. Popp a především C. Robbin, jejíž přednes představuje nejrychlejší provedení ze všech. Začátek písně je rychlý, ale jemně provedený. Celkově udržuje interpretka jednotnější rychlé tempo. Když už dojde ke zpomalení, je až příliš velké v poměru k celkovému tempu písně. Krásně jemný začátek však kazí části s větší dynamikou a vyššími polohami, kde přednes působí spíše jako árie než píseň. Také v rámci tohoto ariosního přednesu je ublíženo srozumitelnosti německého textu. Lucia Popp také mírně sklouzává k opernímu přednesu, i přesto si zachovává kulatý tón a přednes plný rubata. Krásně vynáší důležitá slova textu. V rámci celé písně by mohla interpretka použít více *piano*. Jemnost chybí především ve střední, výrazově odlišné části („*Wandle, wandle deinen Bahnen, ...*“).

Pomalejší provedení zaznívá u B. Fink a B. Bonney. Délka jejich provedení je totožná, i když v podání B. Bonney působí píseň pomaleji. Obě interpretky využívají celou dynamickou škálu a hodně rubata. Přednes B. Fink by mohl být více odlehčený, v určitých částech má mírně operní nádech. Obě interpretky zpívají střední část velmi procítěně a jemně. U B. Bonney lze vynést krásný kulatý tón, avšak srozumitelnost textu je ze všech nejhorší.

Nejpomalejší provedení této písně zaznívá u M. Kožené. Ačkoli je začátek skladby energický, poté se přednes velmi zpomalí. Někdy jsou zpomalení až moc velká, především v posledním návratu hlavního tématu. Píseň je plná velkých rubat. Interpretka má krásně procítěný projev a pěvecký výraz podporující význam textu.

Téměř všechny interpretace zaznívají v tónině E dur, kromě B. Fink, jejíž přednes je v tónině Es dur. V této tónině je také píseň zapsána v notovém zápise.

Klavírní doprovody nastupují v úvodní téma energicky. Dobře podporují dynamikou pěvecký přednes interpretek. Menší dynamické rozdíly i rubata jsou jen v doprovodu u C. Robbin. V klavírních doprovodech u B. Bonney a M. Kožené mají korepetitoři krásně vyklenuté jednotlivé nástupy témat v mezihrách. Jejich doprovody jsou plné citu. Až příliš pomalá dílčí introdukce před posledním návratem hlavního tématu zaznívá u B. Fink. V codě však korepetitor krásně vynáší hlavní melodii. Stejně procítěně zaznívá coda také u L. Popp, M. Kožené a B. Bonney.

7.3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Třetí píseň začíná velmi energicky. Je plná vášně a vzrušení, což je zřetelné především v přednesu L. Popp. V interpretaci písně vynáší zpěvačka důležitá slova textu a tempem i dynamikou podporuje jeho význam. Stejně procítěně skladbu přednáší také B. Bonney. Používá hodně rubata. V jejím podání je začátek písně energický, v rychlém tempu, pak ale příliš brzy přijde velké ritardando. Nejrychlejší přednes této písně zaznívá v provedení C. Robbin. Skladba působí až zbrkle, což ovlivňuje nedostatečně procítěný přednes, který si vyžaduje předepsané tempo v úvodu skladby „Mit Leidenschaft“ (s vášní). Interpretky málo využívá dynamickou různorodost. Temně zabarveným hlasem přednáší procítěně tuto píseň M. Kožená. Celkový přednes písně je v pomalejším tempu. V závěru skladby použije interpretky až příliš velké ritardando. Díky zvolenému tempu postrádá skladba předepsanou vášně. Skladba zaznívá u všech uvedených interpretek v tónině c moll, pouze B. Fink tuto skladbu přednáší v tónině h moll.

Klavírní doprovod písně je postavený na akordech znějících střídavě ve staccatu a legatu. Jediná část, kde samotný doprovod vyniká, je v závěrečné mezihře přecházející v codu. Melodická linka mezihry je krásně klenutá především v doprovodu L. Popp, B. Fink a M. Kožené. Tyto klavírní doprovody výborně podporují dynamikou i výrazem přednes interpretek. V klavírním doprovodu M. Kožené jsou nejvíce zřetelné dynamické proměny. Závěrečná mezihra v podání L. Marcingera je velmi pomalá. U klavírního doprovodu C. Robbin chybí větší rubata. Závěrečná mezihra je v poměrně rychlém tempu s malým ritardandem. Malé zpomalení v rámci mezihry je také u B. Bonney.

7.4. Du Ring an meinem Finger

Čtvrtá píseň cyklu je plná něhy a vřelosti. Tato vřelost je krásně patrná v podání L. Popp, B. Bonney a M. Kožené. U zmíněných interpretek je procítěný přednes podpořen dynamickou a tempovou různorodostí. Tempově odlišná část začíná na poslední době 24. taktu. Předepsané zrychlení „nach und nach rascher“ vystihující touhu, naléhavost je výborně vystiženo v podání L. Popp a B. Fink. Nejpomalejší přednes písně zaznívá v podání C. Robbin. Díky pomalejšímu tempu nevyniká uvedené accelerando. Podobně je to u B. Bonney, jejíž podání je také příliš pomalé.

Píseň v podání B. Fink je zpívána o půl tónu níž, tedy v D dur, nikoli v Es dur, jako v ostatních případech. Její interpretace vyniká dobrou srozumitelností textu, stejně jako interpretace L. Popp. Naopak u M. Kožené je srozumitelnost textu velmi špatná. V podání C. Robbin je textu hůře rozumět pouze ve vyšších polohách, kde je její tón velmi ostrý, až nepříjemný na poslech.

Klavírní doprovod je zde dvojího charakteru. Hlavní téma je doprovázeno rozloženými akordy. Tyto rozklady znějící v pomalém tempu umocňují vřelost písně. Ve střední části jsou rozklady vystřídány harmonicky znějícími akordy, což spolu s accelerandem podporuje vyjádření touhy a vzrušení. Klavírní doprovody dobře podporují pěvecký přednes. Využívají velkou dynamickou škálu a rubata. Pouze v doprovodu u C. Robbin by mohlo být více dynamické odlišnosti. Píseň uzavírají korepetitoři procítěně zahranou tematickou codou.

7.5. Helft mir, ihr Schwestern

Pátá píseň má už podle předepsaného tempa „ziemlich schnell“ (poměrně rychle) rychlejší charakter. Procítěný přednes i vhodně zvolenou dynamiku přináší interpretace L. Popp a B. Fink. Jejich podání krásně vykresluje příběh, který se v písni promítá, i naléhavost vycházející z textu. Skladba v podání M. Kožené zaznívá v nejpomalejším tempu ve srovnání s ostatními interpretacemi. I přes zvolené tempo neutrpěl přednes písně ani na dynamice, ani na výrazu. To se však nedá říct u interpretace C. Robbin. Již na začátku písně schází projevu jemnost, ve výškách je tón příliš ostrý a má operní charakter. Celkově písni chybí větší výpravnost daného příběhu. Píseň v podání B. Bonney má zvolené velmi rychlé tempo. Je z uvedených interpretací nejrychlejší a v porovnání s nejpomalejším přednesem je o půl minuty rychlejší, což je v rámci dvouminutové skladby poměrně značná část. Tečkovaný rytmus ve zvoleném tempu vyznívá velmi ostře a celkově zní skladba až zbrkle. Přednes písně především na začátku je velmi odlehčený, to však ubírá na výrazu žádosti a naléhavosti vyznívajících z textu.

