



Berta Foersterová-Lautererová

Praha – Hamburk – Vídeň.

Kariéra Berty Foersterové-Lautererové (1869–1936)

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

můžeme po tomto prvním vystoupení soudit, je slečna Lautererová mladodramatický obor.“

Tak zněla recenze debutu Berty Lautererové v roli Lidunky (Agathy) ve Weberově *Čarostřelci* 12. srpna 1887 v Národním divadle, otištěná následujícího dne v listu *Prager Abendblatt*. O vystoupení nadějně operní pěvkyně se vzápětí mohli dočíst ve Vídni v časopise *Der Humorist*. Jak by se zdálo podle názvu, nebyl to list satirický, nýbrž přinášel zprávy, jaké bychom dnes nazvali „promotion“. O prvním vystoupení osmnáctileté Berty Lautererové píše 22. srpna 1887 (překlady, pokud není uvedeno jinak, autorka):

*„V českém Zemském divadle vystoupila slečna Berta Lautererová, jeden z nejpodivuhodnějších a nejmladších hudebních objevů. Zpěvačka je vzdor svému mládí takový talent, až je nám líto, že ji nevidíme na tom pravém místě, totiž ve vídeňské opeře. Vedení českého Zemského divadla si však dává pozor, aby mu jeho nejskvělejší ozdoba nikdo neodlákal. Ředitelství, které je připraveno domácí talenty všemi prostředky podporovat a kultivovat, si samozřejmě nemohlo nechat ujít příležitost, aby si tento výtečný talent nepřipoutalo. Ve čtvrtém roce studia na pražské konzervatoři už spoluúčinkovala ve veřejném provedení *Zlata Rýna*. Už tehdy předvedla, jaké má prostředky, takže se ředitelství českého Zemského divadla rozhodlo nabídnout jí smlouvu. To se také neprodleně stalo, neboť po koncertě, na němž ještě jako žačka konzervatoře dosáhla tato dáma přímo senzačního úspěchu, vznikly obavy, že by ji mohla odlákat nějaká německá scéna. K uměleckým úvahám se přidružila národní ctižádost, a tak už byla několik dní po koncertě smlouva se slečnou Lautererovou podepsána. Zpočátku ještě nebyla příliš zaměstnávána, aby si hlas předčasným přetěžováním nepoškodila. Nyní ji kritika v každé roli co nejpřísněji sleduje, a konstatuje nestrannicky a právem, že s pěvkyní angažovanou na šest let učinilo divadlo šťastnou akvizici. Herecké schopnosti ji předurčují pro dramatický obor. Její měkký, nádherný soprán, pohybující se bez námahy a dynamicky vyrovnaně k vysokému ‚d‘, slibuje, že bude zvládat s jistotou velký operní repertoár.“*

Rodina

Berta Lautererová se narodila 11. ledna 1869 v Praze. O její rodině je známo poměrně málo, pouze to, co lze vyčíst z matrik, policejních přihlášek, novinových inzerátů a různých drobných zmínek. Zpěvaččin otec Paul Lauterer byl (tak jako jeho otec Josef Lauterer) vlásenkář, dílnu měl na Staroměstském náměstí – sám si říkal „Haarkünstler“, v policejních přihláškách má povolání „Frisör“. Pravděpodobně vyráběl paruky pro blízké Stavovské divadlo a pro jeho dceru mohlo být otcovo vlásenkářské umění první křehkou vazbou k umění divadelnímu, jemuž se upsala. Podle policejní konškrípce se Paul Lauterer narodil roku 1818 v Praze, ale rod údajně pocházel z Tyrolska – Josef Bohuslav Foerster píše, že členové rodiny bojovali po boku Andrease Hofera (J. B. Foerster, *Poutník*, Praha 1942, s. 301). Otec zpěvaččiny matky Marie,

rozené Hanušové, narozené roku 1836, byl dozorcem finanční správy ve Volíně v píseckém okrese. Marie Lautererová žila později s Foersterovými ve Vídni.

