

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2019

BcA. Alžběta Vomáčková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

Zpěv

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Věra Soukupová – česká operní pěvkyně

Alžběta Vomáčková

Vedoucí práce: odb. as. Pavel Horáček

Oponent práce: Doc. MgA. Libuše Márová

Datum obhajoby: 3. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

MASTER 'S THESIS

Věra Soukupová – opera singer

Alžběta Vomáčková

Thesis Supervisor: odb. as. Pavel Horáček

Thesis Opponent: Doc. MgA. Libuše Márová

Date of thesis defense: 3. 6. 2019

Academic title granted: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Věra Soukupová – česká operní pěvkyně

Vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Tato práce seznamuje čtenáře s českou operní pěvkyní Věrou Soukupovou, hlasového oboru mezzosoprán. Hlavní část práce se zabývá životem a uměleckou dráhou Věry Soukupové a jejími osobními postřehy z jejího života. Dále se zaměřuje na písňovou interpretaci a hudební rozbor písní Gustava Mahlera, které představovaly vrchol písňového repertoáru Věry Soukupové. Závěrem práce jsou individuální názory různých osobností z kulturního dění, kteří Věru Soukupovou znají osobně.

Klíčová slova: mezzosoprán, zpěv, divadlo, opera, inscenace, angažmá, soutěž, interpretace, diskografie, Mahler

Abstract

This thesis informs about Věra Soukupová, a Czech opera mezzo-soprano. The main part of the work deals with her life and career, and her personal observations on it. It also focuses on the interpretation and musical analysis of songs by Gustav Mahler, which represented the height of the song repertoire of Věra Soukupová. The last part of the work contains individual opinions of various figures of cultural life who knew Věra Soukupová personally.

Key words: mezzo-soprano, singing, theatre, opera, engagement, competition, interpretation, discography, Mahler

Poděkování:

Děkuji vedoucímu své diplomové práce, odb. as. Pavlu Horáčkovi, za jeho odborné vedení a cenné připomínky a paní Věře Soukupové za poskytnutí obsáhlého rozhovoru při osobním setkání a za možnost její myšlenky, názory a zážitky zveřejnit.

Obsah

SEZNAM PŘÍLOH	10
ÚVOD	11
1. ŽIVOT A KARIÉRA VĚRY SOUKUPOVÉ	12
1.1. 30. – 40. léta První kroky k sólovému zpěvu	12
1.2. 50. léta	13
1.2.1. Studium	13
1.2.2. Armádní umělecký soubor (AUS)	13
1.2.3. Divadlo J. K. Tyla v Plzni	14
1.2.4. Spolupráce s klavíristou Alfredem Holečkem	16
1.3. 60. léta	17
1.3.1. Pražské jaro	17
1.3.2. Národní divadlo	17
1.3.3. Rio de Janeiro	18
1.3.4. Česká filharmonie	19
1.3.5. Bayreuth	19
1.4. 70. léta Hamburk	21
1.5. 60. – 80. léta Vrcholná éra	23
1.5.1. Další umělecká činnost	23
1.5.2. Koncertní činnost	23
1.5.3. Nahrávky	24
1.5.4. Národní divadlo	25
1.6. 90. léta	26
1.7. Současnost	27
2. OHLÉDNUTÍ ZPĚT	28
3. PÍŠŇOVÁ INTERPRETACE VĚRY SOUKUPOVÉ	33
4. HUDEBNÍ ROZBOR	36
4.1. Životopis Gustava Mahlera	36
4.2. Gustav Mahler: Písně potulného Tovaryše – vznik hudebního cyklu	38
4.3. Hudební rozbor	39
5. DOTAZNÍK	46
ZÁVĚR	51
PRAMENY A LITERATURA	53
PŘÍLOHY	55

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1:** Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Albert Herring (Florence Pike)
- Příloha č. 2:** Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Káťa Kabanová (Varvara) 1958
- Příloha č. 3:** Národní divadlo, Elektra (Klytaimnestra) 1961
- Příloha č. 4:** Národní divadlo, Musa Džalil (Chajat) 1960
- Příloha č. 5:** Národní divadlo, Julietta (Hadač), Ivo Žídek (Michel) 1963
- Příloha č. 6:** Hamburk, Don Carlos (Eboli)
- Příloha č. 7:** Hamburk, Síla osudu (Preziosilla) 1969
- Příloha č. 8:** Hamburk, Lucia di Lammermoor (Alisa), J. Sutherland, P. Domingo
- Příloha č. 9:** Národní divadlo, Nevěsta messinská (Donna Isabella), Václav Zítek (Don Manuel) 1979
- Příloha č. 10:** Program představení, Hamburk 1971
- Příloha č. 11:** Program koncertu, Londýn 1967
- Příloha č. 12:** Soutěž Pražské jaro, Rudolfinum, 1960
- Příloha č. 13:** Manžel, Bohumil Zoul 1960
- Příloha č. 14:** Tokio 1969
- Příloha č. 15:** Praha, Divadlo U Valšů 75 narozeniny Věry Soukupové 2007
- Příloha č. 16:** Vrchlabí, Moravské Dvojzpěvy 1982
- Příloha č. 17:** Album, J. Tausinger, J. Pauer 1973
- Příloha č. 18:** Album, Věra Soukupová 1964
- Příloha č. 19:** Album, Věra Soukupová 1987
- Příloha č. 20:** Album, Siegfried 1966
- Příloha č. 21:** Album, Věra Soukupová, Jan Horák 1976
- Příloha č. 22:** Klavírní výtah, Gustav Mahler – Písně potulného tovaryše

ÚVOD

Ačkoli bych mohla psát o vlastních zkušenostech z divadelních prken a ztvárnění výjimečných rolí, jako byla např. Johanka, je pro mě daleko cennější inspirovat se lidmi, kterých si vážím, kteří v životě něčeho dosáhli a kteří jsou mi příkladem. A právě takovou osobností je pro mě Věra Soukupová.

Měla jsem tu čest se s ní seznámit v roce 2013. Naprosto mne uchvátil její přístup k práci, ale také k životu. Stále i po letech se k ní ve vzpomínkách vracím. A protože jsem jí věnovala část své Absolventské práce na Pražské konzervatoři a měla jsem možnost nahlédnout do jejího života, myslím si, že by byla velká škoda nevyužít této příležitosti a podělit se o její moudré profesní rady a popsat její životní etapy podrobněji.

Cílem mé práce je podrobné rozepsání životopisu Věry Soukupové a zdůraznění jejích vlastních osobitých názorů získaných na základě dalšího osobního setkání s ní.

Dále se budu podrobněji zabývat hudebním interpretačním rozbořem písňového cyklu skladatele Gustava Mahlera: Písně potulného Tovaryše, které Věra Soukupová nazpívala s Českou filharmonií a Václavem Neumannem. Pro porovnání mého hudebního rozboru bude k práci přiloženo cd s danou nahrávkou.

V poslední kapitole se budu zabývat názory osobností, které s Věrou Soukupovou účinkovaly a měly možnost ji poznat osobně v průběhu let její aktivní kariéry.

Jako jeden z hlavních zdrojů bude použita má vlastní Absolventská práce z Pražské konzervatoře z roku 2013 – Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové.

Dalším základním pramenem je osobní rozhovor s Věrou Soukupovou z roku 2013, u kterého se domnívám, že je stěžejní pro pochopení jejích názorů a životní cesty.

1. ŽIVOT A KARIÉRA VĚRY SOUKUPOVÉ

1.1. 30. – 40. léta První kroky k sólovému zpěvu

Paní Věra Soukupová se narodila ve znamení berana, dne 12. 4. 1932 v Praze. Vyrůstala se svými rodiči a byla nejmladší ze sedmi sourozenců.

Jak sama říkává, už od dětství svým zpěvem téměř obtěžovala rodinu. Když byla sama doma, bavila se různými hrami. Například si stáhla v oknech rolety proti slunci, schovala se za ně a začala zpívat. Škvírkou pak pozorovala lidi, kteří procházeli kolem, jak na ni reagují. Radost z pěveckého projevu ji provázela už od dětství.

Od šesti let navštěvovala hodiny baletu a klavíru. Tanec měla ráda od dětství, ale klavír ji příliš nebavil. Nicméně cítila, že ji učitelé mají rádi, protože byla muzikální. Co nebyla schopná zahrát, to zazpívala. Maminka ji jednou dovedla k profesoru Dolinskému, který bydlel v jejich čtvrti, aby si ji poslechl a poradil, zda by mohla navštěvovat alespoň sborový zpěv. *„Zazpívala jsem profesoru Antonínu Dolínskému, který byl učitelem hudby a hry na klavír, a pravil: Do žádného sboru ji nedávejte, to by ji zničilo. Má sólový silný hlas a zvláštní barvu, ta musí počkat, až bude po pubertě.”*¹

Když jí bylo sedmnáct let, absolvovala talentové zkoušky na Pražskou konzervatoř, které pro ni ovšem skončily neúspěšně. Nicméně dodnes je vděčná, že tomu tehdy tak bylo, protože se seznámila s jednou z nejzásadnějších osobností svého života, profesorem Louisem Kadeřábkem, který už na konzervatoři neučil. Chodila k němu na soukromé hodiny. Naopak to, že nebyla přijata na konzervatoř, považovala za výzvu a náboj pro další práci. Zvláště když se dozvěděla, že byli přijati studenti, kteří minimálně rok docházeli na pěvecké hodiny k profesorům, kteří byli členy hodnotící komise při přijímacích zkouškách.

¹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

1.2. 50. léta

1.2.1. Studium

Po neúspěšných zkouškách na konzervatoř začala studovat zpěv na Vyšší hudební pedagogické škole. Během studií se seznámila s již zmiňovaným Louisem Kadeřábkem (1883–1957), který byl hlasovým poradcem operních pěvců. Byl to člověk, na kterého dodnes s láskou vzpomíná. Naučil ji tvrdé práci a dal ohromné technické základy, které jí vystačily až do konce kariéry.

Věra Soukupová se velice ráda učila nové věci a neustále svého profesora zahrnovala notami s áriemi a písněmi, které chtěla zpívat. Bylo jí jedno, jestli byl pracovní den nebo víkend, dodnes tomu stavu říká, že byla až posedlá entusiasmem ze zpívání.

„Pokud Vám to dobře zpívá, tu radost Vám nic jiného nevynahradí. Když cítíte ty tóny letící před Vámi, to je pocit, který Vám nikdo jiný nedá.“²

„Louis Kadeřábek byl báječný profesor, i když přísný. Ale to mi nevadilo, protože tím člověk roste. Nic mi neodpouštěl a tím mě naučil být stále připravenou a zpívat na sto procent. Poznal charakter hlasu i typ postavy, na kterou se hodíte – každý zpěvák má něco osobitého. Říkal mi: Svůj obor si musíš hlídat! – Proto jsem tehdy odmítla roli Eboli, když mi bylo 30 let. Vzpomněla jsem si na pana Kadeřábka a věděla jsem, že by mi to hlasově uškodilo.“

Aby mě pan profesor jako nezkušenou začátečnici nadchl i pro přednes, připravil mi překvapení. Přišla jsem jednou na hodinu zpěvu připravená, že budeme dělat Dalilu, a v momentě, co jsem vstoupila do třídy, stál tam pan Beno Blachut. Profesor Kadeřábek zaranžoval, aby mi Blachut zahrál Samsona, a zkusili jsme si duet. Nemohla jsem tomu uvěřit! Avšak nenechala jsem se zastrašit a předvedla, co bylo v mých silách.“³

1.2.2. Armádní umělecký soubor (AUS)

V roce 1955 absolvovala Věra Soukupová na Vyšší hudební pedagogické škole a současně téhož roku uspěla u konkurzu do Armádního uměleckého souboru, ve kterém působila jako sólistka dva roky. Nastudovala si tam rozsáhlý

² Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 9 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

koncertní repertoár, který v budoucnu využila.

Během působení v AUS a koncertování po městech jako bylo Brno, Ostrava, Plzeň pozorně hlídala, ve kterém divadle budou probíhat předzpívání. Musela mít připravené minimálně tři role, které mohla v divadle nabídnout. I když je na jevišti nikdy nezpívala, měla je podle jejích slov „pečlivě našprtány“. Nabízela tehdy Ježibabu z Rusalky, Olgu z Evžena Oněgina a Azucenu z Trubadúra. Zúčastnila se předzpívání v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni, kde ji okamžitě oslovil tamní šéf opery Bohumír Liška. Pozval ji, aby vstoupila jako Ježibaba do inscenace Rusalky, která již byla na repertoáru divadla. Osvědčila se a poté byla přijata do stálého angažmá.

1.2.3. Divadlo J. K. Tyla v Plzni

Za angažmá v plzeňském divadle byla nesmírně vděčná. Nejen pro výhodu stálého příjmu, ale i proto, že byla blízko Prahy a mohla často využívat pěveckých hodin u profesora Kadeřábka. Její první rolí, kterou v Plzni dostala k nastudování, byla jedna z nejzajímavějších mezzosopránových rolí – Carmen od George Bizeta. Novou inscenaci režíroval Bohumil Zoul, který se pro ni později stal osudovým člověkem nejen v pracovní sféře, ale především v soukromém životě. *„Nechtěl, aby Carmen byla prvoplánová prostitutka, ale fatální vášnivá žena. Viděl ji spíše jako démona, který Dona Josého očaruje. Nejraději jsem měla čtvrté jednání – vygradovaný dialog Carmen se zhrzeným milencem, kombinující doslova démonické herectví s vypjatým zpíváním.“*⁴ Stali se partnery na celý život a v Plzni spolupracovali na dalších operách, jako byla například Káťa Kabanová. Věra Soukupová byla obsazena do role Varvary a jako studijní úkol měla nastudovat roli Kabanichy. Avšak v den premiéry představitelka Kabanichy nemohla ze zdravotních důvodů zpívat a paní Věra musela na poslední chvíli nastoupit za ni, ačkoliv žádné zkoušky na tuto roli neabsolvovala, pouze korepetice. Režisér Bohumil Zoul ji před představením stihl udělat na jevišti značky, kde má stát. Byť tuto roli neměla příliš v oblibě, premiéru odvedla bez chyby a šéf opery Bohumír Liška jí šel osobně po „děkovačce“ poděkovat. Podle ní to byla zkouška a zase se jí vyplatila pečlivost a důkladná příprava, kterou se řídila po zbytek života.