B. Fink zpívá píseň v tónině A dur oproti ostatním interpretacím znějícím v B dur. Srozumitelnost textu je výborná v interpretaci L. Popp. Na druhou stranu v podání M. Kožené jde textu rozumět jen velmi obtížně.

Klavírní doprovody se zde liší především v přednesu tečkovaného rytmu, který vždy doprovází hlavní téma skladby. V podání L. Popp, C. Robbin a B. Fink zní doprovod více

vázaně a tečkovaný rytmus není tak ostrý. V klavírním doprovodu M. Kožené znějí tečkované rytmy ostřeji především v závěrečné tematické codě. V doprovodu B. Bonney jsou tečkované rytmy hrané nejostřeji. V závěrečné codě znějí tečkované rytmy až jako staccata.

7.6. Süßer Freund, du blickest

Šestá píseň je nejpomalejší částí cyklu. Píseň se skládá ze tří částí, kde první a třetí jsou pomalého charakteru v tónině G dur a část druhá je kontrastní, v rychlejším tempu v tónině C dur. Všechny interpretace zachovávají stejnou tóninu kromě B. Fink, u níž zaznívá skladba v tónině Fis dur a střední část v tónině H dur. Jednotlivé interpretace se liší především v tempu a délce skladby. Nejrychlejší provedení zaznívá v podání B. Fink, u níž skladba trvá necelé čtyři minuty. O něco pomaleji skladbu zpívá L. Popp, C. Robbin a M. Kožená. Nejpomalejší interpretace zaznívá u B. Bonney, v jejímž podání je skladba téměř pětiminutová.

Procitěný přednes písně zaznívá v podání všech interpretek. V pomalejších částech sálá na posluchače láska, touha a v rychlejší části zase vzrušení a naděje. Snad až na C. Robbin, u níž chybí více citovosti, jemnosti a něhy. Poslech také ruší ostrý tón a příliš operní přednes. V závěru rychlejší části je až příliš velké accelerando. Naopak lze v této interpretaci vynést zřetelnou výslovnost a srozumitelnost textu. Pomalé části vyznívají něžně především v podání B. Bonney a M. Kožené. I když jsou tyto interpretace nejpomalejší, dokáží si udržet vnitřní tah. Rychlejší části chybí u B. Bonney větší dynamická podpora. Celá píseň končí zvoláním „dein Bildniss“, které je v jejím podání až příliš pomalé.

Klavírní doprovod zde vyniká především změnami tempa. V rychlejší části písně chybí u doprovodu L. Popp, C. Robbin a B. Fink větší vynášení melodické linky v levé ruce, v níž zaznívají motivy hlavní melodie. Klavírní doprovod M. Kožené dobře využívá celou dynamickou škálu. V závěru první části však místo psaných „dynamických vln“ (střídání crescendo a decrescenda) vycházejících z *piana*, hraje crescendo postupně zesilující až do *forte*. V druhé části se velkým accelerandem dostává do poměrně rychlého tempa ve srovnání s tempem předchozí části, které bylo velmi pomalé.

7.7. An meinem Herzen, an meiner Brust

Předposlední píseň vypráví příběh o tom, jaké štěstí je být matkou. Vroucnost příběhu podpořenou dynamikou a tempovými obměnami ve své interpretaci přináší L. Popp. Výborně odděluje odlišný charakter jednotlivých nástupů hlavního tématu, které se navrácí čtyřikrát. Liší se především závěr písně v klavírním doprovodu a předepsaném tempu, kde ve třetím návratu tématu je předepsané „schneller“ (rychleji) a ve čtvrtém zaznění tématu „noch schneller“ (ještě rychleji). Přednesu C. Robbin schází větší legato a tah. Někdy přednes působí až úsečně. Interpretka má poměrně ostrý tón, především v závěrečné části písně. V rychlejším tempu zaznívá píseň v podání B. Fink, působí však až uspěchaně. V posledním návratu hlavního tématu, kdy se tempo skladby ještě zvyšuje, může zpěv na posluchače působit tak, že interpretka zvolené tempo nestíhá. I přes rychlejší tempo má B. Fink dobrou srozumitelnost textu. Píseň zpívá v tónině D dur, v níž je píseň zapsána i v notovém zápisu. Oproti tomu ostatní interpretace jsou uvedené o půl tónu výš, v tónině Es dur. Nejrychlejší přednes písně zaznívá v podání B. Bonney. Toto zvolené tempo je až přehnaně rychlé. Přednesu chybí větší legato a díky němu i požadovaná vroucnost. V přednesu M. Kožené chybí větší dynamická pestrost. Má téměř celou píseň v jedné dynamice. Také tempo se po celou skladbu nemění, i když je zrychlování v druhé části skladby předepsané přímo v notovém zápisu.

Klavírní doprovod se liší hned v prvním akordu písně. V doprovodu L. Popp, C. Robbin a M. Kožené je zahrán tento akord harmonicky, kdežto v podání korepetitorů B. Fink a B. Bonney je hraný arpeggiem. U M. Kožené zní první akord až příliš silně, i přesto, že je předepsaný jako forte, vyznívá jako sforzato. První dva akordy tvořící krátkou introdukci jsou, i podle notového zápisu, spojeny pedálem. Korepetitor B. Bonney však tyto akordy, i přes uvedený zápis, oddělil. Celý klavírní doprovod je založený na rozkladu akordů jemně podporujícím zpěv. Píseň uzavírá lyricky přednesená tematická coda v klavírním partu.

7.8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan

Závěrečná píseň cyklu je složená ze dvou částí. První část tvoří samotná píseň *Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan* a druhou čistě klavírní part, v němž zaznívá melodie úvodní písně celého cyklu.

V interpretacích L. Popp, B. Fink a M. Kožené zaznívá začátek této smutné písně v rychlejším tempu. I přesto především L. Popp dokázala přednést píseň plnou bolesti, tragiky a zoufalství. Tohoto výrazu docílila dynamikou a také postupným ritardandem vyjadřujícím smíření se se smrtí. Společně s B. Bonney je v uvedených interpretacích píseň přednesena v tónině d moll. Pouze u B. Fink zaznívá píseň v tónině cis moll. Nejpomaleji je píseň přednesena B. Bonney. Je o více jak půl minuty pomalejší než u B. Fink. Píseň je až příliš táhlá. Díky častějším nádechům bývá přerušena celistvost frází, nevyniká tak bolest a zoufalství. Zpěvačka v přednesu používá glisy. V závěru písně, před nástupem klavírního partu, je až příliš dlouho držený závěrečný akord přecházející v introdukci ke klavírní části. Oproti tomu tento přechod u B. Fink je téměř okamžitý, jako by zde žádná koruna nebyla ani zapsána. Dobře zvolené tempo má provedení C. Robbin. Ze skladby číší bolest, smutek, srozumitelnost textu je však horší. V závěru písně chybí přednesu větší legato. Poslední fráze je zpívána po jednotlivých osminových notách, chybí jí tah utvářející celistvost fráze.