Berta Lautererová měla dva starší bratry. Gustav Lauterer (1860–1936) byl hostinský resp. vrchní číšník; koncesi opravňující ho k provozování „Gast- und Schankgewerbe“ obdržel roku 1887, byl členem Německého spolku číšníků (Deutscher Kellnerverein) a řadu let pracoval v jeho výboru. Se svou ženou Marií, rozenou Růžičkovou, žil zřejmě na odpočinku v Klecanech, o jeho úmrtí lze nalézt zprávu 15. dubna 1936 v listu *Podřipský kraj*. Druhý bratr Richard se narodil roku 1862. Jeho manželka Žofie (Sophie), rozená Hentschová, pocházela z Loidesthalu v Dolním Rakousku. Richard Lauterer provozoval rovněž číšnické řemeslo. Dostal se i do novin, v prvním případě pro statečný čin, když roku 1906 zachránil dvě děti, které při hře na ostrově Štvanice spadly do vody (*Prager Tagblatt a Bohemia*, 30. 7.1906). Pět let nato se o něm v podobné souvislosti psalo podruhé, tehdy ovšem byla nešťastnou tonoucí jeho manželka, které se nehoda přihodila při společné projížďce na lodičkách (*Národní listy* 11. 9. 1911).

Bertha Augusta Lautererová, jak byla příští zpěvačka pokřtěna, získala jména po své kmotře a kmotrovi. Kmotrou byla Bertha Hetznerová, ona i její manžel Jiří Hetzner, obchodník v Praze, byli „přispívajícími údy“ Českého muzea (*Časopis Musea království českého* č. 1, 1866, s. 52). Kmotr Gustav Hecht je uváděn jako obchodník se střížním zbožím.

Studium

Berta Lautererová vyrůstala dvojjazyčně, což jí později usnadnilo cestu na německá jeviště. V letech 1883–1887 studovala na pražské konzervatoři, kde ji pěvecky vzdělávala Antonie Plodková. Nebyly to pro konzervatoř roky právě jednoduché. Roku 1883 například stálo pět studentek před vyloučením, neboť – jak stojí v knize *Konzervatoř hudby v Praze* Jana Branbergera (Praha 1911) – „braly hodiny u druhého kapelníka německého divadla Stolze“. Je možné, že v pozadí případu stojí nejen porušení školního řádu a otázky konkurence, ale také střet o příští vývoj opery a pěveckého umění. Kapelník Eduard Stolz (1817–1889) se pohyboval mezi žánry. Roku 1857 řídil vídeňskou premiéru Wagnerova *Tannhäusera*, na svém pozdějším působišti jako operní kapelník ve Štýrském Hradci a zde už zpěv vyučoval. Od roku 1876 do osudného požáru roku 1881 působil ve vídeňské Komické opeře (Ringtheater). V následujících letech, až do své smrti, byl kapelníkem Stavovského divadla, kde dirigoval operu i operetu a zpěv vyučoval soukromě.

V období, kdy nastoupila Berta Lautererová na konzervatoř, několik učitelů školu

Královské zemské české divadlo.
Národní divadlo.
Dnes v pátek 12. srpna. 183. hra v předpl.
Poprvé vystoupí slečna Berta Lautererova j. h.
ČAROSTŘELEC.
Romantická zpěvohra o třech jednáních od F. Kinda.
Přeložil J. Böhm. Hudba od K. M. Webra. Režisér
pan Frant. Hynek.
Operu řídí první kapelník p. M. Anger.
Osoby:
Otakar, kníže český p. Lev
Doubrava, polesný v knížecí dědičné
službě p. K. Čech
Lidunka, jeho dcera *
Aninka, její příbuzna sl. Veselá
Kašpar, myslivecký mládenec p. Hynek.
Liborin, myslivecký mládenec p. Soukup
Jaroš, zamožný sedlák p. Krössing
Poustevník p. Heš
Samiel, zlý duch p. Musil
Družička sl. Procházkova
Nyslivec p. Zápotocký
Selská chasa, hudebníci, družky a družičky, myslivci
a knížecí lovci. Děj se koná po 30leté válce.
* * * Lidunka . . . sl. Berta Lautererova j. h.
Po prvním jednání delší přestávka.
Začátek o 7. hod. Konec o půl 10. hod.