⁴ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 10 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

Její debut v roli Carmen se konal 5. 10. 1957, kdy Věře Soukupové bylo pouhých dvacet pět let. Kronikář plzeňského hudebního dění, profesor Antonín Špelda, zmínil její vystoupení ve své knize Slavní plzeňské opery: *„Zazářila jako meteor a rázem se stala miláčkem obecenstva. Byla sice debutantkou v tak náročné roli, ale přesto imponovala kulturou a velkým objemem svého mezzosopránu, vzornou hereckou akcí a ukázalo se, že má mimořádné předpoklady pro úspěšnou uměleckou dráhu.“*⁵ Bohužel v červnu 1957, pár měsíců před touto premiérou zemřel profesor Louis Kadeřábek, který svoji žákyni v roli Carmen již nestihl spatřit.

Jako další ze zásadnějších mezzosopránových rolí, kterou Věře Soukupové v Plzni nabídli, byla Amneris z opery Aida od Giuseppe Verdiho. A protože v té době byla stále v začátcích, co se týče pěvecké kariéry, nemohla jsem se nezeptat na její pocity, případně obavy z nastudování takovéto náročné vypjaté role. Odpověď byla jednoznačná: *„Tato role patřila mezi nejoblíbenější, kterou jsem za celou svoji kariéru zpívala. Je napsaná velice chytře, Verdi věděl, co píše. V začátku se nezatížíte hned dramatem, ale můžete se postupně na roli rozezpívat. Velice jsem si užívala dramatického vyvrcholení ve scéně soudu ze čtvrtého jednání. Mít obavy? Naopak, byla to pro mě výzva!“*⁶

Během tří let, od roku 1957 do roku 1960, paní Soukupová v plzeňském angažmá nastudovala dohromady asi 15 rolí. A podle ní to byla báječná praxe, protože v té době byl repertoár opřen nejen o klasickou operní tvorbu, ale tvořila jej tehdy i díla moderní: J. Kalaš – Nepokoření, O. Ostrčil – Vlasty skon, S. Prokofjev – Hráč, B. Britten – Albert Herring ad. Na koncertním pódiu se představila v Requiem G. Verdiho, Zápisníku zmizelého L. Janáčka nebo ve Faustově prokletí H. Berlioze. Byla jí nabízena role Ortrudy z opery Lohengrin, ale v té době se rozhodla poprvé nabídku odmítnout.

⁵ WEIMANN, Mojmir. Tréma? Jen strach z vlastní nepřipravenosti. K životnímu jubileu Věry Soukupové [online]. 12. 4. 2017 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/trema-jen-strach-nepripravenosti-k-zivotnimu-jubileu-very-soukupove/>

⁶ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 10 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

1.2.4. Spolupráce s klavíristou Alfredem Holečkem

Během působení v Plzni se 26letá Věra Soukupová seznámila s klavíristou Alfredem Holečkem. Opět by se dalo říci, že se jednalo o osudové setkání. Nejen z důvodu, že si navzájem hudebně i lidsky si rozuměli, ale především proto, že spolupracovali další řádku let a byl jí velkým učitelem. Zdokonaloval ji v interpretaci, doprovázel na soutěžích, a jak sama o něm říká, byl jejím třetím uchem. *„Hovořím-li o zásluhách, nemohu nevzpomenout svého věrného doprovazeče, spolupracovníka a rádce, profesora Alfreda Holečka. On má nejen velký podíl na mých úspěších v soutěžích, ale hluboce ovlivnil můj pěvecký styl vůbec. Účinkoval s velkými světovými pěvci, má obdivuhodný cit pro práci s hlasem jako instrumentem. On je mým spolehlivým třetím uchem už po několik let.“*⁷

*„Nemyslete si, on mi uměl i pěkně vynadat! Například se mu nelíbilo, že jsem příliš natahovala v nějaké části písně tempo, ale všechny poznámky, které říkal byly tvůrčí. Opravdu měl dobré uši a mě stačilo, když mi řekl: Dej to ještě jednou, to není ono. Ostatně už i profesor Kadeřábek od začátku říkal: Na učení musí být dva – jeden, který to umí říci, a druhý, který to umí přijmout.“*⁸

V roce 1958 zaznamenala první mezinárodní úspěch. Zúčastnila se pěvecké soutěže ve francouzském Toulouse a i přes nevelké soutěžní zkušenosti se jí podařilo získat 3. cenu.

⁷ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 12 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

⁸ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

1.3. 60. léta

1.3.1. Pražské jaro

Roku 1960 se stala nejúspěšnější zpěvačkou na MHS Pražské jaro, kde obdržela 1. cenu. Stejně jako v Toulouse i zde ji doprovázel profesor A. Holeček. *„Když jsem soutěž vyhrála, maminka mi tehdy řekla, že to je dobře. Nic víc k tomu nedodala a myslím, že to bylo výchovné.“*⁹

Ačkoli je v dnešní době celkem běžné, že účastníci pěveckých soutěží chodí poslouchat konkurenci, Věra Soukupová by to uchazečům příliš nedoporučovala. Pokaždé se zaměřovala na svůj výkon, přípravu a na repertoár, který na dané soutěži zpívala. Nechtěla se rozptylovat ostatními věcmi, ale soustředit se jen na sebe. *„Nikdy mi to nikdo neradil, neříkal. Na to si člověk musí přijít sám.“*¹⁰

1.3.2. Národní divadlo

*„Národní divadlo se ozvalo v šedesátém roce. Dirigent Karel Ančerl mě tehdy pozval ke spoluúčinkování s Českou filharmonií ve Stravinského opeře-oratoriu Oedipus Rex do role Jocasty. Slyšel mě šéf opery Národního divadla Jan Seidl, nedlouho nato jsem dostala nabídku a roli Amneris pak byl můj vstup do stánku zaslíbeného stvrzen.“*¹¹

Téhož roku 1960 oslovilo Věru Soukupovou Národní divadlo, kde měla původně vystoupit ve třech různých rolích. Ovšem po prvním vydařeném představení Aidy, kde velice zapůsobila v roli Amneris, angažmá dostala ihned. Dostalo se jí pozitivních ohlasů i ze strany kritiků: *„Pozornost zejména upoutala Soukupová, která patří k naší nejnadanější mladé pěvecké generaci. Její Amneris dorůstá v předposlední scéně formátu, který opravňuje k naději, že Soukupová bude vynikající interpretkou právě takovýchto dramatických postav.“*¹²

Angažmá v Národním divadle trvalo pouze do roku 1963. I přes tuto krátkou dobu se zde předvedla v rolích jako byla Carmen, Ježibaba

⁹ HAVLÍKOVÁ, Helena. Čeští pěvci v zahraničí II, IX. VĚRA SOUKUPOVÁ [online]. 2007 [cit. 2019-04-02].

Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=213&id_clanku=2774

¹⁰ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

¹¹ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 11 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

¹² VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 11 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

(Rusalka), Závěš (Čertova stěna), Radmila (Libuše), Děčana (Braniboři v Čechách), Linetta (Láska ke třem pomerančům), Klytaimnestra (Elektra) nebo v roli Hadače (Julietta), kde toto nastudování z r. 1963 dirigentem Jaroslavem Krombholcem v režii Václava Kašíka bylo zachyceno na nahrávku, kterou vydal Supraphon.

Ačkoliv měla během působení v Národním divadle úspěchy a pozitivní kritiky, rozhodla se po třech letech odejít. Komplikace a nepochopení s šéfem opery zapříčinila nabídka na roli Eboli (Don Carlos), kterou Věra Soukupová odmítla přijmout. Bylo jí tehdy 31 let a moc dobře si uvědomovala, že na tento druh role má ještě čas. Opět si vzpomněla na rady svého profesora L. Kadeřábka, který jí vždycky kladl na srdce, aby si obezřetně hlídala svůj hlasový obor a nepřistoupila na role, které by jí mohly ublížit. *„Šetřete si tu trumpetu, kterou v krku máte, říkával mi. Pan Seidl chtěl přijít do zkušebny a rozhodnout, zda mohu zpívat Eboli. Řekla jsem mu, že tyto věci jsem si rozhodovala vždycky sama a tu moji trumpetu už mi nikdo nevrátí. Najednou škrtli mé hlavní role a zpívala jsem třikrát týdně 3. žínku z Rusalky. Jednou jsem musela odpoledne v Národním divadle zpívat 3. žínku a po představení jsem rychle pospíchala do Plzně, kde jsem ještě ten večer zpívala Amneris. Bylo to náročné a dospěla jsem k závěru, že si v tak mladém věku nenechám ničit nervy.“*¹³

Ač si podle jejich slov nadělala svým odchodem z Národního divadla spousty nepřátel, stále se tam vracela jako host. Další angažmá v Národním divadle v Praze se jí ovšem v pozdějších letech opět vrátilo.

1.3.3. Rio de Janeiro

Mohlo by se zdát, že štěstí v umělecké sféře nebylo paní Soukupové nakloněno, ale opak byl pravdou. Rok 1963 pro ni znamenal opakovaný úspěch na další mezinárodní soutěži.

Její poslední pěvecká soutěž, které se zúčastnila v Rio de Janeiro, pro ni byla jednou z nejnáročnějších. Na soutěžící byly kladeny vysoké nároky. Uchazeči museli mít připravené tři samostatné recitály

¹³ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 12 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

z předepsaného repertoáru z různých období. Ale i přes veliké nároky a silné obsazení Věra Soukupová získala titul absolutního vítěze. Obdržela i zvláštní cenu za interpretaci povinné skladby v portugalsčině od Heitora Villa Lobose. *„Každá ze soutěží měla jinou atmosféru, pokaždé jsem se ale koncentrovala jen na svoje tři kola a nikdy jsem se nechodila dívat na další adepty. Soustředila jsem se jen na to, abych předvedla maximum v různých žánrech, které byly soutěží předepsány.“*¹⁴

1.3.4. Česká filharmonie

Rok 1963 ji přinesl především získání nového angažmá, a to jako sólistka v České filharmonii. *„Jsem fatalistka. V té době zase ke mně připlula ona pověstná lodička štěstí. Po provedení Dvořákova oratoria Stabat Mater ve Smetanově síni mě hned u varhan tehdejší ředitel České filharmonie Jiří Pauer nabídl sólistické angažmá.“*¹⁵ Přestože dala přednost koncertnímu umění, jako sólistka České filharmonie měla možnost vystupovat téměř po celém světě. Spolupracovala s řadou českých dirigentů, mezi které patřili např. Václav Neumann, Václav Smetáček, Zdeněk Mácal, Martin Turnovský, Libor Pešek, Jiří Bělohlávek nebo její blízký přítel Karel Ančerl. *„Děkuji době, ve které jsem žila. Jak svým dvořákovským srdcem Karel Ančerl dirigoval Stabat Mater – to nikdo jiný neuměl. V ČF to byly vzácné zážitky a mimořádná setkání s velkými osobnostmi.“*¹⁶ S Českou filharmonií natočila i řadu výborných rozhlasových a gramofonových nahrávek.

1.3.5. Bayreuth

Na doporučení JUDr. Pavla Ecksteina¹⁷ (český muzikolog, hudební kritik, dramaturg festivalu Pražské jaro a Národního divadla, jeho mezinárodní kontakty pomáhaly prestiži české hudební kultury v cizině) byla Věra Soukupová roku

¹⁴ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 13 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

¹⁵ HAVLÍKOVÁ, Helena. Čeští pěvci v zahraničí II, IX. VĚRA SOUKUPOVÁ [online]. 2007 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=213&id_clanku=2774

¹⁶ HAVLÍKOVÁ, Helena. Čeští pěvci v zahraničí II, IX. VĚRA SOUKUPOVÁ [online]. 2007 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=213&id_clanku=2774

¹⁷ Český muzikolog, hudební kritik, dramaturg festivalu Pražské jaro a Národního divadla. Jeho mezinárodní kontakty pomáhaly prestiži české hudební kultury v cizině. Pozn. aut.

1966 pozvána na Bayreuthský festival v Německu. Ztvárnila tam roli Erdy v opeře Prsten Nibelungův od Richarda Wagnera. Záznam inscenace vyšel na gramofonových deskách a dodnes je vysoce ceněn.

Prestižní časopis Opera News v roce 2012 v pojednání Williama R. Brauna o této roli zmiňuje Soukupové Erdu jako úspěšný pokus o nastavení nových parametrů této role, která je pro celý Ring klíčová: „*Soukupová Erdě přidala i jakousi pozici vševědouceho manažera nebo supervizora, který dohlíží na chod svých podřízených, kteří nejsou vedeni právě vzorově. Její zvolání jistě vyvolávalo u podřízených úředníků třes.*“¹⁸

Představení dirigoval Karl Böhm a režíroval vnuk Richarda Wagnera – Wieland Wagner. Hvězdné obsazení tvořili Theo Adam, Wolfgang Windgassen, Martti Talvela, Anja Silja nebo Birgit Nilsson, na kterou paní Soukupová velice ráda vzpomíná. „*Dělalo mi dobře poslouchat kolegy, kteří měli kvalitní pěveckou techniku. Někdo tvrdí, že je pěvecká škola italská nebo německá, ale podle mne je to hloupost. Je jenom jedno zdravé zpívání. Birgite Nilsson, to byla Baba úžasná, opravdu úžasná. (Já, když řeknu Baba, tak je to myšleno především s úctou a s velikým B! Stejně tak jsem vnímala např. i Joan Sutherland.) Když paní Nilsson zpívala v Bayreuthu Isoldu, schválně jsem ji chodila poslouchat do portálu. Mohla jsem zblízka sledovat její techniku a vyrábění a posílání tónů. Její hlas byl pro mne masáž a cítila jsem, jak to mým hlasivkám dělá dobře.*“¹⁹

¹⁸ HAVLÍKOVÁ, Helena. Čeští pěvci v zahraničí II, IX. VĚRA SOUKUPOVÁ [online]. 2007 [cit. 2019-04-02].

Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=213&id_clanku=2774

¹⁹ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 13 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

1.4. 70. léta Hamburk

Jak sama paní Soukupová tvrdí, pokud by napsala paměti, málokdo by tomu uvěřil. Celý život ji provázely náhody a shody okolností. A podobně tomu bylo i při získání angažmá ve Státní opeře v Hamburku, za éry intendanty Rolfa Liebermanna. *„Zpívala jsem v Hamburku koncert Verdiho Requiem a uslyšel mě tehdejší intendant Státní opery z Hamburku Rolf Liebermann. Po koncertě za mnou přišel a okamžitě mě oslovil ohledně angažmá. Druhý den jsem seděla u jeho sekretářky a říkala si: Co je to za osud? Jedu na koncert a získám angažmá v opeře!”*²⁰ V angažmá v Hamburku působila v letech 1969-1973 a do roku 1976 jako host. Ztvárnila tam vrcholové Verdiovské role svého oboru jako byla např. Eboli (Don Carlos), Preziosilla (Sila osudu), Magdaléna (Rigoletto). Nebo Suzuki (Madame Butterfly) Giacoma Pucciniho a Alisa (Lucie z Lammermooru) od Gaetana Donizettiho.