Klavírní doprovod písně je založen na dlouhých notách zvýrazněných sforzaty. Sforzato hned u prvního akordu se vůbec neobjevuje v doprovodu C. Robbin. Klavírní doprovody dobře dokreslují tragiku příběhu.

V samotné klavírní části se krásně line úvodní melodie u G. Parsonse, R. Vignolese a L. Marcingera. Melodická linka v podání M. McMahona je mírně zastřená a nevýrazná. Klavíristé dodržují předepsaná portamenta. Ještě více oddělovaná melodie zaznívá u R. Vignolese. Naopak V. Ashkenazy hraje celou klavírní část pod velkým legatem a předepsaná portamenta se tak stírají. V interpretaci L. Marcingera schází v závěru skladby větší ritardando, které by lépe podtrhlo uzavření celé skladby i písňového cyklu.

Pro porovnávání jsme zvolili interpretky z České republiky, Slovenské republiky a ze Severní a Jižní Ameriky. V rámci hlasového oboru jsou zde vybrané jak sopranistky, tak mezzosopranistky. Je zajímavé, že i když patří mezi mezzosopranistky Catherine Robbin, Bernarda Fink a Magdalena Kožená, pouze Bernarda Fink zpívá všechny písně o půl tónu níž než ostatní interpretky. Další zajímavostí je, že ne všechny písně zaznívají v tónině uvedené v notovém zápise. Písně č. 2 a 7 jsou zpívány v tónině o půl tónu vyšší. V zapsané tónině tyto dvě písně přednáší pouze B. Fink. Protože je každá interpretky z jiné země, je také jejich výslovnost německého jazyka odlišná. Německý jazyk byl u Lucie Popp na dobré úrovni, protože, ač je Slovenka, žila v německy mluvící zemi. Také Magdalena Kožená dnes žije v Německu, avšak její němčina je poměrně špatně srozumitelná. Možná je zpěvačka ovlivněna tím, že jazyk je dnes pro ni běžným a v mluvě již tolik nedbá na jeho výslovnost a

srozumitelnost. Dobrou německou výslovnost má Bernarda Fink. U Catherine Robbin je patrná velká snaha o zřetelnou výslovnost německých slovíček, a tím u ní vyznívá německý jazyk poměrně nepřirozeně. Německá výslovnost u Barbary Bonney je značně ovlivněna anglickým jazykem a srozumitelnost má značně zastřenou.

Pokud bychom měli z výše uvedených parametrů vybrat u jednotlivých písní nejlepší provedení, byla by to u první a druhé písně Barbara Bonney a u ostatních písní Lucia Popp. Z čehož jasně vyplývá, že našemu cítění je nejbližší provedení Lucie Popp. Na druhou stranu bychom nedoporučovali interpretaci Catherine Robbin, u níž nedostatky přednesu ve velkém převládaly nad klady.

Závěr

Cílem předložené diplomové práce byla analýza písňového cyklu *Frauenliebe und Leben* (*Láska a život ženy*) op. 42 a komparace pěti vybraných interpretací. V první části této práce jsem se zaměřila na život samotného skladatele Roberta Schumanna. Pokusila jsem se stručněji shrnout období studia, jeho cestu k hudbě, literární, koncertní a skladatelskou činnost. V rámci skladatelské činnosti jsem se zaměřila především na písňovou tvorbu. Robert Schumann jí neobohatil jen své současníky, ale také skladatele následujících období (např. Johannese Brahmse, z českých skladatelů Bedřicha Smetanu, Zdeňka Fibicha, Antonína Dvořáka, Vítězslava Nováka, Josefa Suka, aj.). Ve skladbách chtěl posluchačům předat své pocity. Zajímavostí je, že pro písňovou tvorbu bylo nejvíce plodné období prvního roku manželství (1840). Poté se spíše zaměřil na komorní a orchestrální tvorbu. Největší inspirací pro něj byla manželka Clara Schumannová.

Jedna ze dvou hlavních částí diplomové práce se věnuje analýze písňového cyklu *Frauenliebe und Leben*. Rozebírá jak textovou, tak tonální a harmonickou stránku. Protože cyklus tvoří ucelený příběh, bylo by nelogické zpracovat pouze jeho část, která mě díky vlastní interpretaci k práci přivedla. V diplomové práci jsem se věnovala pěvecké i klavírní lince, protože Schumann v písňové tvorbě nepovažuje klavír za pouhý doprovod, ale staví jej vedle zpěvu za rovnocenného partnera.

Druhá velká oblast práce se zabývá komparací zvolených interpretací. Zaměřila jsem se v ní na tempo, dynamiku, výslovnost textu, barvu tónu a celkový přednes. Zhodnotila jsem také klavírní doprovod z pohledu podpory pěveckého partu i jako sólový nástroj.

Schumannův cyklus *Láska a život ženy* představuje trvalou a živou hodnotu německé písňové tvorby. Chamissovy básně a Schumannova hudba zde splývají v jednotu hudebního projevu, který nechává stranou vnějškovost a upřednostňuje výrazově čistou a vědomou subjektivnost tohoto romantického skladatele.

Uvědomuji si, že život i dílo Roberta Schumanna již byly mnohokrát zpracované. I přesto doufám, že moje diplomová práce obohatila tuto hudební oblast a pomůže především budoucím interpretkám lépe pochopit uvedený písňový cyklus a následně jej přednést se všemi jeho náležitostmi. Domnívám se, že právě v oblasti interpretace by se do budoucna ještě dalo na dalších Schumannových písňových cyklech pokračovat.

Prameny a literatura

- ČIČATKA, J. *Robert Schumann – Život, dílo a jeho vliv na českou hudbu (K 150. výročí jeho narozenin)*. Krajská lidová knihovna v Olomouci, 1960.
- Kolektiv autorů. *Slavná minulost německé hudby: Kapitoly z dějin německé hudby*. Praha: Panton, 1963.
- LAUX, K. *Schumann*. Bratislava: Československé hudobné vydavateľstvo, 1986.
- LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995.
- LINHARTOVÁ, V. *Kapitoly z dějin umělé písně*. Brno: JAMU, 1991.
- LISZT, F. *O svých současnicích*. Z kroniky hudebního pokroku. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- PEČMAN, R. *Sloh a hudba 1600 – 1900*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1996.
- PLAVEC, J. *Hudba a báseň*. In: Branberger, Jan. *Dějiny světové hudby Sfinx*, Praha, 1939, str. 468 – 550.
- PRAŽÁK, P. *Malá preludia: Dětství a mládí slavných skladatelů*. Praha - Bratislava: Supraphon, 1969.
- SCHUMANN, R. *Frauenliebe und Leben*. Lucia Popp (soprán), Geoffrey Parsons (piano), [CD], RCA Classics, 1980.
- SCHUMANN, R. *Láska a život ženy*. Kolekce „Vrcholná díla klasické hudby“ Catherine Robbin (mezzosoprán), Michael McMahon (klavír), [CD], CBC Records/Les Disques SRC, Polsko, 2008.
- SCHUMANN, R. *Lieder*. Bernarda Fink (mezzo-soprano), Roger Vignoles (piano), [CD], Harmonia Mundi, 2008.
- SCHUMANN, R., & SCHUMANN, C. *Lieder*. Barbara Bonney (soprano), Vladimir Ashkenazy (piano), [CD], The Decca Record Company Limited, London, 1997.
- SCHUMANN, R., DVOŘÁK, A., & KŘIČKA, J. *Schumann – Dvořák – Křička*. Magdalena Kožená (mezzosoprano), Ludovít Marcinger (piano), [CD], Studio Domovina, Praha, 1995.
- SCHUMANN, R. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- SCHUMANN, R. *Sämtliche Lieder eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Robert Schumann*. Leipzig: Edition C. F. Peters, nedatováno.
- SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967.

ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby II. díl*. Věrovany: Jan Piszkiwicz, 2006.

Online zdroje:

About Roger Vignoles [online]. Intermusica [London], January 2012. [cit. 18. 7. 2014].

Dostupné na www: <http://rogervignoles.info/biography-english/>

Nikrang, A. *Barbara Bonney* [online]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www:

<http://www.barbarabonney.com/>

Oron, A. *Bernarda Fink (Mezzo-soprano)* [online]. Hyperion website, May 2001. [cit. 9. 7.

2014]. Dostupné na www: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Fink-Bernarda.htm>

Oron, A. *Catherine Robbin (Mezzo-soprano)* [online]. The Canadian Encyclopedia [Canada],

February 2005. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na www: [http://www.bach-](http://www.bach-cantatas.com/Bio/Robbin-Catherine.htm)

[cantatas.com/Bio/Robbin-Catherine.htm](http://www.bach-cantatas.com/Bio/Robbin-Catherine.htm)

C.E.M.A., *Magdalena Kožená* [online]. IE 5.0 [Brno], 2004, [cit. 8. 7. 2014]. Dostupné na

www: <http://www.kozena.cz/>

CBS Interactive, *Barbara Bonney* [online]. Last.fm Ltd, 26 November 2013, [cit. 9. 7. 2014].

Dostupné na www: <http://www.last.fm/music/Barbara+Bonney>

Decca Music Group, *Vladimir Ashkenazy* [online]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www:

<http://www.vladimirashkenazy.com/>

Machreich-Unterzaucher, H. *Bernarda Fink – Biografie* [online]. Machreich Artists

Management Gmbh [Wien]. [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www: [http://www.machreich-](http://www.machreich-artists.com/kuenstlerinnen_biografie.php?id=86)

[artists.com/kuenstlerinnen_biografie.php?id=86](http://www.machreich-artists.com/kuenstlerinnen_biografie.php?id=86)

Ludovit Marcinger [online]. [Bratislava], [cit. 8. 7. 2014]. Dostupné na www:

<http://www.ludovitmarcinger.com/>

Vongrej, Ľ. *Ludovit Marcinger – Opera a spev tvorili veľkú súčasť mojej umeleckej dráhy*

[online]. Opera Slovakia [Bratislava]. [cit. 8. 7. 2014]. Dostupné na www:

<http://www.operaslovakia.sk/news/ludovit-marcinger-opera-a-spev-tvorili-velku-sucast-mojej-umeleckej-drahy/>

Vongrej, Ľ. *Nezabudnutelná Lucia Popp* [online]. Opera Slovakia [Bratislava]. [cit. 9. 7.

2014]. Dostupné na www: <http://www.operaslovakia.sk/news/nezabudnutelna-lucia-popp-/>

Turbide, N., & Nygaard King, B. *Michael McMahon* [online]. Historica Canada [Toronto,

Canada], 7. November 2007. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na www:

<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/michael-mcmahon-emc/>

Goodwin, N. *Geoffrey Parsons: OBITUARIES* [online]. The Independent, 28 January 1995, [cit. 9. 7. 2014]. Dostupné na www: <http://www.independent.co.uk/news/people/geoffrey-parsons--obituaries-1570093.html>

Beaucage, R. *Michael McMahon: The Accompanist* [online]. La Scena Musicale [Canada], September 3, 2003. [cit. 3. 9. 2014]. Dostupné na www: <http://www.scena.org/lsm/sm9-1/michael-mcmahon-en.htm>

Přílohy

Seznam příloh:

1. Žádost Clary Wieckové a Roberta Schumanna k soudu
2. Seznam písňové tvorby podle opusu
3. Dopis Clary Schumannové Bedřichu Smetanovi
4. Robert Schumann – svatební portrét z roku 1839 (Josef Kriehuber)
5. Portrét Clary Schumannové
6. Clara a Robert Schumannovi
7. Domácí a životní pravidla pro nastávající hudebníky z knihy Roberta Schumanna –
O hudbě a hudebnících
8. Notová příloha *Frauenliebe und Leben*

Příloha č. 1

Žádost Clary Wieckové a Roberta Schumanna k soudu

„Níže podepsaní chovají již dlouhá léta společné vřelé přání být spojeni svazkem manželským. Uskutečnění tohoto přání brání však překážka, jejíž odstranění je k dosažení našeho cíle právě tak nutné, jako bylo pro nás bolestné ji na naší cestě najít. Přes opakované láskyplné prosby otec podepsané Clary Wieckové Friedrich Wieck, obchodník s klavíry, bytem v Lipsku, nám totiž umíněně odmítá dát své svolení. Neznáme skutečné důvody jeho odmítání, protože si nejsme vědomi, že bychom své povinnosti vůči němu nějakým způsobem porušili; také naše majetkové poměry nevzbuzují v žádném případě obavy, že bychom slušně nevyšli. Docházíme tedy nutně k domněnce – potvrzené i mnoha jinými věcmi –, že pravým důvodem jeho odmítání je osobní odpor ke mně, podepsanému Robertu Schumannovi. Ať je tomu jakkoli, nehodláme upustit od svého rozhodnutí, které jsme dobře uvážili a které považujeme za správné, a obracíme se proto na královský vysoký apelační soud s nejponížejší prosbou, aby ráčil přimět zmíněného pana Friedricha Wiecka k udělení otcovského souhlasu k našemu manželskému svazku anebo sám jej místo něho udělil.

Pouze přesvědčení o naprosté nutnosti tohoto kroku nás přiměla rozvadit se se zmíněným, jsme však naplněni pevnou nadějí, že čas tady rovněž, jako už mnohokrát, vykoná své a tuto bolestnou roztržku odstraní.“

Robert Schumann

Clara Wiecková

Lipsko, 8. června 1839

(Z knihy LEPRONTOVÁ, C. *Clara Schumannová – Život pro čtyři ruce*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 76-77.)