Vstupovala do 12 inscenací, které již byly uváděny v repertoáru divadla, a na které neměla ani orchestrální zkoušku. Musela opět využít své železné nervy a chladnou hlavu. Manžel Bohumil Zoul se byl podívat na prvním představení Síly osudu v Hamburku a okomentoval to slovy: *„Jiní by se na jevišti sesypali, ale Ty jsi to dala s přehledem.”*²¹ V takovýchto náročných momentech byla nejvíce vděčná zkušenostem a tréninku z plzeňského divadla – tam se musela vypořádat s naskakováním do role Ježibaby z Rusalky nebo při premiéře rychle zastoupit roli Kabanichy z Káti Kabanové.

Angažmá, kterého si Věra Soukupová velice vážila, nebylo v té době jednoduché. Znamenalo to pro ni neustálé cestování a časovou vytíženost. V divadle probíhaly zkoušky na novou inscenaci třeba i čtyřikrát denně a Rolf Liebermann byl rozlobený, když zjistil, že paní Soukupová byla vypsána na denních zkouškách Lazebníka sevillského, který se tehdy zkoušel, ačkoliv večer měla zpívat představení Dona Carlose.

Účinkovala po boku zpěváků, kteří jsou doposud známí po celém světě: Renata Scotto, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Tom Krause nebo Joan Sutherland, se kterou účinkovala v opeře Lucie z Lammermooru od Gaetana Donizettiho. *„Byla naprosto úchvatná a pro mne nejlepší dramatická koloratura světa. Bohumil mi říkal: Když ona zpívá ve střední poloze, ty jsi tmavší, ale*

²⁰ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 14 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

²¹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

o moc ne. Při zkouškách, aby si odpočinula, vyšívala a na představení ze sebe vydávala úplně všechno."²² Velice si jí vážila a bohužel s ní zažila i nepříjemnou premiéru. Joan Sutherland v roli Lucie byla celou dobu báječná a v jejím posledním výstupu to vygradovala a fantasticky držela fermatu na závěrečném tónu es³. Posléze, když byla „děkovačka“ a ona se šla poklonit, někteří lidé v hledišti začali bučet, přestože skvěle odzpívala hlavní roli. Paní Soukupovou to dodnes pobuřuje, protože to vyloženě vypadalo, jako by někdo zaplatil klaku, aby jí ublížil. Na druhou stranu chápe reakci Joan Sutherland, která obecenstvu pohrozila pěstí a odešla z jeviště. Přestože měla ráda zahraniční atmosféru v operních souborech, toto byl okamžik, který v České republice nikdy nezažila.

²² VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 14 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

1.5. 60. – 80. léta Vrcholná éra

1.5.1. Další umělecká činnost

60. – 80. léta Věry Soukupové, která byla na vrcholu své kariéry, obnášela obrovskou pracovní vytíženost, ale také tvůrčí období. Současně s angažmá jak divadelním, tak i v České filharmonii zvládala hostování např. v roli Erdy (Prsten Nibelungův) ve Státní opeře v Berlíně nebo ve francouzském městě Bordeaux, kde v Národní opeře ztvárnila ústřední roli Dalily z opery Ch. C. Saint-Saënsa Samson a Dalila.

1.5.2. Koncertní činnost

Zúčastnila se mnoha festivalů: v Salzburgu, kde zpívala pod taktovkou Claudia Abbada Jocastu z oratoria I. Stravinského Oedipus Rex, dále pak v Lousanne, Montreux, ve Vídni a dalších.

Koncertovala s Vídeňskými symfoniky nebo s Londýnským symfonickým orchestrem, se kterým v roce 1967 zpívala Requiem G. Verdiho v Londýně, pod taktovkou George Soltiho a jejími kolegy byla sopranistka Gwyneth Jones, tenorista Luciano Pavarotti a basista Marti Talvela.

Jako sólistka se představila i v dalších zemích, mezi které patřilo Holandsko, Itálie, Španělsko, Rakousko, Švýcarsko, Belgie, Rusko, Brazílie, Írán, Indonésie, Singapur, ale především Japonsko, které navštívila celkem osmkrát a velice ráda na něj vzpomíná. *„Pamatuji si hlavně na jejich kultivované obecenstvo, které se umělo zaposlouchat a vytvořit nezapomenutelnou atmosféru.“*²³

V Japonsku se seznámila s barytonistou Dietrichem Fischer-Dieskau, se kterým měla tu čest zpívat na společném koncertě v proslulé koncertní síni Suntory Hall v Tokiu. Byla okouzlena nejen výtečným kolegou, ale také báječnou akustikou sálu, kterou světově známý dirigent Herbert von Karajan označil jako „klenotnici zvuku“.

Spolupracovala s řadou nejlepších zahraničních dirigentů té doby, jako byli Karl Böhm, Claudio Abbado, Serge Baudo, Dean Dixon, Antal Dorati, Bernard

²³ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 13 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

Haitink, Paul Klecki, Georg Solti, Lovro von Matačić, Igor Markevitch, Charles Mackerras, Hermann Scherchen, Thomas Schippers, Wolfgang Sawallisch a mnozí další.

„Na určité dirigenty jsem se ráda koukala, protože na mě něco přenášeli a obráceně. A dokonce z některých gest určitých dirigentů jsem cítila, že se mnou dýchají. Tomuhle já říkám kumšt.“²⁴

1.5.3. Nahrávky

Během své kariéry měla Věra Soukupová spoustu příležitostí nahrávat, a díky tomu je její diskografie poměrně bohatá. V České republice nahrávala pro hudební vydavatelství Supraphon, Pantom nebo pro Český rozhlas. Ze zahraničních společností to byly například Deutsche Grammophon, Philips nebo pro americká společnost Columbia Records a RCA Victor. Spolupracovala také se zahraničními rozhlasovými stanicemi a s televizními studii (Paříž, BBC, Curych, Berlín, Mnichov).

Mezi cenné nahrávky patří kupříkladu ty pro Supraphon (Gustav Mahler: Písně o mrtvých dětech a Písně potulného tovaryše z roku 1963 s Českou filharmonií a dirigentem Václavem Neumannem, Antonín Dvořák: Biblické písně z roku 1967 s klavíristou Ivanem Moravcem, Antonín Dvořák: Moravské dvojzpěvy z roku 1972 s klavíristou Alfrédem Holečkem a kolegyně Evou Zikmundovou a Ivem Žídkem nebo Petr Eben: Šestero písní milostných z roku 1965 v klavírním doprovodu přímo Petra Ebena), pro Deutsche Grammophon (Antonín Dvořák: Stabat Mater op. 58 s Českou filharmonií a dirigentem Václavem Smetáčkem) a Philips (Richard Wagner: Prsten Nibelungův z roku 1973 s dirigentem Karlem Böhmem).

Roku 1982 pro Supraphon nahrála operu Rusalka s Českou filharmonií a Českým filharmonickým sborem pod taktovkou V. Neumanna. Ztvárnila roli Ježibaby a jejími kolegy byli Gabriela Běňačková, Richard Novák, Wiesław Ochman a další. Opomenout nelze ani nahrávku pro Supraphon z roku 1985, Janáček: Zápisník zmizelého s klavíristou Josefem Páleníčkem a tenoristou Nicolaiem Geddou.

Do série Supraphonu Ančerl Gold Edition se dostaly i snímky, na kterých se

²⁴ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 13 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

výrazně podílela – Stravinského Oedipus Rex a Žalmová symfonie, Prokofjevův Alexandr Něvský, Janáčkova Glagolská mše a Taras Bulba. Průřez jejím uměním představují dvě sólová alba z roku 1964 a 1987.

„Dnes se nahrává úplně jiným způsobem. Pokud se Vám tehdy nevydařil nějaký tón nebo část skladby, muselo se to přetočit úplně celé. Neexistovalo upravení pouze některé pasáže. Vzpomínám na nahrávání v Pražském studiu Domovina v Praze Holešovicích. Byl to kulturní dům s velikým tanečním sálem a tam jsme natáčeli například mé první profilové album. Snímky z toho prostředí byly povedené a kvalitní. Měla jsem dojem, že nahrávky z Domoviny byly dokonce i kvalitnější než kupříkladu z Rudolfiny.“²⁵

1.5.4. Národní divadlo

Co se týče pražského Národního divadla, v průběhu těchto let tam jezdila jako host pouze sporadicky. Nicméně od druhé poloviny 70. let ji publikum mohlo vidat na prknech přední české scény častěji.

Roku 1974 vystoupila v roli Kabanichy v premiéře nové inscenace Káti Kabanové. Téhož roku tam hostovala v roli Hraběnky v Čajkovského opeře Piková dáma. Definitivní návrat do Prahy zapříčinila nabídka dirigenta Zdenka Košlera na hlavní roli Donny Isabelly z opery Nevěsta messinská od Z. Fibicha. Po premiéře, která se uskutečnila 4. 10. 1979, Věru Soukupovou oslovil tehdejší ředitel divadla Jiří Pauer a nabídl jí stálé angažmá, které trvalo až do roku 1992.

Od té doby se představila pražskému publiku jako Panna Róza (Tajemství), Martinka (Hubička), Zuzčina babička (Zuzana Vojířová), Mešjanovka (Eva), Háta (Prodaná nevěsta), Radmila (Libuše), Káča (Čert a Káča), Carmen (Carmen), Stará Kozinová (Psohlavci), Iokasté (Oedipus Rex), Kouzelnice (Dido a Aeneas), Hadač (Julietta) a poslední premiérou Věry Soukupové byla opera Hry o Marii, kde ztvárnila Matku boží.

²⁵ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

1.6. 90. léta

Ačkoliv byla pracovně velmi aktivní i počátkem 90. let, byla si vědoma toho, že už si své odpracovala. Přiznala si, že již nemá tolik síly i entuziasmu, aby v této činnosti dlouho pokračovala. Rozhodla se rozloučit s hudební veřejností a ukončit dlouholetou kariéru svým posledním recitálem v Rudolfinu ke svému jubileu 65. narozenin. Bohužel osud tomu nebyl nakloněn. Nešťastně upadla na schodech a způsobila si frakturu stehenní kosti. *„Stalo se to, když jsem šla pouštět ven psa. Asi cítil, že se něco stane, protože zůstal stát ve dveřích a jako by mne nechtěl na tu chodbu pustit. Ještě teď se sama vidím, jak ležím v sanitce a říkám si: A mám pokoj, nemusím nic řešit! V tu dobu pořád po mně někdo něco chtěl, kvůli smrti manžela, kvůli majetku, do toho všeho jsem řešila koncert. Zkrátka měla jsem všeho už dost. Akorát jsem slyšela štěkání mého psa, který se mne dožadoval, a měla jsem spíše obavy, aby nepokousal sanitáře.“*²⁶

Pro paní Soukupovou znamenala zlomenina jasnou tečku za její pěveckou kariérou. Koncert se nikdy nekonal.

²⁶ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

1.7. Současnost

Dnes, přibližně 10 let bydlí v Praze v Dejvicích a lidé ji stále mohou vídat na českých kulturních akcích, jako jsou premiéry nebo koncerty. Každých 5 let redaktorka Radmila Hrdinová pravidelně pořádá setkání v Divadle U Valšů k narozeninovému jubileu Věry Soukupové, kde je ona jako hlavní host a vypráví zážitky a dělí se o zkušenosti ze svého života.

Přestože je v dnešní době v roli diváka a jeviště sleduje už jen z hlediště, stále si užívá divadelní atmosféru, ale i díla, která sama prezentovala. Vždycky má na současné výkony umělců svůj názor a nebojí se ho vyjádřit.

2. OHLÉDNUTÍ ZPĚT

Vlastní připravenost

Už od dětských let Věra Soukupová hrála na klavír, a přestože ji to během studií příliš nebavilo, v budoucnu tomu byla naopak vděčná. Nová díla si v počátcích studovala sama u piana, což jí pomáhalo navodit správný prožitek hudby a interpretaci. *„Učila jsem se v první řadě hlavně kvůli sobě, ne kvůli druhým lidem. Nestála jsem o to mít na jevišti jedno oko na nápovědu a druhé na dirigenta.“*²⁷

Školu přípravy získala v Divadle J. K. Tyla v Plzni, pod vedením tehdejšího šéfa opery Bohumíra Lišky. Každý sólista musel umět svůj part bez výjimky a taková práce Věře Soukupové vyhovovala. Podle ní jsou noty abeceda, a kdo je neovládá, nemůže tvořit nástavbu.

*„V Plzni jsme měli představení Aidy a během dueta Aidy a Amneris jsem si uvědomila, kam vede nepřipravenost. Moje kolegyně si nebyla rytmicky jistá a celou dobu vystrašeně koukala na dirigenta. Vzhledem k tomu, že jsem její part znala, nenarušilo to moje soustředění a zpívala jsem svoji linku dále.“*²⁸ Posléze se Věře Soukupové doneslo, že jediná poznámka dirigenta Karla Vašaty, který řídil toto představení, byla: *„Ten klid Soukupové na jevišti mě přímo uráží!“*²⁹ A tímto výrokem měla Věra Soukupová potvrzené, že svoji práci odvádí dobře.

Tréma

Věra Soukupová je proslulá tím, že jako jedna z mála osobností nepociťovala na pódiu tréma. Nervozitu vnímala pouze v nepřipravenosti, které vždycky předcházela maximální poctivou přípravou. *„Na soutěžích jsem viděla, jak se ostatní účastníci klepali trémou a já ne. Nechápu proč, ale vnímala jsem to jako veliký dar. Už od dětství to ve mně bylo, že jsem se těšila na vystoupení. Dokonce na premiéře Carmen jsem se v portálu nemohla dočkat, až vyjdu na*

²⁷ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

²⁸ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

²⁹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

scénu. Jiný zpěvák by třeba omdlel. Brala jsem to zvláštně. Ale naopak jsem za to té přírodě vděčná, jak mě namíchala.³⁰

„Klid. To je to, co mi závidí – vnitřní klid. A pamatuji si, co jsem tenkrát řekla vedení Národního divadla, když jsem dávala výpověď: Nikdo mi nebude brát klid, který je má největší zbraň.“³¹

Profese pedagožky

Přestože Věra Soukupová obdivuje a uznává pedagogické výsledky svých kolegů, sama se v roli kantorky příliš dobře necítila. Byla si velice dobře vědoma toho, že pedagog musí mít na svého studenta čas a trpělivost. Vzhledem ke své aktivní pěvecké činnosti nemohla funkci profesorky obsáhnout naplno a nestála ani o poskytování soukromých hodin. Čas byl pro ni drahocenný a co ji dokázalo rozzlobit, byla nepřipravenost žáka. *„Jedna studentka dorazila na hodinu zpěvu ke mně domů a neuměla noty. Řekla jsem jí: Podívejte se, já nejsem Váš korepetitor, až se to naučíte, tak přijďte. Nechápala jsem, proč vůbec studuje zpěv, když to dělá jenom napůl. Je to obor, do kterého musí přece každý vložit celé srdce. Můj manžel to za dveřmi uslyšel a pravil: Musím říci, že jsem byl zvědavý, jak moje žena jako pedagog ob stojí. Ale co jsi udělala, to by si nikdo na akademii nedovolil. Vyhodit žáka!“³²*

Její jediná externí pedagogická činnost na Akademii múzických umění v Praze trvala čtyři roky.

Ocenění

V roce 1964 byla vyznamenána titulem Laureát státní ceny Klementa Gottwalda a dále v roce 1978 jí byl udělen titul zasloužilá umělkyně.

Roku 1985 byla oceněna titulem Národní umělkyně. Věra Soukupová a spousta jiných umělců, včetně Brigity Šulcové, kteří tuto cenu dostali, byli po sametové revoluci nuceni, aby se titulu zřekli a vrátili ho. Někteří ho odevzdali a někteří vrácení odmítli, včetně Věry Soukupové a Brigity Šulcové. Cení si vlastní poctivé odvedené dlouholeté práce nejen v České republice, ale také v zahraničí a tyto okolnosti považují za urážející. Nevidí důvod, proč titul odevzdat.

³⁰ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 9 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

³¹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³² Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013, pozn. aut.

Manžel - Bohumil Zoul

Jednou z nejbližších osob, která provázela Věru Soukupovou téměř po celý život, byl její manžel. Jistěže jejich shledání nebylo podle Věry Soukupové náhodné. Podle ní to byl „fatal“ osud, že se dva Pražáci sešli v Plzni.

Byl jí velikou oporou a měl porozumění pro její práci. Nechával jí klid na učení nového notového materiálu nebo na přípravu a odpočinek před vystoupením. *„Když děláte tuhle dráhu, chce to skutečně i velké oběti takového druhu, které dáte ráda, ale musíte si hlídat i vnitřní klid a pohodu. Zpěv je speciálně citlivý na vnitřní rozpoložení.“*³³

Vzhledem k jeho profesi režiséra spolu mohli debatovat o různých inscenacích, režijních pojetích, hereckých výkonech nebo o charakteru určité role apod. Občas jí dával rady, na jaká úskalí v dané roli si má být obezřetná po stránce herecké, ale i pěvecké. Měl dobré ucho, ale i vhodné připomínky k jevištním rolím. Když například zpívala v Hamburku v opeře Lucia z Lammermooru roli Alisy, radil, aby schovávala své ruce, na kterých bylo vidět, že je mladá a k charakteru i věku postavy se to nehodilo. Většinou to ale byly drobné poznámky, protože Věra Soukupová výraz cítila skrz hudbu a Bohumil Zoul rád nechával umělce tvořit. Samozřejmě řekl své pojetí a stavěl režii, ale zároveň byl rád, když i umělec do role vnášel kus nápadu ze sebe.

Bylo jí sympatické, že jí říkával svůj názor na její výkon upřímně. Uměl pochválit, ale pokud se mu něco nezdálo, nelíbilo, uměl to dát najevo. Pro ni to byla, jak říkává, „zdravá kritika“.

„Partner, který nelichotí, je nejlepší rádce! Když mne manžel pochválil, moc jsem si toho vážila, na jeho kritiky jsem slyšela. Jednou, když bylo představení Carmen v Plzni, přišel manžel během pauzy za mnou do šatny po prvním jednání a s úsměvem na tváři se zeptal: Jak se cítíš? Odpověděla jsem: No, teď už ne moc dobře, ale já na tom zapracuji.“ Věra Soukupová se v tu chvíli upřímně zasmála a pokračovala: *„Věděl, že to přijmu zdravě.“*³⁴

Jejich vztah provázelo nejen společné zaujetí v pracovní sféře, ale byli si navzájem skvělými parťáky, kteří si i ze sebe uměli udělat legraci a humor mezi nimi skutečně nechyběl. *„Milá vzpomínka je i na premiéru Nevěsty messinské,*

³³ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³⁴ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

kdy jsme si po skončení na jevišti všichni zúčastnění gratulovali a manžel přišel mezi nás na jeviště a pravil nahlas, aby ho všichni slyšeli: Já teda nevím, co proti tobě lidi mají. Mně se líbíš! – A já se začala strašně smát."³⁵

Rekapitulace

Vera Soukupová žila podle jejích slov v „požehnaném věku“, kdy kultura byla v rozkvětu a umělci měli klid na práci. Události kolem nebyly v takovém velikém shonu, jako se jí zdají dnes.

Veliké štěstí shledává ve střetnutí se s báječnými hudebními kumštýři doby, kdy byla profesionálně aktivní. *„Když si člověk svůj život zrekapituluje, pochopí, že všechno se stalo z nějakého důvodu, aniž by to člověk plánoval. Sled okolností se vždycky nějak vyřešil. Například po odchodu z Národního divadla přišla Česká filharmonie, kde zase hostovali dirigenti ze zahraničí: P. Klecki, L. v. Matačić, Igor Markevitch, a pak Vás náhodou někdo slyší na koncertě a dostanete angažmá v cizině apod.*"³⁶

Během let také získala veliký cit pro to, zda výkon umělce, který vstoupí na jeviště, bude dobrý, či špatný. *„Když ten člověk přijde na pódium, tak už je Vám všechno jasné. Každý z nás má To vyzařující fluidum, než začne zpívat, je vidět. A to je zajímavé.*"³⁷

Její inspirací byla mezzosopranistka Marta Krásová, na kterou se chodila dívat do v Národního divadla, když ztvárňovala Kostelničku v opeře Jenůfa nebo Amneris v inscenaci Aida, do které také posléze vstupovala. *Paní Marta Krásová byla můj pěvecký vzor. Už jako studentka jsem ji velice ctíla a chodívala se na ni dívat do divadla. Moc se mi líbila její interpretace písní a to jak uměla svým hlasem vládnout.*"³⁸

Ráda vzpomíná na kolegy Miladu Šubrtovou, Evu Zikmundovou, Brigitu Šulcovou, Gabrielu Beňačkovou a další. Nebo na již zmíněné kolegy z ciziny, Birgit Nilsson, Joan Sutherland a barytonistu Dietrich Fischer-Dieskau. *„Strašně jsem ho zbožňovala. Nádherný hlas, který posílal do prostoru, a především jeho inteligenci v projevu. Uměl úžasně interpretovat Mahlerovy písně. Když měl koncert v Praze v Rudolfinu, pamatuji si, že jsem ho pozorovala z profilu a žasla*

³⁵ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³⁶ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³⁷ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

³⁸ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 15 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

jsem, jak úžasně mu pracovala diafragma.³⁹ Byla to naprosto skvostná škola dechu!"⁴⁰

Pan D. Fischer-Dieskau kdysi pronesl krásné moudro, které Věra Soukupová ráda používá: „Každý dostaneme osobní inteligenci, hlas a srdce. A v jaké kombinaci jsme schopni to oživit a dát do pléna, to je každého věc.“⁴¹

³⁹ Bránice, pozn. aut.

⁴⁰ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 9 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

⁴¹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

3. PÍŠŇOVÁ INTERPRETACE VĚRY SOUKUPOVÉ

„Rozdíl mezi operou a koncertním vystoupením? Spojit obojí by bylo snem zpěváka. V operní roli se můžete uvolnit hlasově i herecky, představujete osobu. Na koncertním pódiu nastává "odhalení" zpěváka. Zde se ukáže v plné nahotě vaše dynamika, frázování a čistota projevu.“⁴²

Mezzosopranistka Věra Soukupová si plně uvědomovala rozdíl mezi interpretací na operním jevišti a na koncertním podiu. Jak nám ukazují nahrávky, pracovala tato pěvkyně s písňovým repertoárem velmi citlivě a inteligentně. Zpěvák se stává prostředníkem mezi posluchačem a samotným hudebním dílem. Nejde pouze o sdělení pocitů nebo charakteru postavy. Jde o proniknutí do podstaty textu, o sdělení příběhu v podstatně kratším časovém úseku. O to preciznější musí být práce s nuancemi dynamiky, výrazu, výslovnosti. Pojem „čistota projevu“, jak sama zpěvačka uvádí, tato všechna kritéria v podstatě shrnuje. Není tedy překvapením, že umělkyně s takovým citem pro interpretaci s oblibou zpívala vedle opery i oratorní, kantátový a písňový repertoár. A zde se dostáváme právě k tvorbě Gustava Mahlera a jeho *Písni potulného tovaryše* a *Písni o zemi*.

„Nejpřesvědčivěji zazářila na večeru Symfonického orchestru Českého rozhlasu Věra Soukupová, jejíž přednes Mahlerových Písni potulného tovaryše byl zážitkem, který nás v koncertních síních potkává jen zřídkakdy. Nebyla to jen čistota a kultivovanost hlasu, jíž jsme se mohli obdivovat, ale i hluboce promyšlená a procítěná stylovost, s níž dovede V. Soukupová odlišit operní interpretaci od koncertní, s níž dovede vyjít vstříc hudební řeči skladatele. Její provedení Písni potulného tovaryše vytvořilo v našem koncertním životě velmi vysokou a náročnou normu.“⁴³

Pro její citlivou a osobitou interpretaci si ji vybírali tehdejší soudobí skladatelé, aby premiérovala jejich díla. V mnoha případech svá díla komponovali přímo pro ni. Byly to například *Šulamit* Ilji Hurníka, *Sonety* Jana Hanuše, *Písně nejtajnější* Petra Ebena, *Canto triste* Jiřího Puera a *Vokální symfonie* Vladimíra Sommera.

⁴² VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 16 (Osobní archiv Věry Soukupové)

⁴³ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 16 (Šmolík Jan – KUBÍN – KUPKA – KALABIS, Hudební rozhledy, 1962)

K posledně zmiňované skladbě vyšla v březnu roku 1963 následující recenze: „Na závěr ještě dík dirigentu V. Neumannovi, Českému pěveckému sboru, orchestru FOK a pěvkyni V. Soukupové za to, s jakou péčí, pochopením a přesvědčivostí Sommrovo dílo tlumočili. Byly to vesměs velké výkony, hodné velkého díla.“⁴⁴ V recenzi v lidových novinách se k tomuto dílu vyjádřili následovně: „Vokální symfonie byla pozoruhodným způsobem provedena orchestrem FOK a Českým pěveckým sborem za řízení Václava Neumanna a ve skutečně jedinečné interpretaci Věry Soukupové.“⁴⁵

K uvedení *Sonetů* Jana Hanuše se kritika vyjádřila následovně: „Nejpoutavější a nejsilnější výkon podala zpěvačka V. Soukupová. Provedla písňový cyklus J. Hanuše *Sonety na texty renesančních básníků (Michelangelo, Shakespear)*, přednesově i pěvecky náročné a vděčné dílo. Brzy jsme zapomněli na jistou únavu hlasu ve střední poloze a poddali se vnitřnímu napětí, zpěvu. Písně krásně doprovázené A. Holečkem byly výborně vystaveny ve výrazu a měly vysokou hudebnost.“⁴⁶

V rámci festivalu Pražské jaro se jako sólistka uvedla Věra Soukupová nespočetněkrát. Její vystupování na tomto prestižním hudebním festivalu započalo již v roce 1960, kdy vyhrála soutěž pořádanou tímto hudebním festivalem. Následovala spolupráce, která trvala celých 26 let a kterou zakončila pěveckým recitálem 14. května 1986. Na klavír ji doprovodil V. Mencl. V programu koncertu tehdy předvedla díla Petra Ebena – *Šestero písní milostných*, Hugo Wolfa – *Španělský zpěvník*, Antonína Dvořáka – *Biblické písně* a v neposlední řadě *Chlapcův kouzelný roh* Gustava Mahlera. Jak dokládá citace z následující recenze z tohoto koncertu, recitál opět naplnila vřelou interpretací sobě vlastní.

„Soukupová poskytovala svému černému altu plnou možnost rozezvučení převážně pomalejšími tempy, někdy až s určitým narušením pravé tektonické a výrazové charakteristiky písní. Proto nejpodmanivěji vyznívaly tenutové písně H. Wolfa, G. Mahlera a P. Ebena vážného i tragického meditativního gesta, a proto vůbec vrcholem večera bylo ojediněle prožité a citově obnažené provedení celého

⁴⁴ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 16 (Osobní archiv Věry Soukupové)

⁴⁵ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 16 (Lébl Vladimír – *Velká hudba*, Lidové noviny, 30. 3. 1963)

⁴⁶ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 17 (Osobní archiv Věry Soukupové)

cyklu nádherných Dvořákových Biblických písní. Vladimír Mencl doprovázel pečlivě a plasticky."⁴⁷

Věra Soukupová se vždy snažila o vyváženost svého pěveckého působení, a tak vedle účinkování v operních inscenacích věnovala nemalou část svého času koncertní činnosti. Nesmířila by se nikdy jenom s jedním nebo s druhým. V rámci koncertního působení se vždy snažila volit repertoár tak, aby byl různorodý a kontrastní a tím zajímavý jak pro ni, tak pro posluchače. Na svých koncertech předvedla skladby C. Monteverdiho, J. S. Bacha, F. Schuberta, J. Brahmsa, M. Ravela, R. Wagnera, M. P. Musorgského, L. Janáčka, B. Martinů, A. Dvořáka a v neposlední řadě dílo G. Mahlera. Jak sama řekla: *„Vše se prolíná: ve východoberlínském a mnichovském rozhlase slyšíte písně i operní árie. Pro Český rozhlas jsem nastudovala všechny Bachovy kantáty. Koncertně zpívám s orchestry i s klavírem. Mám samostatné písňové večery, kde prezentuji soudobou hudbu v mnoha jazycích. Například Šestero milostných písní P. Ebena – staročesky a v dalších čtyřech světových jazycích, Musorgského rusky atd. Největší "vražda" je pro mě portugalština.*"⁴⁸

⁴⁷ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 17 (Šeda Jaroslav- *Písňové recitály Pražského jara*, Tvorba, 18. 6. 1986)

⁴⁸ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyní Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 17 (Osobní archiv Věry Soukupové)

4. HUDEBNÍ ROZBOR

4.1. Životopis Gustava Mahlera

Gustav Mahler (7. července 1860 Kaliště – 18. května 1911 Vídeň) se narodil na Vysočině do židovské, německy hovořící rodiny. Hudbu tohoto kraje kolem Jihlavy vnímal velice citlivě, což se později, vedle prvků židovské lidové hudby, odrazilo i v jeho skladbách.