Příloha č. 2

Seznam písňové tvorby podle opusu

Kruh písní na texty Heinovy	op. 24 (1840)
Myrty	op. 25 (1840)
Písně a zpěvy	op. 27 (1840)
3 básně Emanuela Geibela	op. 30 (1840)
3 zpěvy na texty Chamissovy	op. 31 (1840)
12 básní Kernerových	op. 35 (1840)
6 básní z Reineckova Zpěvníku	op. 36 (1840)
12 básní z Rückertova Jara lásky (společně s Clarou Schumannovou, která napsala č. 2, 4 a 11)	op. 37 (1840)
Kruh písní na texty Eichendorffovy	op. 39 (1840)
5 písní na texty Andersenovy	op. 40 (1840)
Láska a život ženy	op. 42 (1840)
Romance a balady I.	op. 45 (1840)
Láska básníková	op. 48 (1840)
Romance a balady II.	op. 49 (1840)
Písně a zpěvy II.	op. 51 (1842)
Romance a balady III.	op. 53 (1840)
Belsazar, balada pro zpěv a klavír	op. 57 (1840)
Romance a balady IV.	op. 64 (1841, 1847)
Písně a zpěvy III.	op. 77 (1840, 1850)
Album písní pro mládež	op. 79 (1849)
3 zpěvy	op. 83 (1850)
Rukavice, balada	op. 87 (1850)
6 zpěvů na texty Wilfrieda von der Neun	op. 89 (1850)
6 básní na texty Lenauovy a Requiem	op. 90 (1850)
3 zpěvy na Baronovy Hebrejské melodie	op. 95 (1849)
7 písní na texty Kulmannovy	op. 104 (1851)
6 zpěvů	op. 107 (1851 – 1852)
4 husarské písně na texty Lenauovy	op. 117 (1851)
3 básně z Pfarriových Lesních písní	op. 119 (1851)

5 veselých zpěvů	op. 125 (1851)
5 písní a zpěvů	op. 127 (1850 – 1851)
Básně královny Marie Stuartovny	op. 135 (1852)
4 zpěvy	op. 142 (1849)
Krásná Hedvika, balada	op. 106 (1849)
Dvě balady pro deklamaci	op. 122 (1852)

(melodramy na Hebbelovu *Ballade vom Haideknaben* a na Shelleye *Uprchlíci*)

(Z knihy SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 214.)

Příloha č. 3

Dopis Clary Schumannové Bedřichu Smetanovi

„Ctěný pane,
promiňte, že jsem neodpověděla dříve na Vaše milé řádky, obdržela jsem je však se zásilkou Vašich skladeb, právě když jsme se stěhovali, což mne tak zaneprázdnilo, že teprve od nedávna mám opět trochu klidu.

Vaše Lístky do památníku jsem si prohlédla s velkým zájmem a líbí se mi zejména č. 7, 8, 9, 10 a 13; směla-li bych Vás však přece na něco upozornit, byly by to skladby označené „Romantika“, jež se mi nejméně zamlouvají a o nichž si rozhodně myslím, že by bylo lépe je nedávat do tisku, neboť jsou příliš bizarní, než aby posluchač i hráč z nich měli klidný požitek; nezdá se mi přece správným hledat romantiku v bizarnosti. Přála bych si, by i v ostatních kusech tu a tam jednotlivé takty byly snad harmonicky libozvučnější, promiňte mi však, vážený pane, že Vám to otevřeně říkám, Vaše vlastní vyznání mi k tomu dodalo odvahy. Posílám Vám skladby opět nazpět, pro případ, že by Vám můj návrh byl vítán.

Vyslovujíc Vám, vážený pane, ještě jednou upřímný dík za věnování jednoho sešitu Vašich Lístků do památníku, znamenám se,

Vám oddaná

Clara Schumannová

Düsseldorf dne 18. května 1852.

NB. Promiňte mi, že připisuji ještě doušku! – Chtěla jsem Vám ještě napsat, že jsem Vaše kusy poslala panu Kistnerovi, myslila jsem, že to pro Vás bude příhodnější, než kdybych je zase posílala znovu Vám.“

(Z knihy SÝKORA, V. J. *Robert Schumann*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 194.)

Příloha č. 4

Robert Schumann - svatební portrét z roku 1839 (Josef Kriehuber)



Příloha č. 5

Portrét Clary Schumannové



Příloha č. 6

Clara a Robert Schumannovi



Příloha č. 7

*Domácí a životní pravidla pro nastávající hudebníky z knihy Roberta Schumanna – O hudbě a hudebnících*⁶⁷

- Pěstovat sluch je to nejdůležitější. Usiluj zavčas, abys rozeznával tóniny a tóny. Zvon, okenní tabule, kukačka – hled' vyzkoumat, jaké tóny vydávají.
- Hraj pilně stupnice a jiná prstová cvičení. Je však mnoho lidí, kteří se domnívají, že tím dosáhnou všeho, kteří až do vysokého věku denně tráví mnoho hodin mechanickým cvičením. To je asi právě tak, jako kdyby se někdo denně namáhal, aby co nejrychleji a stále rychleji vyslovoval abecedu. Užívej času lépe.
- Byly vynalezeny takzvané „němé klaviatury“, vyzkoušej si je na chvíli, abys viděl, že nejsou k ničemu. Od němých se člověk nenaučí mluvit.
- Nauč se zavčas základním zákonům harmonie.
- Hraj v taktu! Hra leckterých virtuosů je jako chůze opilce. Takové si neber za vzor.
- Neboj se slov: teorie, generálbas, kontrapunkt atd., budou ti vycházet přátelsky vstříc, učiníš-li totéž.
- Nikdy nebrnej! Hraj vždycky s vervou, a nikdy žádnou skladbu jenom do polovičky.
- Zdržovat a spěchat jsou stejně veliké chyby.
- Hled' hrát lehké skladby dobře a krásně, je to lepší než přednášet těžké skladby prostředně.
- Dbej, abys měl vždycky čistě vyladěný nástroj.
- Své skladbičky musíš umět zahrát nejen pomocí prstů, musíš si je umět zanotovat i bez klavíru. Hled' si zbystřit představivost tak, abys dovedl podržet v paměti nejen melodii nějaké skladby, ale i harmonii, která k ní patří.
- Pokoušej se, i když máš jen málo hlasu, zpívat bez pomoci nástroje z listu, tvůj sluch se tím bude stále bystřít. Máš-li však zvučný hlas, nepromeškej ani okamžik, abys jej cvičil, považuj jej za nejkrásnější dar, který ti nebe propůjčilo.
- Musíš se dostat tak daleko, abys hudbě rozuměl i na papíře.
- Když hraješ, nestarej se o to, kdo ti naslouchá.
- Hraj vždycky, jako by ti naslouchal mistr.

⁶⁷ SCHUMANN, R. *O hudbě a hudebnících*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 447-453.

- Předloží-li ti někdo poprvé nějakou skladbu, abys ji zahrál, tedy ji nejprve letmo pročti.
- Máš-li za sebou svou denní hudební práci a cítíš-li se unaven, nenamáhej se dále. Lépe odpočívat než pracovat bez chuti a bez svěžesti.
- Až budeš starší, nehraj nic módního. Čas je drahocenný. Potřebovali bychom sto lidských životů, kdybychom chtěli poznat jen všechno dobré, co bylo napsáno.
- Sladkostmi, pečivem a cukrovinkami se z dětí nevychovejí zdraví lidé. Jako tělesná strava, tak musí být i strava pro ducha prostá a silná. Místři se o ni dostatečně postarali, držte se mistrů.
- Pasážové parádičky se mění s dobou. Dovednost má cenu jenom tam, kde slouží vyšším účelům.
- Špatné skladby nepomáhej rozšiřovat, naopak je pomáhej vši silou potlačovat.
- Špatné skladby nehraj, ani, nejsi-li k tomu donucen, jim nenaslouchej.
- Jde-li při studiu skladeb o výběr, taž se starších, ušetříš si tím mnoho času.
- Nehledej svůj cíl ve zručnosti, v takzvané bravuře. Snaž se skladbou vyvolat dojem, jaký měl na mysli skladatel, o víc necht' nám nejde, co je nad to, je zkreslenina.
- Považuj za ohavnost měnit něco na výtvorech dobrých skladatelů, vynechávat něco, nebo dokonce v nich uplatňovat novomódní ozdůbky. Je to největší příkoří, které bys mohl způsobit umění.
- Postupně se seznamuj se všemi význačnějšími díly všech významných mistrů.
- Nedej se mást potleskem, kterého si často dobývají takzvaní velcí virtuosové. Uznání umělců budiž ti cennější než uznání velkého davu.
- Všechno módní se stává opět nemoderním, a budeš-li toto provozovat až do stáří, stane se z tebe hejsek, kterého si nikdo nebude vážit.
- Hrát často ve společnosti přináší více škody než užitku. Klidně se podívej, s kým máš tu čest, ale nikdy nehraj nic, zač by ses v duchu musel stydět.
- Zato nepromeškej žádnou příležitost, kdy si můžeš zamuzicírovat spolu s jinými, v duu, triu atd. To dá tvé hře plynulost, švih a vzlet.
- Také zpěváka často doprovázej.
- Kdyby všichni chtěli hrát první housle, nedali bychom dohromady žádný orchestr, važ si proto každého hudebníka na jeho místě.