Hudební studia šla mladému Mahlerovi na výbornou, ovšem maturita na jihlavském gymnáziu mu vyšla až na druhý pokus. Od patnácti let strávil dva roky na vídeňské konzervatoři, kde studoval filozofii, historii a dějiny hudby a živil se při tom výukou hry na klavír. Od roku 1880 se už věnoval pouze dirigování.

Gustav Mahler byl poměrně komplikovanou osobností. Měl sensitivní, ale také výbušnou povahu. Ačkoli byl ctižádostivý, nesnášel protekci a lpěl na precizním provedení každého díla, navíc musel často čelit antisemitské předpojatosti.

Po studiích začal Gustav Mahler působit jako kapelník a dirigent na oblastních a postupně i na větších scénách v tehdejším Rakousku-Uhersku a Německu: Bad Hall (1880), Lublaň (1881–1882), Olomouc (1883), Kassel (1883–1885), Praha (1885–1886), Lipsko (1886–1888), Budapešť (1888–1891), Hamburk (1891–1897) a nakonec ve Vídni (1887–1907), kde se stal ředitelem Státní opery. Tuto funkci ovšem získal až po konverzi na katolické náboženství, což mu příliš nevadilo, protože se necítil být ortodoxním Židem. Vídeňská opera pod jeho vedením prožívala dobu největšího rozkvětu.

V roce 1902 se oženil s hudební skladatelkou Almou Schindlerovou, která byla o 20 let mladší. Měli spolu dvě dcery, Marii (1903–1907) a Annu (1904–1988), která se v budoucnu věnovala sochařství.

Roku 1907 ze zdravotních důvodů opustil Vídeň a odcestoval s celou rodinou do New Yorku, kde posléze získal angažmá v proslulé Metropolitní opeře. Působil tam od roku 1908 opět jako hlavní dirigent a v roce 1909 se stal uměleckým vedoucím newyorské Philharmonic Society. V Metropolitní opeře, dne 19. února 1909, premiéroval jako dirigent Smetanovu operu Prodanou nevěstu spolu s Emou Destinovou v roli Mařenky Krušinové. Prodaná nevěsta byla stejně jako ve Vídni uvedena v němčině.

Během pobytu v New Yorku se začaly zhoršovat jeho zdravotní potíže. Později se ukázalo, že měl bakteriální onemocnění srdce. Zpět do Vídně se vrací roku 1911, kde 18. května téhož roku umírá ve věku 51 let. Na jeho přání byl pochován pod prostým náhrobkem vedle své malé dcery Marie.

Dílo:

Spolu se svým učitelem Antonem Brucknerem patřil k nejvýznamnějším rakouským skladatelům romantismu. Pro jeho tvorbu je typická senzitivita nebo vnitřní svět protikladů, a to nejen v symfoniích, které jsou pilířem jeho díla, ale také v písňové tvorbě.

Složil 10 symfonií, z nichž Symfonie č. 10 je nedokončená. Dnes se velice často uvádí Symfonie č. 1 D-dur, Symfonie č. 2 c-moll, kterou občas můžeme slyšet i pod názvem „Vzkříšení“, nebo Symfonie č. 8 Es-dur, též nazývaná jako „Symfonie tisíců“. Dále pak „Píseň o zemi“, symfonie pro alt, tenor a orchestr nebo Symfonie číslo 4 G-dur. Na texty Ludwiga Bechsteina napsal roku 1880 symfonickou kantátu Žalobná píseň, která se skládá ze tří částí. Významná je i písňová tvorba např. Tři písně (pro tenor a klavír), Písně potulného Tovaryše, Chlapcův kouzelný roh, Rückertovy písně (pět písní pro hlas a klavír nebo orchestr) nebo Písně o mrtvých dětech (pro střední hlas a klavír nebo orchestr).

K oživení díla a osobnosti Gustava Mahlera došlo až v 50. letech 20. století, kdy od roku 1955 pracuje ve Vídni Mezinárodní společnost Gustava Mahlera, od roku 1966 se udělují medaile Gustava Mahlera. O světovou proslulost Mahlerovy hudby v 80. letech 20. století se zasloužil svým vlivem Leonard Bernstein a také i čeští dirigenti Rafael Kubelík a Václav Neumann, který r. 1982 převzal Zlatou medaili za propagaci Mahlerova díla.⁴⁹

⁴⁹ DE LA GRANDE, Henry-Louis. GUSTAV MAHLER

4.2. Gustav Mahler: Písně potulného Tovaryše – vznik hudebního cyklu

Písňový cyklus Písně potulného tovaryše napsal Gustav Mahler nejprve pro doprovodný klavír roku 1885 během působení v německém městě Kassel. Až roku 1896 premiéroval dílo v Berlíně s doprovodem orchestru.

V Kasselu se zamiloval do operní pěvkyně Johanny Richterové, nicméně jeho láska nebyla opětována. Tento hluboký trýznivý cit ho inspiroval k jednomu ze svých největších děl. V době, kdy cyklus komponoval, si připadal jako potulný Tovaryš se zlomeným srdcem, kterému bylo předurčeno putovat od divadla k divadlu.

Text první písně *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* je téměř totožný s básní Chlapcův kouzelný roh, ze které se Gustav Mahler inspiroval. Zbylé tři písně jsou jeho kompletním autorským dílem.

Cyklus obsahuje scénické písně, které vytváří změnu emocí a dokreslují obraz děje. Veliký důraz je kladen na text, který podtrhává střídající se pocity. Emocím v písních odpovídá hudební durové a mollové myšlení – radost je vyjádřena v durové tónině a smutek v tónině moll. V celém cyklu je častým jevem využití velikých intonačních intervalů, které znamenají pocity radosti a výkřiků. Naproti tomu emoce nostalgie a zoufalství jsou ztvárněny všemi možnými hudebními prvky, například půltónovými intervaly, zmenšenými souzvuky nebo opakovaně se vyskytující zvětšenou kvartou.⁵⁰

⁵⁰ DE LA GRANDE, Henry-Louis. GUSTAV MAHLER

4.3. Hudební rozbor

Písňový cyklus, podáván k analýze, Písně potulného Tovaryše od skladatele Gustava Mahlera byl nahrán pro firmu Supraphon dne 5. 12. 1962 v Rudolfinu ve Dvořákově síni mezzosopranistkou Věrou Soukupovou a Českou filharmonií, pod taktovkou dirigenta Václava Neumana.

Hudební projev v období 20. století vycházel z pozdně romantické estetiky. Hodně se pracovalo se zvukovou znělostí, na které se odrážela i pěvecká technika. Věra Soukupová svým plným barevným a plně znějícím tembrem naprosto přesně spadala do požadovaného stylu Gustava Mahlera.

„Cyklus Písně potulného Tovaryše jsem se učila nejprve sama u klavíru, na kterém jsem si hrála jednotlivé části, a postupně do díla proníkala. Bylo zapotřebí najít náladový charakter každé jednotlivé písně a pečlivě prostudovat text. Poté jsem se scházela s Alfredem Holečkem a na korepeticích jsme ucelovali interpretaci. Myslím, že jsme si s dirigentem Václavem Neumannem v tomto díle hudebně rozuměli. Cyklus měl pečlivě nastudovaný, držel se notového zápisu a nechával mi volnost pro vlastní tvoření. Naprosto jsem Mahlerovi propadla a celý život jsem ho ráda zpívala.“⁵¹

Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Když můj poklad svatbu má)

Píseň má formu A B A, a začíná v tónině d-moll. V počátku skladby jde Věra Soukupová více po hlasové zvukovosti mezzoforte na úkor dynamického zápisu, kde jsou předepsaná piana. Střídají se dvě výrazové polohy. V orchestru je předepsané allegro, tudíž tempové zrychlení s dramatičtější částí, a s nástupem hlasové linky je zvolnění andante, klidně, potichu. Sólový hlas Věry Soukupové vnáší klid do počátečního hudebního proudu. Vzhledem ke střídání dvou emočních poloh můžeme vnímat naplnění textu a vykreslení požadované emoce.

Na 2. straně⁵² se stupňuje smutná emoce, zatěžkáním spodní melodické linky tvořící vrchol, který je zvýrazněn akcentací jednotlivých slov. Na posledním řádku nastupuje díl B v Es-dur, který vyměňuje náladu a odlehčuje ji. Ačkoli je

⁵¹ Z rozhovoru s Věrou Soukupovou, 5. 3. 2019, pozn. aut.

⁵² Viz. Příloha č. 22, str. 64

v doprovodu vypsaná takzvaná „hybnost“⁵³, agogika nejde příliš dopředu. Novým prvkem je triolové členění, které vnáší určitou lehkost do hudby odpovídající textu „Blümlein blau! Verdorre nicht! (Kytíčko modrá! Ach nezvadej!)“, zvyšuje hybnost přechodem z osmin do šestnáctinových hodnot, a tím pomáhá sólovému hlasu v gradaci. Vrcholem narůstající plochy můžeme chápat citoslovce „ach“ na tónu c², které je skladatelem označeno dynamickou značkou forte.⁵⁴ Tempo je na posledním řádku str. 3 podpořeno accelerandem a postupně upadá velikým zpomalením ritenutem a diminuendem až do koruny.

Vrací se díl A a s ním původní melodika a stejné tempo jako na začátku písně. Významový posun v repríze je vyjádřen velikým diminuendem, které v závěru skladby jde do ztracena. V pěvecké lince slyšíme depresivní rozpoložení a opakovaně melodický spodní vrchol, kde je jednotlivá osminová nota akcentována.⁵⁵ Věra Soukupová v závěrečné části nasazuje silnější dynamiku, ale postupně přechází v decrescendo doprovázené táhlým legátem. Krásně zdůraznila význam textu, který poukazuje na pomínutí let a smutek z nenaplněné lásky.

Gieng heut Morgen über 's Feld (Když jsem zjitra polem šel)

Začátek druhé písně je komponován v D-dur tónině ve třídílné evoluční formě, tzv. vývojové, a třetí díl A je posunut do jiné tonality. Začíná rytmizovanou prodlevou na tónu a¹ a doprovodný orchestr je v unisonu s pěveckou linkou pod zmíněnou prodlevou. Použitá prodleva symbolizuje a dotváří výrazovou složku, kterou jsou kroky Tovaryše a text „Gieng heut Morgen über 's Feld. (Když jsem zjitra polem šel.)“. Celkovému výrazu odpovídají i zvukomalebně vyjádřené stupnicové řady v orchestru i pěvecké lince, které jsou vzestupné a sestupné. Jako by dokreslovaly představu nerovné krajiny. Melodický vrchol koresponduje s vrcholem textu „Schöne Welt? (Krásný svět?)“⁵⁶ a naznačuje posluchači, co Tovaryš cítí a vidí.

Doprovodné tempo Václava Neumanna odpovídá notovému zápisu „gemächlich-nicht eilen (klidný–nechvátat)“ a zpěv Věry Soukupové přesně nastiňuje požadovaný dojem písně. V prvních dvou taktech nastupuje společně s harfou v pianové dynamice s lehounkým nasazováním tónů. Důrazně akcentuje

⁵³ Noty s krátkou délkou a ve větším množství, které vytváří neklid, pozn. aut.

⁵⁴ Viz. Příloha č. 22, str. 65

⁵⁵ Viz. Příloha č. 22 str. 66

⁵⁶ Viz. Příloha č. 22 str. 67

podstatná slova určující význam textu a v hlase můžeme slyšet kromě lehkosti i hravost a radost podporující citoslovcem „Zink! (Cink!)“. Nadšení podporuje i veliký interval zvětšené kvinty v pěvecké lince, který znázorňuje výkřik. Na druhém řádku ve 3. taktu str. 6 zní v orchestrálním hlase zvukomalba zvonků od pomalejšího tempa do tremola.⁵⁷ Na posledním řádku můžeme vnímat interpretační posun do dnešní doby. Konkrétně ve slově „ihren (váš)“⁵⁸ jde interpretka po zvukovosti s rovnými tóny, ačkoli jsou v notovém zápisu poznamenány důrazy na každou notu zvlášť. Opět se projevuje jako vrchol emoční části písně výkřik radosti. Citoslovce, tentokrát „Heiah!“ v 53. taktu vykresluje nadšení a radost ze života. Následuje opakovaný motiv zvonků měnící se do pomalejší nálady.

V 62. taktu začíná v tónině H-dur B díl, který vychází ze stejného motivického materiálu jako je díl A. Objevují se stupnice, akcenty na prvním slově ve větě, podobný hudební materiál s tím, že hlavní změna přichází v dynamické obměně do piana. Na str. 8 ve 3. taktu registrujeme použití stejné melodické linky ve zpěvu i v orchestru, jako tomu bylo na začátku písně. Nicméně zde pěvecká linka nesestupuje v intonaci jako doprovod, ale zůstává v pianovém napětí na tónu fis² ⁵⁹, až do úplného decrescenda. Věře Soukupové se v tomto místě daří vyjádřit pozorování slunce a zahledění se do dále jiskřivého světa. Zpěvák musí navodit tuto atmosféru velikým stažením do úplného ztracena. V celém cyklu to jsou pro zpěváka jedny z nejtěžších míst a závisí na dobré dechové opoře a technické zdatnosti, což se Věře Soukupové velice dobře daří. Věty „Guten Tag! (Dobrý den!)“ jsou od ní interpretovány vroucně, ale především i s nadhledem a lehkostí, které koncept písně vyžaduje. Na posledním řádku str. 9 je v doprovodných hlasech nástup triol, které zase navozují zvukomalbu zvonků s velikým ritenutem.