- Miluj svůj nástroj, nepovažuj jej však ješitně za nejvyšší a jediný. Měj na mysli, že jsou ještě jiné a stejně krásné. Měj také na paměti, že jsou na světě zpěváci a že to nejvyšší v hudbě bývá vyslovováno sborem a orchestrem.
- Až budeš větší, stýkej se více s partiturami než s virtuosy.
- Hraj pilně fugy dobrých mistrů, především Johanna Sebastiana Bacha. „Dobře temperovaný klavír“ necht' je tvým denním chlebem. Pak z tebe jistě bude zdatný hudebník.
- Mezi svými kamarády vyhledávej ty, kteří vědí víc než ty.
- Po svém hudebním studiu se pilně zotavuj četbou básníků. Projdi se často na čerstvém vzduchu!
- Od zpěváků a zpěvaček se lze mnohému přiučit, ale zase nevěř všemu, co říkají.
- Za horami bydlí také lidé. Buď skromný. Nevynašel a nevymyslíš jsi ještě nic, co by nebyli promýšleli a vynalezali jiní před tebou. A kdyby ano, tedy to považuj za dar shůry, o který se musíš podělit s jinými.
- Studium dějin hudby, podporované živým poslechem mistrovských děl z různých období dějin, tě nejrychleji vyléčí z domýšlivosti a ješitnosti.
- Zpívej co nejpilněji ve sboru, a to zvláště střední hlasy. To vypěstuje tvou hudebnost.
- Krásná kniha o hudbě je „O čistotě hudebního umění“ od Thibauta. Čti ji často, až budeš starší.
- Jdeš-li kolem kostela a slyšíš tam hrát varhany, vejdi dovnitř a naslouchej. Poštěstí-li se ti dokonce, aby ses směl sám posadit za varhany, zkoušej vyloudit z nich zvuk svými drobnými prsty a žasni nad touto všemohoucností hudby.
- Nepromeškej žádnou příležitost, aby ses cvičil na varhanách. Není nástroje, který by se ihned tak mstil za jakoukoli nečistotu ve skladbě nebo ve hře, jako varhany.
- Copak ale znamená, že je někdo muzikální? Je o vlastnost, kterou nemáš, když s očima úzkostlivě upřenýma do not pracně dohraješ skladbu až do konce, nemáš ji, když ti někdo náhodou obrátí dva listy a ty uvázneš a nemůžeš z místa. Máš ji však, když u nové skladby tušíš přibližně, co přijde, a u skladby, kterou znáš, to víš nazpaměť – slovem, když máš hudbu nejen v prstech, ale i v hlavě a v srdci.
- Jak se ale člověk stane muzikálním? Milé dítě, pohlaví, bystré ucho, rychlá vnímavost a chápavost pro hudbu, to přichází, jako ve všem shůry. Ale vloh je možno pěstovat a zvyšovat. Nestaneš se muzikálním, když se budeš po celé dni zamykat jako poustevník

a provozovat mechanické studie, nýbrž budeš-li stále žít v mnohostranném hudebním styku, zvláště budeš-li mnoho ve styku se sborem a orchestrem.

- Ujasni si záhy rozsah lidského hlasu, jeho čtyř hlavních druhů, naslouchej jim zvláště ve sboru, zkoumej, ve kterých polohách se projevuje jejich nejvyšší síla, ve kterých jiných jich je možno použít k měkkému a jemnému výrazu.
- Věnuj pilnou pozornost všem lidovým písním: jsou pokladnicí nejkrásnějších melodií a otvírají ti pohled do povahy nejrůznějších národů.
- Cvič se zavčas ve čtení starých klíčů. Mnoho pokladů minulosti ti jinak zůstane uzavřeno.
- Všiměj si už záhy zvuku a povahy různých nástrojů, snaž se vstípit svému sluchu jejich příznačnou zvukovou barvu.
- Nikdy neopomeň si poslechnout dobré opery.
- Měj největší úctu ke starému, měj však i vřelé srdce pro nové.
- Neměj předsudky proti jménům, která neznáš.
- Nesud' o skladbě po prvním poslechu, co se ti v první chvíli líbí, není vždycky to nejlepší. Mistři si žádají studium. Mnohé se ti ujasní až v nejvyšším stáří.
- Při posuzování skladeb rozlišuj, zda-li patří do oboru umění, anebo mají sloužit jenom zábavě diletantů. O díla prvního druhu se zasazuj – ta druhá ať ti nestojí za hněv.
- „Melodie“, tak zní válečný pokřik diletantů, a skutečně, hudba bez melodie není hudbou. Rozuměj však dobře, co oni tím slovem mají na mysli: jenom něco snadno srozumitelného, rytmicky líbivého uznávají za melodii. Jsou však i melodie jiného ražení, a kdekoli otevřeš Bacha, Mozarta, Beethovena, dívají se na tebe tisícovým různým způsobem v tisíci nápěvech, chudičká jednotvárnost zvláště novějších italských melodií tě, doufejme, brzy omrzí.
- Vyťukáváš-li si na klavíru malé melodie, je to ovšem hezké, přijdou-li ti však jednou samy od sebe, ne u klavíru, těš se ještě více, pak se v tobě probouzí vnitřní hudební smysl. Prsty musí dělat co chce hlava, nikoli obráceně.
- Začneš-li komponovat, dělej všechno v hlavě. Teprve když máš věc docela hotovou, vyzkoušej ji na nástroji. Jestliže ti hudba přišla z nitra, jestliže jsi ji procítil, bude tak působit i na jiné.
- Obdařilo-li tě nebe čilou fantazií, budeš asi v osamělých hodinách často sedět u křídla jako přikován, budeš chtít vyslovit harmoniemi své nitro a budeš se cítit jakoby vtahován do magických kruhů o to tajuplněji, čím nejasnější ti snad dosud je říše

harmonie. Toto jsou nešťastnější hodiny mládí. A přece se měj na pozoru, aby ses neoddával příliš takovému nadání, které tě svádí vyplýtvat sílu i čas na jakési stínové obrazy. Schopnost ovládat formu, sílu jasného tvaru získáš jenom pevným znaménkem písma. Piš tedy více než improvizuješ.