Zvukomalba zvonků přechází v reprízu, která je v tónině Fis-dur. Místo prodlevy na tónu a¹ je zde repríza na prodlevě tónu fis ve spodních hlasech. V začátku prodlevu hráli smyčce a nyní ji přebírají violoncella, čímž vzniká instrumentální změna barvy. Závěrečná plocha nekončí ve stejné tónině D-dur, jako tomu bylo na začátku písně, ale zůstává v tónině Fis-dur s drobnými obměnami instrumentálními a tonálními. Jako zajímavost a obměna melodického

⁵⁷ Viz. Příloha č. 22, str. 68

⁵⁸ Viz. Příloha č. 22, str. 68

⁵⁹ Viz. Příloha č. 22, str. 70

motivů pro zvonění zvonu je v tomto místě užita sekunda v doprovodných hlasech, což předtím ke slyšení nebylo. Orchester přebírá melodickou pěveckou linku, čímž dokresluje ozvěnu Tovaryšovy otázky „Nun fängt auch mein Glück wohl an?! (Začne teď také moje štěstí?!).“⁶⁰ V repríze se kromě změny tonality výrazně zpomalí také tempo, které dirigent Václav Neumann pečlivě dodržel. Doprovodu a pěveckému hlasu se velice zdařilo propojit společnou návaznost melodické linky a podtrhnout závěrečný nosný prvek nostalgie. Věra Soukupová obdivuhodně přednesla náročný závěr písně. Dokázala s napětím a ve velikém pianissimu spojit větu „Mir nimmer, nimmer blühen kann! (Mně nikdy, nikdy nepokvete!)“, aniž by ji přerušila nádechem, který se často po prvních slovech „Mir nimmer“ dělává. Zde se opět potvrzuje veliké umění se zvládnutou pěveckou technikou a hlubokým hudebním cítěním Věry Soukupové.

Ich hab ein glühend Messer (Mám žhavý nůž)

Třetí nejdramatičtější píseň v tónině d-moll a vývojové formě určuje hned v počátku tempové předznamenání „schnell und wild (rychle a divoce)“. Gustav Mahler navodil maximální dramatickosti velikou dynamikou, akcenty, hlubokými tóny, které narůstají svojí polohou o oktávu výše, a pocit neklidu navozují triolované doprovodné hlasy.

V 5. taktu začíná prodleva na tónu d¹ a první změna nastupuje v 10. taktu na dominantu A-dur. Pěvecká linka má ve forte dramatický rychlý melodický nárůst. Trioly, které opět vypomáhají dramatu, se z nízké jednočárkované polohy poměrně rychle dostanou až do polohy dvoučárkované. V předešlých písních byly použity velké intervaly značící výkřiky, naopak v této písni jsou půltónové chody jako symbolika smutku a zoufalství. Ačkoli je v předznamenání rychle a divoce, tempo Václava Neumanna je mírnější a zatěžkanější, ale i přesto neztrácí pojetí napětí a drama. Zajímavé je vygradování orchestru v posledním taktu str. 11, přestože to neodpovídá notovému zápisu, kde je uvedeno decrescendo. Gradaci se úspěšně daří podtrhnout slova „Es schneid' t so weh und tief! (Řeže bolestně a hluboko!)“. V následujícím taktu je dodrženo piano, čímž se podařilo vykreslit kontrast a uvést novou niterní myšlenku Tovaryše „Ach, was ist das für ein böser Gast! (Ach, co je to za zlého hosta!)“. V 1. taktu na str. 12 sólový hlas nastupuje na prodlevu tónu d¹ a pokračuje do rozšířené subdominanty g-moll ve druhém taktu. Hlas přechází do recitativu a je rytmicky totožný s doprovodní linkou, čímž

⁶⁰ Viz. Příloha č. 22, str. 72

se nechá vtáhnout do požadované dramatickosti. Vrchol gradace roste až do slov „böser Gast (zlého hosta)“, označený přízvukem, který Věra Soukupová brilantně zdůraznila, a recitativní prodlevu vyjádřila využitím svého silného plného hrudního rejstříku. Melodický vrchol ve 26. taktu naznačuje znaménko fortissimo na tónu g² s dramatickými dlouhými úsečnými notami a půltónovou chromatikou jdoucí směrem dolů, vykreslující znak zoufalství. Celá plocha končí na harmonickém zmenšeném souzvuku se sólovým hlasem, což je náznak další symboliky sklíčenosti a zármutku. Opakovaně se vrací stejná melodie jako na začátku písně, tentokrát v rozloženém zmenšeném souzvuku a stále v tónině g-moll. Rychlé tempové předznamenání se silnou dynamikou pozvolna přechází do utlumené plochy ritenuta, aby pěvecká linka mohla vyjádřit bolest Tovaryše.

Dirigent Václav Neumann udržel orchestr v předepsaném napětí až k decrescendu a tím připravil prostor pro sólový hlas. V prodlevě označené pianissimem⁶¹, která nastiňuje novou atmosféru, se nepodařilo orchestru z decrescenda pokračovat v požadované dynamice. Posluchač ve zmíněném taktu vnímá mezzopiano, které ovšem následujícím taktem přejde do piana. Dirigent mohl zamýšlet větší zvukový kontrast, a naopak se mu tím povedlo vystihnout náladu následné pasáže.

Ve tlumené části se začínajícími slovy „Wenn ich in den Himmel seh..(Když se dívám do nebe..)“ je rozklíčování hlavních událostí a v textovém obsahu to můžeme chápat jako vrchol celé písně. Nápaditým prvkem vrcholu je pianissimo s tempovým pozastavením a symbolikou vzpomnutí si na milovanou dívku. Zde je naprostý protiklad k celkovému dramatickému konceptu písně. Tlumená nálada, požadovaný klid, intonační přesnost a srozumitelný výraz textu se Věře Soukupové přesvědčivě zdařil. Důležitou součástí k dobarvení výrazu v pěvecké lince je intonační interval zvětšená kvarta g¹-des².⁶² Tato disonance působící nepříjemně až drsně, dokáže v díle nastolit maximální bolest nebo utrpení. V části druhé věty „...seh ich von Fern das blonde Haar..(..vidím v dálce ty blondáté vlasy)“ je místo zvětšené kvarty použita čistá kvinta, která předurčuje nástup agogiky a původní emoce jako zoufalství a napětí. Předešlé trioly jsou rozvinuty do šestnáctin a průběh je mnohem dramatictější s vysokou rytmickou hybností. Tremola v doprovodu napomáhají jak sólistovi, tak i rytmicko-melodické závěrečné gradaci.

⁶¹ Viz. Příloha č. 22, str. 75

⁶² Viz. Příloha č. 22, str. 75

V závěru se opakovaně objevují harmonické zmenšené souzvuky, které dotváří napětí, a stejně také zvětšené kvarty. Gradace vrcholí intervalem zvětšené sexty na ges² ⁶³, avšak vrchol v obsahu textu následuje až v pozvolném sestupu melodie i dynamiky na akcentovaném slovu „nimmer (nikdy)“. Interpreti nádherně vystihli představu závěrečné části písně. Z vypjatého hudebního vrcholu ges² Věra Soukupová elegantně legatem přešla do střední vokální polohy s jemným mezzoforte do decrescenda a s důrazným vyslovením tónu as¹ „nimmer (nikdy)“ vystupňovala utrpení Tovaryše. Postupně snižujícími celotónovými a půltónovými intervaly a dlouhým legatem došla až k závěrečnému tónu b, ve kterém opět ukázala své schopnosti plného hrudního rejstříku. Dirigent Václav Neumann držel v orchestru předepsaná acceleranda skoro až do posledního taktu a podle notového zápisu zvolnil tempo do ritardanda v melodických tónech až v předposledním taktu písně.

Die zwei blauen Augen (Ty dvě modré oči)

Čtvrtá píseň je v tónině e-moll a má zřetelně rozčlenitelnou formu A B C evoluční. Můžeme říci, že v rámci A dílu je obsažena také forma A B A, kde se opakuje stejný motivační materiál v A dílech. Pochod z úvodu skladby se opakuje v závěru dílu A od konce 9. taktu. Hudební rozpoložení ztvárňuje smuteční pochod vedoucí k vyjádření odchodu z domova a nostalgie.

V hlase Věry Soukupové vyznívá smuteční pochod rovnými tóny bez vibrata s jasnou srozumitelností textu a s dodržováním notových délek paralelně s doprovodným orchestrem. Tato ucelenost tvořící veliké napětí vzrůstá postupným crescendem do melodického vrcholu v 8. taktu, na kterém se interpretce podařilo udržet patřičné pianissimo. Znovu je dobré podotknout, že pro sólistu se jedná o jednu z nejtěžších technických pasáží. Aby se interpretovi povedlo volně přejít ze střední hlasové polohy do intervalu zvětšené kvinty od h¹ do g², vyžaduje se míra disciplíny v dechové opoře a lehké nasazení vrchního tónu. V druhé části opakuji se pochodu jde tempo nepatrně vpřed i dynamicky. Věta „Nun hab´ich ewig Leid und Grämen! (Teď mám tu věčně lkát a strádat!)“ se sólistce i doprovodu podařila přejít legátovým zvukem až k akcentované triole v pěvecké lince.

⁶³ Viz. Příloha č. 22, str. 77

Díl B začíná změnou tonality do C-dur na 18. taktu⁶⁴, nicméně symbol pochodu nadále pokračuje. V doprovodu je aplikován ostinátní bas na tónech c G, který se pravidelně opakuje navzdory harmonické obměně. Rytmické ostinato ve čtvrtkových hodnotách pokračuje v pianissimu téměř až do konce dílu B. V závěru dílu se navrácí rytmy z úvodu písně. Pro melodické vykreslení tiché tmavé noci, je na 3. řádku str. 17 použita mollová varianta subdominanty v pěveckém hlasu as¹.⁶⁵

Evoluční díl C v tónině F-dur začíná na str. 18 ve 3. řádku. Rozložený akord v triolách je v instrumentaci harfy, což navozuje pocit padajícího listí z lípy a uvádí do nálady vnitřního usmíření třetího dílu. Objevuje se nové rytmické ostinato v basové lince, ale tentokrát v osminových hodnotách. Půltónové intervaly se sníženými posuvky b odpovídají nostalgickému významu textu. Například slovo „leben (žít)“⁶⁶ je znázorněno mimotonálními sníženými tóny a za nimi hned nastupuje zvětšená kvarta symbolizující předešlé bolestné rány celého cyklu. V tomto místě je melodická zvukomalba převážně v pěvecké lince, která se Věře Soukupové povedla vystavět i s patřičnou dynamikou určenou v úvodu dílu C „Leise, bis zum Schluss. (Potichu, až do konce.)“. Její intonačně zvládnuté sestupné půltónové a tónové intervaly ztvárňují hloubavou atmosféru usmíření.

V závěru skladby dochází k prodlužování notových hodnot jak v sólovém hlasu, tak i v orchestrálním doprovodu. Zpomalení je podpořeno velikým diminuendem až do půlových hodnot v basové lince, kde se píseň úplně zastaví. V posledních dvou taktech je použita doprovodná rytmy ze začátku písně navozující dojem rozjímání nad minulostí. Václavu Neumannovi a Věře Soukupové se v celé závěrečné písni, a především na samém konci skladby, podařilo vykreslit společnou náladu klidu, harmonie, smíření v narůstajícím diminuendu a bravurně s velikým táhlým napětím ukončili kompletní cyklus.

⁶⁴ Viz. Příloha č. 22, str. 79

⁶⁵ Viz. Příloha č. 22, str. 79

⁶⁶ Viz. Příloha č. 22, str. 81

5. DOTAZNÍK

Šulcová Brigita

(česká operní pěvkyně, vedoucí pěveckého oddělení Pražské konzervatoře 1991-2007)

1. Jak vzpomínáte na společné koncertní působení?

Účinkovaly jsme společně v Glagolské mši L. Janáčka, Stabat Mater A. Dvořáka a v Symfonii č. 8 G. Mahlera. Spolupracovaly jsme s hudebními tělesy jako jsou Česká filharmonie nebo Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK atd. Mnohokrát jsme také zpívaly Dvořákovy Moravské dvojzpěvy nebo různé písně, které jsme obměňovaly podle programu. Od A. Dvořáka měla paní Soukupová ráda Biblické písně, často zpívala celý cyklus a já Písně milostné.

2. Jak jste spolu vycházely jako kolegyně?

Řekla bych, že si dodnes rozumíme velice dobře, vždycky se navzájem rády vidíme. Během zájezdů se často zmiňovala o svém manželovi a jejich společném životě. Bylo to hezké povídání a myslím, že svého muže nesmírně milovala.

Nemůžu nezmínit profesora Alfreda Holečka, který byl paní Soukupové velmi blízký. Často nás doprovázel na koncertech a ráda jsem s ním spolupracovala. Uměl naprosto přesně vyjádřit, co je pro dané dílo nutné po stránce interpretační. Výborně s námi pracoval právě na Moravských dvojzpěvech. Stejně jako Věře Soukupové i mně vyhovoval a byl to jeden z nejlepších doprovazečů na vysoké úrovni.

3. Viděla jste Věru Soukupovou v divadle v nějaké roli?

V Národním divadle jsem ji měla možnost vidět např. jako Ježibabu v Rusalce nebo Panu Rózu v Tajemství. Tehdy tam zpívala ještě Marta Krásová, kterou Věra Soukupová obdivovala. A naposledy jsem ji spatřila v Nevěště messinské Z. Fibicha, kde touto rolí završovala svoji kariéru. Nesmírně se mi líbila pěvecky i herecky a je z toho vynikající nahrávka.

4. Proč svým žákům doporučujete poslech některých děl Věry Soukupové?

Kvůli jejímu posazení hlasu a barvě temného mezzosopránu, kterým ona vládla. Byla pro mě českou mezzosopranistkou, kterou jsem opravdu uznávala. K tomu její muzikalita a technicky zvládnutý hlas. Opravdu si nejsem jistá, zda znám v naší zemi někoho, kdo by se jí rovnal.

5. Jak si vážíte Věry Soukupové po stránce umělecké, ale i osobní?

Mně se na ní velice líbil její široký repertoár. V České republice, ale i v zahraničí ztvárnila mnoho operních rolí, koncertních děl a nebála se ani soudobé hudby, kterou dělala velice dobře.

Myslím, že společně sdílíme stejný názor na současné zpěváky a kulturu vůbec. Umí ocenit výkony a jsem poctěna, že se jí líbí i výsledky mé kantorské práce.⁶⁷

Věra Nováková

(sólistka Národního divadla 1987-2007)

1. Jak vzpomínáte na Vaše první setkání?

První setkání s Věrou Soukupovou jsem zažila ve svých třinácti letech jako členka Dětského pěveckého sboru Českého rozhlasu. V roce 1970 jsme byli s dirigentem Antoniem de Bavierem na společném koncertním turné po Itálii. Cestovali jsme s nastudovanou Velkou mší h-moll od J. S. Bacha. Pamatuji si, že už tenkrát mne Věra Soukupová zaujala svým nádherným plným kontraaltem a noblesním chováním koncertní pěvkyně.

2. Ve kterých operách jste spolu účinkovaly?

Na jevišti Národního divadla jsem se s paní Věrou Soukupovou setkala hned v několika inscenacích.

Nejprve jsem ji zažila jako divokou, svébytnou a umíněnou Káču ve Dvořákově opeře Čert a Káča a to ještě jako členka sboru Smetanova divadla. Když zazpívala, že by chtěla tancovat třeba s čertem, tak jí to musel každý věřit.

Poprvé jako sólistka jsem vystupovala vedle paní Věry Soukupové, coby Donny Isabelly, jako Panoš z družiny Césarovy v opeře Zdenka Fibicha Nevěsta messinská. (Při jedné z děkovaček jsem nešikovně přišlápla paní Věře závoj, a

⁶⁷ Z rozhovoru s Brigitou Šulcovou, 20. 4. 2019, pozn. aut.

tak jsem si co by kandradas vysloužila pohled, který by si nikdo za rámeček nedal...)

Účinkovaly jsem spolu v opeře Bohuslava Martinů Julietta (Hadač / Poslíček), Hry o Marii (Matka boží / Děvče), Henry Purcella Dido a Aeneas (Kouzelnice / Žena) a potkaly jsme se také v mé milované opeře Bedřicha Smetany Hubička. Paní Věra Soukupová v roli Martínky a já jako Barče.

3. Viděla jste Věru Soukupovou v nějaké další divadelní inscenaci, kde se Vám líbila?

Nejraději vzpomínám na její fantasticky vystavěnou roli Ježibaby ve Dvořákově Rusalce, kde jsem měla tu čest zpívat a hrát v roli Kuchtíka. Byla to v Národním divadle slavná inscenace pana režiséra Václava Kašlíka, která mimochodem byla na scéně a těšila se velké obliby přibližně od roku 1959 až do roku 1991. Pro mne osobně jako Kuchtíka byla nedostižným vzorem paní Helena Tattermuschová.

Dostat se do spárů Ježibaby Věry Soukupové byla paráda. A její huronský smích „Ha Ha Ha Haaaaa“ ve vysoké poloze se ozýval ještě cestou z jeviště až do šatny. Ten smích si ještě dnes vybavuji. V šatně se pak z hrůzostrašné Ježibaby stala milá, usměvavá a sdílná paní Věra.

4. Jak si vážíte Věry Soukupové po stránce umělecké, ale i osobní?

Paní Věra Soukupová je pro mne operní a koncertní pěvkyní s neobyčejnou profesionalitou a nádherným, plným, skvostně vedeným hlasem. Navíc je také skvělou herečkou a krásným člověkem, kterého si velice vážím.⁶⁸

Václav Vomáčka

(člen České filharmonie 1983-1994, můj otec)

1. Kdy jsi se poprvé dozvěděl o Věře Soukupové?

Paní Věru Soukupovou si pamatuji od svých dětských let. S rodiči jsme bydleli v Košířích, kam jsem chodil na základní školu i gymnázium. Prakticky denně jsem chodíval do školy kolem jejich vily, kde žila se svým manželem a občas jsem měl i možnost vidět ji na zahradě. Už tehdy jsem od své maminky věděl, že je to

⁶⁸ Z emailové korespondence s Věrou Novákovou, 22. 4. 2019, pozn. aut.

významná operní pěvkyně. V té době by mne ani nenapadlo, že s ní budu jednou účinkovat na společných koncertech.

2. Jak vzpomínáš na koncertní činnost Věry Soukupové? Měl jsi možnost ji vidět naživo v některém díle?

Díky mému působení České filharmonii, ve které jsem byl členem od roku 1983, jsem měl možnost vidět Věru Soukupovou na společných koncertech. Nejvíce si ji pamatuji z Janáčkovy Glagolské mše. V roce 1984 jsme měli s Českou filharmonií zájezdy po celé tehdy Československé republice, hráli jsme v Maďarsku v Budapešti a v Německu v Berlíně. Myslím, že to byla právě kantáta Glagolská mše a dirigoval nás Václav Neumann. Vzpomínám také na oratorium Svatá Ludmila od Antonína Dvořáka, kterou paní Soukupová zpívala po boku Gabriely Běňačkové v Rudolfinu ve Dvořákově síni roku 1987.

3. Jak na Tebe působila nebo dodnes působí Věra Soukupová po stránce interpretační nebo i pěvecké?

V České filharmonii jsem měl možnost slyšet různé zpěváky, jak z České republiky, tak i z ciziny. Pamatuji si Marii Mrázovou, Drahomíru Drobkovou, z pozdějších let i Dagmar Peckovou nebo z cizích umělkyní Brigitte Fassbaender a Christu Ludwig. Věra Soukupová naprosto oprávněně patřila mezi nejčastější obsazované sólistky. Pěvecky se mi vždy velice líbila a cením si i její první sólové desky z roku 1964, kterou máme doma. Hodně se mi líbily v jejím provedení i Biblické písně, kde vyniknul její sytý alt, který ona měla.

4. Jak si vážíš Věry Soukupové po stránce umělecké, ale i osobní?

Ve své době to byla pro mne jednoznačně naše nejlepší mezzosopranistka. Působila na mne jako velká umělkyně a vždycky jsem k ní měl respekt a úctu. Nebyla typem zpěvačky, která přijde na pódium a stále se něčemu směje nebo se baví s muzikanty z orchestru apod. Viděl jsem na ní soustředěnost a od ostatních lidí si držela spíše odstup.

O to více jsem byl mile překvapen, když jsme se setkali na Tvém absolventském koncertě na konzervatoři a já ji po skončení vezl domů. Zapovídali jsme se a vzpomínali na společné koncerty. Byla naprosto

bezprostřední a upřímná. S potěšením můžu konstatovat, že to je nejen výborná umělkyně, ale i příjemná a inteligentní osobnost.⁶⁹

⁶⁹ Z rozhovoru s Václavem Vomáčkou, 20. 4. 2019, pozn. aut.

ZÁVĚR

„Nic se nestane náhodou. Jsem fatalistka jak hrom!“⁷⁰

Slova Věry Soukupové, která se dodnes z jejích úst opakují, mi připadají naprosto výstižná. Moji zmínku v úvodu, že stále na Věru Soukupovou i po letech vzpomínám, přesně vystihuje výše uvedená citace. Ačkoli jsou věty použity z mé Absolventské práce z roku 2013, vnímám je jako stále aktuální.

Tato práce pro mne byla obrovským přínosem, ač jsem práci na podobné téma již psala. Musím konstatovat, že s odstupem času pociťuji hlubší srozumitelnost některých myšlenek Věry Soukupové z roku 2013, ale také lépe chápu události v umělecké sféře. Mé profesionální zkušenosti v pěvecké kariéře jsou v současné době na jiné úrovni, než tomu bylo na konci studií Pražské konzervatoře, a proto vnímám životní etapy Věry Soukupové s větším pochopením a zaujetím.

Hudební rozbor písňového cyklu Gustava Mahlera Písně potulného Továře jsem si zvolila z důvodu vlastní zkušenosti interpretace tohoto cyklu, který jsem prezentovala v Divadle F. X. Šaldy v Liberci s tamním orchestrem a s dirigentem Martinem Doubravským. Nahrávka Věry Soukupové pro mne byla hlavním inspirativním prvkem ve studiu tohoto cyklu. Z kapitoly hudebního rozboru si odnáším veliké ponaučení, neboť jsem si uvědomila, že u většiny skladeb, které prezentuji, opomím hlubší harmonické vnímání. Stejně tak tomu bylo u zmíněného cyklu.

Chtěla bych poděkovat Brigitě Šulcové, Věře Novákové a Václavu Vomáčkovi za ochotu podílet se na mé diplomové práci a přispět tak svými vzpomínkami, zážitky a názory k utvoření všestranného pohledu na osobnost Věry Soukupové. Bylo velice zajímavé a obohacující sledovat individuální vztahy a sdílet vzpomínky dotazovaných.

Věra Soukupová je obdivuhodná dáma, která má za sebou obrovskou škálu zážitků a vzpomínek. Je to paní neuvěřitelně bystré mysli. Dokáže si vzpomenout na jména lidí, se kterými spolupracovala, na věty a hlášky, které někdo zmínil, a stále sleduje současné dění světa a zajímá se o něj. Přála bych si v jejím věku mít také takovou paměť, nadhled a vše brát s humorem.

⁷⁰ VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkyň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013, str. 18 (Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou, 21. 3. 2013)

Musím se přiznat, že je mi velikou inspirací už od našeho prvního setkání. Souhlasím s jejím postojem týkajícím se připravenosti interpreta, hledání vnitřního klidu, bojování s trémou, opovržení recenzemi a sdílím její názory ohledně prožitku a stavu transu během přednesu nebo radosti ze zpěvu a odsouzení protekce.

Tato diplomová práce mi potvrdila, že zaujetí a entuziasmus, se kterým jsem práci psala, nebylo jen povinným úkolem k zakončení studia, ale upřímnou radostí z hudebního prostředí, kterým mě Věra Soukupová provázela, a celkově z mé dosavadní hudební kariéry, pro kterou jsem se, troufám si říct, narodila.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

Osobní rozhovor s Věrou Soukupovou dne 5. 3. 2019, v Praze

VOMÁČKOVÁ, Alžběta. Porovnání profesní dráhy dvou českých operních pěvkýň Marty Krásové a Věry Soukupové, Pražská konzervatoř, Praha, 2013

Osobní rozhovor s Brigitou Šulcovou dne 20. 4. 2019, v Praze

Osobní rozhovor s Václavem Vomáčkou dne 20. 4. 2019, v Praze

Emailová korespondence s Věrou Novákovou dne 22. 4. 2019, v Praze

MAHLER, Gustav. THREE SONG CYCLES in Vocal Score. 1. pub. United States, RR Donnelley, 2015. 147 s. 26954X09

Odborná publikace

DE LA GRANDE, Henry-Louis. GUSTAV MAHLER. 1. vyd. Praha: Argo, 2018. 604 s. ISBN 978-80-257-1515-4

Internetové zdroje

WEIMANN, Mojmír. Tréma? Jen strach z vlastní nepřípravenosti. K životnímu jubileu Věry Soukupové [online]. 12. 4. 2017 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/trema-jen-strach-nepripravenosti-k-zivotnimu-jubileu-very-soukupove/>

HAVLÍKOVÁ, Helena. Čeští pěvci v zahraničí II, IX. VĚRA SOUKUPOVÁ [online]. 2007 [cit. 2019-04-02]. Dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=213&id_clanku=2774

Věra Soukupová. Národní divadlo [online]. Praha: Národní divadlo, 2010 [cit. 2019-04-17]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3504&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>

Concert Annals. LONDON SYMPHONY ORCHESTRA [online]. Saturday, 2. July, 2016 [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <https://concertannals.blogspot.com/2016/07/london-symphony-orchestra-1964-1974.html>

Yandex music. Tausinger: Ave Maria, Musica evolutiva – Pauer: Canto triste [online]. England, 2019 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://music.yandex.com/album/5474034?lang=en>

TIDAL. Věra Soukupová. Operatic recital [online]. England 2019 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://tidal.com/browse/album/91843537>

PŘÍLOHY

Divadelní role

Příloha č. 1⁷¹



Příloha č. 2⁷²



⁷¹ Osobní archiv Věry Soukupové

⁷² Osobní archiv Věry Soukupové

Příloha č. 3⁷³

Příloha č. 4⁷⁴



Příloha č. 5⁷⁵



⁷³ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3504&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>

⁷⁴ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3504&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>

⁷⁵ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3504&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>

Příloha č. 6⁷⁶

Příloha č. 7⁷⁷



Příloha č. 8⁷⁸



⁷⁶ Osobní archiv Věry Soukupové

⁷⁷ Osobní archiv Věry Soukupové

⁷⁸ Osobní archiv Věry Soukupové



⁷⁹ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3504&sz=0&abc=S&pn=356affcc-f301-3000-85ff-c11223344aaa>

Příloha č. 10⁸⁰

Hamburgische Staatsoper
Rolf Liebermann

Sonnabend, den 3. April 1971 – Sonnabend-Abonnement 1. Folge

In italienischer Sprache

Lucia di Lammermoor

Oper in drei Akten (8 Bilder) nach Walter Scott
von Salvatore Cammerano
Musik von Gaetano Donizetti

Musikalische Leitung: Richard Bonyngue
Inszenierung: Peter Beauvais
Spielleitung: Fred R. Hartmann
Ausstattung: Jürgen Rose
Chöre: Helmut Fellmer

Lord Enrico Ashton	Tom Krause
Lucia, seine Schwester	Joan Sutherland
Sir Edgardo di Ravenswood	Plácido Domingo
Lord Arturo Buklaw	Werner Götz
Raimondo Bidebent, Lucias Erzieher	Kurt Moll
Alisa, Lucias Begleiterin	Vera Soukupova
Normanno, Anführer der Wache von Ravenswood	Willy Hartmann

Schottland, im 16. Jahrhundert

Es spielt das Philharmonische Staatsorchester

Technische Leitung: Hans Stahn
Beleuchtung: Günther Metzeld
Tonmeister: Eckhard Maronn
Inspizient: Kurt Ott
Kostümausführung: Hans-Ulrich Hettinger
Chefmaskenbildner: Max Vojta

Verlag: G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH., München

Pausen nach dem 2. und 4. Bild
Beginn 19.30 Uhr – Ende gegen 22.45 Uhr

For our foreign visitors we have
available a synopsis in English.
Please apply to the programme-sellers.