- Opatři si zavčas znalosti dirigování, choď se často dívat na dobré dirigenty, chceš-li se ve vši tichosti dirigovat sebou, měj si k tomu svolení. Mnohé si tím ujasníš.
- Rozhlížej se důkladně po životě, jako i po jiných oborech umění i po vědách.
- Zákony mravnosti a zákony uměny jsou jedny a tytéž.
- Píle a vytrvalost tě povedou stále výš.
- Z libry železa, která stojí pár grošů, je možno vyrobit mnoho tisíc hodinových per, jejichž cena jde do statisíců. Té hřivny, kterou jsi dostal shůry, využij věrně.
- Bez nadšení se v umění nedokáže pranic kloudného.
- Umění není k tomu, aby jím člověk získával bohatství. Buď jen větším a pořád větším umělcem, všechno ostatní ti připadne samo.
- Teprve až ti forma bude úplně jasná, ujasní se ti duch.
- Géniovi porozumí úplně snad jen génius.
- Kdosi míní, že dokonalý hudebník by musil být s to, aby i složitou orchestrální skladbu, kterou poprvé slyší, viděl před sebou jakoby v hotové partituře. To je nejvyšší, nač je možno pomyslit.
- Není nikdy konec učení.

Всё что ра-зум бледно ве-дѣт
 Sonst ist licht- und farblos al-les
ко-му ра-зумно не ве-дѣт

set-mě-le' ve-rai-jai mne sešty, družky
 um mich her, nach der Schwe - stern Spie-le nicht be-
ber-bar vyjti ne-to-žim se bavít družky

ve-se-le' a tal sta--les sa-ma dlimtu opai--ci
 gehr' ich mehr, möchte lie - ber wei - nen, still im Bäm - mer
veser svyča vobit' sta--ci sonu žemě le--ke

ritard.

žen - jal jsem vše - dla je - ho prav můj od-
 lein seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich blind zu
ženi žal jsem vše - dla je - ho prav můj od-

sein.
tráke
 sein.
tráke

pp *p*

II. Er, der Herrlichste von Allen

Innig, lebhaft.

The musical score is written in G minor (three flats) and common time (C). It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth-note chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas.

System 1:
 Vocal: Er, der Herrlichste von Al - len, wie so
 Piano: *p*

System 2:
 Vocal: mil - de, wie so gut! Hol - de Lip - pen, kla - res
 Piano: *f*

System 3:
 Vocal: Au - ge, hel - ler Sinn und fe - ster Muth!
 Piano: *f*

System 4:
 Vocal: So wie dort in blauer Tie - fe hell und herr - lich je - ner
 Piano: *p*

6342

Stern, al - so Er an meinem Himmel hell und herr - lich, hehr - und

fern.

Wand - le, wandle deine Bahnen, nur be - trach - ten dei - nen Schein, nur in

De - muth ihn be - trach - ten, selig nur und trau - rig sein.

Hö - re nicht mein stil - les Be - ten, deinem Glü - cke nur ge -

weilt; darfst mich nied' - re Magd nicht kennen, ho - her Stern der Herr - lich -

keit, — hoher Stern der Herr - lichkeit. Nur die Wür - digste von

Al - len darf be - glü - cken dei - ne Wahl, — und ich will die Ho - he

seg - nen vie - le tau - - - send - mal; will mich freu - en dann und

wei - nen, se - lig, selig bin ich dann, sollte mir das Herz auch

ritard.

brechen, brich, o Herz, was liegt da - ran?

ritard.

Ad. * *Ad.* *

Er, der Herrlichste von Al - len, wie so mil - de, wie - so

Ad. *

gut! Holde Lippen, klares Au - ge, heller Sinn und fe - - ster

ritard.

Muth, wie so mil - de, wie so gut!

ritard.

Ad. *

ritard.

Ad. *



III.

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Mit Leidenschaft.

For ne-ist nelka ni clai-fat byl puste slamy to sen
 Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, es hat ein Traum mich be - rückt,

je se veed si di - nek prve ma chudicku, jak by jen
 — wie hätt' er doch un - ter Al - len mich Ar.me er - höht und be - glückt?

Ja, se sme pomnil ke me clai vesne ste - lou sit me
Etwas langsamer.
 Mir war's, er ha - be ge - sprochen: „ich bin auf e - wig dein“, — mir

Sti - le snem se to Adi - lo dela pravu mi se to byl dela pravou
 war's, ich träume noch immer, es kann ja nimmer so sein, — es kann ja

ni - merno to byl. Ne semu r - la - him tom Adami, se nasrdai je - lo
 nimmer so sein! O lass im Traume mich ster - ben, ge - wieget an sei - ner

clém a r pjeffalem plaici to-mu *Ma néky usmariti somim!*
bez Adagio. *a tempo*
 Brust, — den se — ligen Tod mich schlürfen in Thränen un — end — licher Lust.

Top né - rit nelce ni clai-pat byl jiste klanny to sen
 Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, es hat ein Traum mich be - rückt, — wie

pei néel si di - nel pavé mme chudi chav *ritard.* *abli - bil pen*
 hätt' er doch un - ter Al - len mich Arme er - höht und be - glückt?

Top né - rit nelce ni *ritardando*
 Ich kann's nicht fassen, nicht

- clai - pat byl jiste klanny to sen -
 glau - ben, es hat ein Traum mich be - rückt.

Red.

*

6342

Red.

51

*

12

IV. Du Ring an meinem Finger

Innig.

p

Du Ring an meinem Fin - - ger, mein gol - denes Rin - ge - lein, ich

p

drücke dich fromm an die Lip - pen, dich fromm an die Lippen, an das Her - ze mein. Ich hatt' ihn aus - ge -

p

träu - - met der Kind - heit fried - lich schönen Traum, ich fand al - lein mich, ver -

ad. *

lo - ren im ö - den unend - lichen Raum. Du Ring an mei - nem Fin - ger, da

p

hast du mich erst be - lehrt, hast mei - nem Blick er - schlos - sen des Lebens unend - lichen

6342

Nach und nach rascher.

tie - fen Werth. Ich will ihm dienen, ihm le - - - ben, ihm an - - ge - hö - ren

ritard. ganz, hin sel - ber mich geben und fin - den verklärt mich, und finden verklärt mich in *ritard. -*

sei - nem Glanz. Du Ring an mei - nem Fin - - ger, mein gol - de - nes Rin - - ge -

lein, ich drücke dich fromm an die Lip - - pen, dich fromm an die Lippen, an das

Her - ze mein!

V.

Helft mir, ihr Schwestern

Ziemlich schnell.

Polot-te mne sestry, pomozte mne
 Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken,

mf

Immer mit Pedal.

Ja - dnes sa - dam to ma - so - sled, ro - se - la - mi, si - neh
 dient der Glück - li - chen heu - te, mir, win - det ge - schäf - tig

kol - ca - na - ho - mi - te, sve - ti - mje - ty kvet
 mir um die Stir - ne noch der blü - hen - den Myr - the Zier.