Als nächste Vorstellung im Sonnabend-Abonnement (1. Folge) ist vorgesehen:
»Staatstheater« von Mauricio Kagel am 15. Mai, 20.00 Uhr

Příloha č. 11⁸¹

<p>14 May 1967 Georg Solti Gwyneth Jones, <i>soprano</i> Vera Soukupova, <i>contralto</i> Luciano Pavarotti, <i>tenor</i> Martti Talvela, <i>bass</i> LSO Chorus Verdi: Requiem Mass</p>	<p>16 May 1967 Georg Solti Gwyneth Jones, <i>soprano</i> Vera Soukupova, <i>contralto</i> Luciano Pavarotti, <i>tenor</i> Martti Talvela, <i>bass</i> LSO Chorus Verdi: Requiem Mass</p>
--	--

⁸⁰ Osobní archiv Věry Soukupové

⁸¹ <https://concertannals.blogspot.com/2016/07/london-symphony-orchestra-1964-1974.html>

Příloha č. 12⁸²

Příloha č. 13⁸³



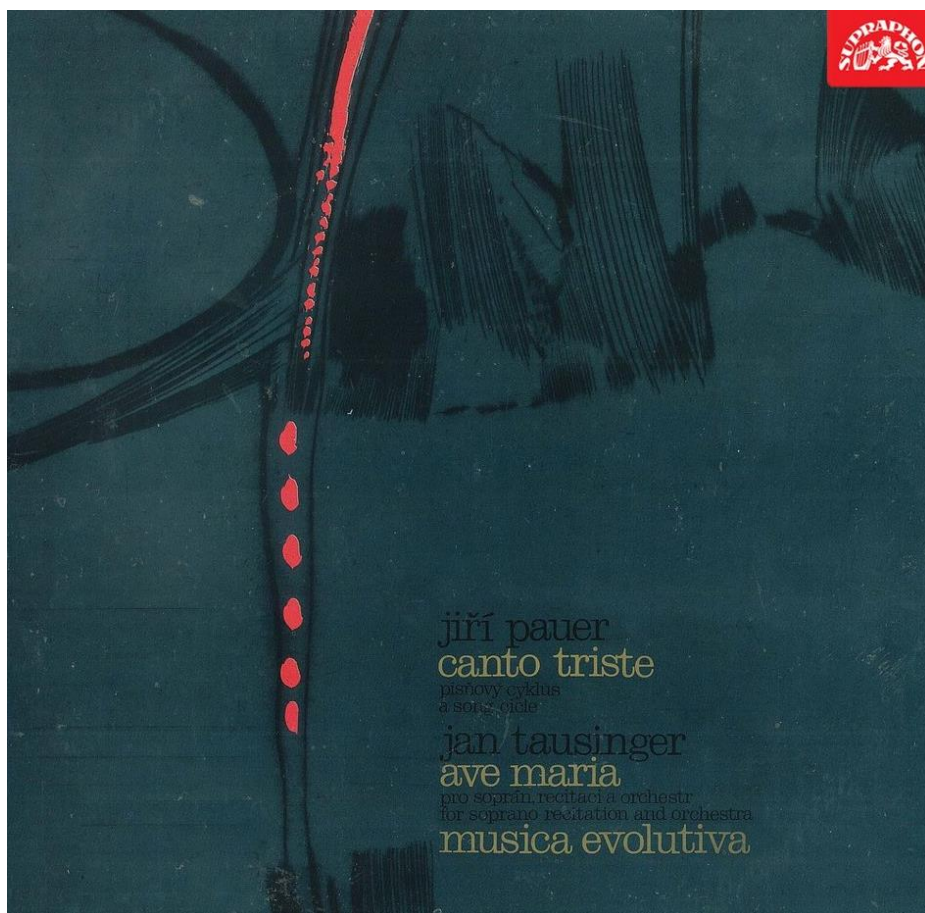
Příloha č. 14⁸⁴



Příloha č. 15⁸⁵

⁸² Osobní archiv Věry Soukupové

⁸³ Osobní archiv Věry Soukupové



⁸⁴ Osobní archiv Věry Soukupové

⁸⁵ Osobní archiv Věry Soukupové

⁸⁶ Osobní archiv Brigity Šulcové

⁸⁷ <https://music.yandex.com/album/5474034?lang=en>



⁸⁸ Osobní archiv Václava Vomáčky

⁸⁹ <https://tidal.com/browse/album/91843537>

PHILIPS • 412 483-2

BAYREUTHER FESTSPIELE • KARL BOHM

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Siegfried

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«
 Second day of the stage-festival drama "The Ring of the Nibelung"
 Deuxième journée du festival scénique »L'Anneau du Nibelung«

Siegfried: Wolfgang Windgassen
 Mime: Erwin Wohlfahrt
 Der Wanderer: Theo Adam
 Alberich: Gustav Neidlinger
 Fafner: Kurt Böhme
 Brünnhilde: Birgit Nilsson
 Erda: Vera Soukupova
 Waldvogel: Erika Köth

Orchester der Bayreuther Festspiele
 Orchestra of the Bayreuth Festival
 L'Orchestre du Festival de Bayreuth
 Dirigent • Conducted by • Direction:
KARL BOHM

Originalaufnahme von den Bayreuther Festspielen 1967
 Recorded live at the Bayreuth Festival, 1967
 Enregistrement original du Festival de Bayreuth, 1967

Regie und Inszenierung • Production and Staging • Mise en scène: Wieland Wagner

Total playing time: 223:29

BAYREUTHER FESTSPIELE • KARL BOHM

PHILIPS • 412 483-2


0  9

28941 24832

412 483-2 [P] [H] [4]

ADD

Ⓢ 6747 048 (4LP)



*Photos:
 Bayreuther Festspiele,
 Siegfried Lauterwasser*

© Phonogram International B.V.
 Printed in West Germany
 Imprimé en Allemagne
 Made in West Germany

CD is manufactured by
 PolyGram in Hanover,
 West Germany

PHILIPS

SCHUMANN
 FRAUENLIEBE UND LEBEN, Op. 42
 LIEDERKREIS, Op. 39

VERA SOUKUPOVÁ, alto
JAN HORÁK, piano

Recorded at Nippon Columbia Studio No. 1 • December 11/12, 1976
 Engineer: Masao Hayashi • Director: Tony Yuki
 Photo: Miki Takagi

シューマン
 女の愛と生涯 - 歌曲集
 リーダーヴァイス - 花田寿

ソークポヴァ・ヴェラ (アルト)
 ホラーク・ヤン (ピアノ)



© 1977 NIPPON COLUMBIA, MADE IN JAPAN

⁹⁰ <http://classical-pippo9.blogspot.com/2014/09/wagner-siegfried-karl-bohm.html>

⁹¹ <https://www.cdandlp.com/en/vera-soukupova-jan-horak/schumann-frauenliebe-und-leben-op-42/lp/r115946140/>

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Allegro Langsam
Wenn mein Schatz
Auf den fortwährenden Tempowechsel ist genau zu achten Molto moderato
Hoch-zeit macht, fröh-liche Hoch-zeit macht,
hab' ich mei-nen tran-ri-gen Tag!

1

⁹² Gustav Mahler, Písně potulného Tovaryše, klavírní výtah

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

Andante *p* **Allegro**

Geß ich in mein Käm-mer - lein, dunk - les Käm-mer - lein,

pp *i.H.*

Andante *espress.* **rit.**

wei - ne wein' um mei-nen Schatz, um mei-nen He - - ben

Allegro

Schata!

rit.

Moderato *pp*

Blüm-lein blau! Blüm-lein blau! Ver - der - re nicht! Ver -

pp

The image shows a page of a musical score for Gustav Mahler's 'Lieder eines fahrenden Gesellen'. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "der - re nicht!" followed by "Vög - lein süß! Vög - lein süß!". The piano part is marked *pp* and *sempre pp*.

System 2: The vocal line continues with "Du singst auf grü - ner Hal - de". The piano part is marked *mf* and *f*.

System 3: The vocal line continues with "Acht wie ist die Welt so schön! Zi - kühl! Zi - kühl! Zi -". The piano part is marked *mf* and *p*.

System 4: The vocal line continues with "kühl!". The piano part is marked *accel.*, *poco rit.*, *molto riten.*, and *ppp*.

Wie im Anfang

p

Sin - get nicht! Blü - het nicht! Lens ist ja vor - bei! Al - les

pp

Allegro

Sin - gen ist nun aus!

Andante *pp*

Des A - bends, wenn ich schla - fen geh,

espress.

denk ich an mein Lei - - del! An mein Lei - - del!

rit. *Allegro*

rit. *ppp*

rit.

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Gieng heut' Morgen über's Feld

Gemächlich (*nicht eilen*)

Gieng heut' Mor-gen ü-ber's Feld, Thut noch

auf den Grü-nern hing sprach zu mir der lust'-ge Fink: „Ki, dai, Gelt?

Gu-ten Mor-gen! Ki, Gelt? Dai, Wird's nicht ei-ne

schö-ne Welt? Schö-ne Welt?

Zirk!

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

The image shows a page of a musical score for Gustav Mahler's 'Lieder eines fahrenden Gesellen'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German.

System 1:

Vocal: Zuck! Schön und flink! Wie mir doch die Welt ge-

System 2:

Vocal: fällt! Auch die

Piano: *f* *ff* *pp*

System 3:

Vocal: Glö-cken-blum' am Feld hat mir la-stig, gu-ter Ding; mit den Glöckchen, kling-go, kling, kling-go

System 4:

Vocal: kling. Ih-ren Mor-gengruß ge-schellt, Wird nicht ei-ne

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system shows the vocal line with the lyrics "schö - ne Welt? Schö - ne Welt?" and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "Kling! Kling! Kling!" and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with "Kling! Schö - - nes Ding! Wie mir doch die Welt ge -" and the piano accompaniment. The fourth system shows the vocal line with "fahrt! Hei - aht!" and the piano accompaniment. The fifth system is a piano solo section with the instruction "Allmählig in ein sehr gemächliches Tempo eintreten".

schö - ne Welt? Schö - ne Welt? Kling! Kling! Kling!

Kling! Schö - - nes Ding! Wie mir doch die Welt ge -

fahrt! Hei - aht!

Allmählig in ein sehr gemächliches Tempo eintreten

Noch etwas langsamer

Und da fieng im Son - nen -

schei -

gleich die

Welt zu fun - keln an; Al - les, Al - les,

Ton und Far - be ge - wann! Im Son - nen - seibel. Blau' und

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

The image shows a page of a musical score for Mahler's 'Lieder eines fahrenden Gesellen'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German.

System 1:

Vocal: Vo - gel, gross und klein! Gu - ten Tag! Gu - ten

Piano: Accompaniment with a *pp* (pianissimo) marking.

System 2:

Vocal: Tag! Ist's nicht ei - ne schö - ne Welt? Ei, du!

Piano: Accompaniment.

System 3:

Vocal: Geld? Ei, du! Geld? Schö - ne Welt!

Piano: Accompaniment.

System 4:

Vocal: *molto riten.*

Piano: Accompaniment with *molto riten.* and triplets.

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

Sehr leise und langsam

Innig

„Nun fängt auch mein Glück wohl an?“

Nun fängt

pp

auch mein Glück wohl an?

ppp

Nein! Nein! Das ich mein, mir nim-mer, nim - - mer

ppp

bi - hen kann!

ppp

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Ich hab' ein glühend Messer

Schnell und wild

(mit starkem Pedalgebrauch)

The piano introduction is in 3/8 time, marked 'Schnell und wild'. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a dense, rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The introduction ends with a forte (ff) dynamic marking.

Ich hab' ein glühend Messer, ein Messer in mei-ner Brust, o

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The piano part features a dense, rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

weh! O weh! Das schneid' so tief in je-de Freud' und

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The piano part features a dense, rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

Zeit lassen
je-de Last, so tief! So tief! Es schneid' so weh und tief!
etwas zurückhaltend (aber nicht zu sehr)

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The piano part features a dense, rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

al tempo

Ach, was ist das für ein bö - ser Gast! Ach, was ist das für ein

bö - ser Gast! Nim-mer hält er Ruh, nim-mer hält er Rast!

Nicht bei Tag, — nicht bei Nacht, wenn ich schlief! — O

wehl — O wehl —

accel.

Sehr schnell

Nicht eilen

rit. - to - nu - to p

rit.

m. g.

m. a.

Langsamer

Noch langsamer

molto rit.

p

pp

pp immer mit Ped.

pp flüsternd

Wenn ich in den Him-mel seh,

soß ich zwei blau-e Au-gen stehn!

sempre pp und Ped.

pp *pp flüsternd*

0 wehl 0 wehl Wenn ich im gel - ben

poco rit. *ppp* *ppp*

Fel - de geb, weiß ich von Fern das blon - de Haar im Win - de wehn! 0

poco accel. *m. s.* *mf* *mf* *f*

wehl 0 wehl Wenn ich aus dem Traum auf - fahr'

p *mf* *f*

molto accel.

Sehr schnell Etwas weniger schnell

und h5 - re klin - gen thr all - bern La - chen,

pp trem. *cresc.* *sf* *f*

o weh! o weh!

sempre Ped.

Mit grösster Kraft Sehr zurückhaltend

Ich wollt' ich läg' auf der schwarzen Bahn, könn' nimmer, nimmer

f *mf* *p*

- mer die Augen auf - ma - chen!

ppp *acc.* *acc.* *acc.*

Ped. *

accel. *a tempo* *veloce* *nicht schleppen* *poco rit.*

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Die zwei blauen Augen

Alla Marcia

Durchaus mit geheimnisvoll schmerzhaftem Ausdruck (nicht schleppen)

Die zwei blau - en Au - gen vom mei - nem Schatz, die ha - ben
mich in die wei - te Welt ge - schickt. Da... musset' ich Ab - schied
neh - men vom al - ler - lieb - sten Platz! O... Au - gen blau wa - rum habt

für mich an - ge-blickt? Nun hab' ich e - wig Leid und Grä -

nen! Ich bin aus - ge-gan-gen in

p

immer pp mit Ped.

stil - ler Nacht, in stil - ler Nacht wohl a - - ber die dunk - le Hal - de;

(pp)

(pp)

tr

p

hat mir Nie - mand A - de ge - sagt. A - de! A -

pp

del A - del Mein Ge - sell war Lieb und Lei - del!

m. d. *tr* (ohne Nachschlage)

morendo

Leise, bis zum Schluss

Auf der Stra - ße steht ein Lin - den - baum, da

sempre pp

pp

hab' ich zum er - sten Mal im Schlaf ge - ruht! Un - ter dem Lin - den - baum! Der

ppp

Mahler — Lieder eines fahrenden Gesellen

hat sei-ne Blü-then ü - ber mich ge - schneit... da

wusst' ich nicht, wie das Le - ben thut... war Al - - les, Al - les wie - der gut! Ach,

Al - les wie - der gut! Al - les! Al - les! Lieb' und Leid, und *morendo*

Welt, und Traum! *poco rit.* *ppp* *ppp*

19