Ja - na - ru - ci mem' hdyi sled - ce on smi - ral, kma - men psa - ste - stin' tem
 Als ich be - frie - digt freu - di - gen Her - zens sonst dem Ge - lieb - ten im

Ja - sky sen piec jiste sta - he s'ra - si - nou - tou - kou pal si dno - mi by
 Ar - me lag, im - mer noch rief er, Sehnsucht im Herzen, un - ge - dul - dig den

me - kal für den - Der mor - te se - schy soyla - sit spij - te
 heu - ti - gen Tag. Helft mir, ihr Schwe - stern, helft mir ver - scheu - chen

na - lau kla - froue wir - host mau, s wa - dosti r li - ci
 ei - - ne thö - rig - te Ban - - gig - keit. dass ich mit kla - - rem

fej dai dres ni - hat, fej i tu ka - dost mau je - di - mau
 Aug' ihn em - pfan - - ge, ihn, die Quel - le der Freu - dig - - keit.

ai r ma - le chi - hi ro - tau - pionsem bes mme, na re - hy la - s - heu
 Bist, mein Ge - lieb - - ter, du mir er - schie - nen, giebst du mir, Son - - ne,

soay mi dat pied, mi se pa - da so - rine dai sli - met
 dei - - nen Schein, lass mich in An - - dacht, lass mich in De - - muth,

VI.

Süßer Freund, du blickest

Langsam, mit innigem Ausdruck.

The musical score is written in G major and common time (C). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand. The vocal line is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a *ped.* (pedal) marking. The lyrics are: Sü-sser Freund, du bli-ckest mich ver-wundert an, kannst es nicht be-grei-fen, wie ich wei-nen kann; lass der feuch-ten Per-len un-ge-wohn-te Zier freu-dig hell er-zit-tern in dem Au-ge mir! Wie so bang mein Bu-sen, wie so won-ne-voll, wüsst ich nur mit Wor-ten, wie ichs sa-gen soll, komm und

birg dein Ant-litz hier an mei-ner Brust, will in's Ohr dir flü-ster al - le

mei-ne Lust. Weisst du nun die

Thrä-nen, die ich wei- -nen kann, sollst du nicht sie

se - hen, du ge - lieb - ter, gelieb - -ter Mann! **Lebhafter.**

Bleib an mei - -nem Her-zen, füh - -le des - sen

Schlag, dass ich fest und fe - ster nur dich drü - cken mag, fest und

fe - ster! Hier an mei-nem Bet-te hat die

dim. *p*

Re. *

Wie-ge Raum, wo sie still ver-ber-ge mei-nen hol-den Traum; kommen

p *pp*

wird der Mor-gen, wo der Traum er-wacht und da - raus dein Bild-niss mir ent-

ritard.

gegen lacht, dein Bild-niss!

p *ritard.* *Adagio.* *pp*

Re. * Re. * Re. *

VII.

An meinem Herzen, an meiner Brust

Fröhlich, innig.

The musical score is written in G major and 3/8 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and dynamic markings of *f* and *p*. The vocal line is simple and expressive, with lyrics in German.

Lyrics:

An mei-nem Her-zen, an mei-ner Brust,
 du mei-ne Won-ne, du mei-ne Lust! Das
 Glück ist die Lie-be, die Lieb' ist das Glück,
 ich hab's ge-sagt und nehm's nicht zu-rück. Hab

ü - - ber - schweng - - lich mich ge - schätzt,

bin ü - - ber - glück - - lich a - - - ber jetzt,

nur die da säugt, nur die da liebt das

Kind, dem sie die Nah - - - rung giebt,

*Schneller.
a tempo*

nur ei - ne Mut - - - ter weiss al - - - lein, was

lie - - - ben heisst und glück - - - lich sein,

o wie be - daur' ich doch den Mann, der

Mut - - - ter - - - glück nicht füh - - - len kann. Du

Noch schneller.

lie - ber, lie - ber En - gel du, du schau - est mich an und lä - chelst da - zu! An

Presto.

ritard. -

mei - nem Her - zen, an mei - - ner Brust, — du mei - ne Won - ne, du

sf *sf* *ritard. -*

mei - - ne Lust!

sf

Langsamer

*ritard. ** *ritard. **

ritar- - dan - - do

*ritard. ** *ritard. ** *ritard. **

6842

VIII.

Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan

Adagio. *ad* | po - pu - re dnes pi - so - l'is mi r'ial j'eu ka - nil

Nun hast du mir den er - sten Schmerz ge - than, der a - ber

traf | se na - r'idy skrutny' te oh le - stiel j'ie smiti

traf; du schläfst, du har - ter un - barm - herz' - ger Mann, den To - des -

mirah | schlaf. Es bli - cket die Ver - lass' - ne vor sich hin, die Welt ist leer, - ist

schlaf. Es bli - cket die Ver - lass' - ne vor sich hin, die Welt ist leer, - ist

lyt | ja l'asse s'ra j'eu pi - la j'em, jal n'avo d'ail mi

leer, ge - lie - bet hab ich und ge - lebt, ich bin nicht le - - - bend

lit | j'ai sa - se asidce s'ra se skry - te j'et j'ir pa - raj

mehr; ich zieh mich in mein Inn' - res still zu - rück, der Schlei - er

spad- tam buče blata me'lori *bradly* *brat na re'ly* *Spät* 23
pp *ritardando*

fällt, da hab ich dich und mein ver-lor'nes Glück, du mei-ne Welt!

ritardando *pp*

Adagio. *Tempo wie das erste Lied.*

p

pp

pp

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Anna Šardová
Katedra:	Katedra Hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Robert Schumann – Analýza písňového cyklu „Frauenliebe und Leben“ op. 42 a komparace jeho interpretací
Název v angličtině:	Robert Schumann – The analysis of his song cycle „Frauenliebe und Leben“ op. 42 and the comparison of its interpretations
Anotace práce:	Tato diplomová práce se zabývá životem a písňovou tvorbou Roberta Schumanna. Zaměřuje se především na písňový cyklus „Frauenliebe und Leben“ op. 42. Práce se věnuje také životu jeho manželky Clary Schumannové a vlivu Roberta Schumanna na českou hudbu a české hudební skladatele. Hlavním cílem práce je analýza písňového cyklu „Frauenliebe und Leben“ po harmonické i textové stránce a komparace pěti vybraných interpretací.
Klíčová slova:	Robert Schumann, Clara Schumannová, analýza, komparace, písňový cyklus, písňová tvorba, interpretace, Frauenliebe und Leben, Lásky a život ženy, Barbara Bonney, Bernarda Fink, Lucia Popp, Catherine Robbin, Magdalena Kožená.
Anotace v angličtině:	This thesis deals with the life and the song production of Robert Schumann. It focuses primarily on the song cycle „Frauenliebe und Leben“ op. 42. The thesis also applies to the life of his wife Clara Schumann and to the influence of Schumann on the Czech music and the Czech composers. The main point of the thesis is an analysis of the song cycle „Frauenliebe und Leben“ in harmonical and text aspect and the comparison of five chosen interpretations.
Klíčová slova v angličtině:	Robert Schumann, Clara Schumann, analysis, comparison, the song cycle, song production, interpretation, Frauenliebe und Leben, The love and life of a woman, Barbara Bonney, Bernarda Fink, Lucia Popp, Catherine Robbin, Magdalena Kožená.

Přílohy vázané v práci:	2 dopisy 3 portréty 2 seznamy 1 noty
Rozsah práce:	66 stran
Jazyk práce:	Český