opustilo a na pěvecké oddělení byl vypsán konkurz, k němuž se přihlásilo sedm kandidátů – mezi nimi Antonie Plodek-Panocha, která byla pověřena provizorním vedením výuky. Ještě roku 1887 však bylo řešení stále provizorní a byl vypsán konkurz nový. Tentokrát se přihlásilo patnáct uchazečů převážně z Německa, což svědčí o mezinárodní pověsti a kvalitě pražské školy. Jediná uchazečka měla původ v Čechách, tou byla Marie Staňková-Hřímálá z proslulé hudebnické rodiny Hřímálých – tou dobou působila v Salcburku a zatoužila se vrátit do vlasti. Angažována však byla Rosa Bleiterová, královská bavorská komorní pěvkyně z Karlsruhe. Proč nezískala stálé místo Antonie Plodková se nedozvídáme, zřejmě však o ně neusilovala. Od roku 1869 byla altistkou Stavovského divadla, kde účinkovala v opeře i operetě, ještě v sezoně 1893/94

ji nalezneme v obsazení inscenací Nového německého divadla v malých rolích (Gildina důvěrnice v *Rigolettu*, Marcellina v *Lazebníku sevillském*). Antonie Plodková vedla úspěšnou soukromou školu a se svolením ředitele Nového německého divadla Angela Neumanna pořádala v divadle roční produkce svých žáků a žaček. Patřila k nim například Valeska Nigrini, pozdější wagnerovská a straussovská zpěvačka, druhá manželka nejprve dramaturga a režiséra a v letech 1932–1938 ředitele Nového německého divadla v letech 1932–1938 Paula Egera. Antonie Plodková zemřela v Praze 3. února 1912.

Začátky

Debutu Bertě Lautererové v roli Lidunky v *Čarostřelci* a jejímu angažmá v Národním divadle předcházely dva koncerty a tisk si nového talentu už tehdy povšiml. 28. března 1886 vystoupila spolu s Marií Bauerovou a Josefínou Christenovou na koncertě konzervatoře v Rudolfinu ve scéně z Wagnerova *Zlata Rýna*: „*Tři elévky pěvecké školy konzervatoře, která získala dobrou učitelku v operní zpěvačce paní Plodkové, přednesly větší úryvek scény rýnských dcer z Wagnerova Zlata Rýna. [...] Samozřejmě scházely líbezným škádlilkám noční přízrak Alberich, ale předvedly se schopné rýnské dcery našeho jeviště v koncertním sále. Proti volbě tohoto úryvku ke koncertnímu provedení se dnes, kdy už známe scénu z divadla, nedá nic namítat a nabídlo dokonce příležitost, podrobit hudební obsah tercetu pozornému hodnocení, aniž by plavecké produkce zpěvaček odváděly pozornost, zatímco na druhé straně reminiscence na scénu v jevištním provedení působila příjemně a zvýšila sympatie vůči mladým zpěvačkám – slečně Lautererové, která má jasný, svěží soprán, slečně Bauerové, jejíž soprán je vřelé barvy, a slečně Christenové, sice křehkého, avšak ušlechtilého mezzosopránu*“ (Bohemia, 30. 3. 1886). Josefína Christenová, narozená v Moravské Třebové, se později stala sólistkou dvorního divadla v Neustrelitz v Mecklenbursku, kde mimo jiné slavila



Berta Lautererová jako Lidunka v *Čarostřelci*



úspěchy jako Amneris v *Aidě* a v Praze vystoupila několikrát na koncertech. Po Marii Bauerové se po absolvování konzervatoře stopa ztrácí. Další vystoupení Bertě Lautererové, které vzbudilo pozornost, se uskutečnilo 1. dubna 1887, kdy na koncertě konzervatoře ve Stavovském divadle zpívala árii Anny z Marschnerova *Hanse Heilinga* „*příjemným, dobře školeným hlasem a velmi korektním přednesem, který později jistě získá na účinku hlubším procítěním*“ (Bohemia, 3. 4. 1887).

Národní divadlo



O prvních letech působení Bertě Lautererové v Národním divadle nacházíme nejvíc zpráv v listu *Prager Abendblattu* – večerní příloze *Prager Tagblattu*. V divadelním příspěvateli tohoto listu měla mladá zpěvačka, jak se zdá, zvláštního příznivce. Byl jím zřejmě Emanuel Bozděch, který s listem spolupracoval. Tak už 23. 7. 1887 *Prager Abendblatt* upozornil, že „*slečna Berta Lautererová, absolventka konzervatoře a aspirantka mladodramatického oboru, má vystoupit po*

prázdninách ve třech rolích. Novicka umění je velebena pro svůj plně znějící vysoký soprán a chvályhodné hlasové školení.“ Ohlášený debut však musel být odložen: „Protože slečna Lautererová bojuje s menší indispozicí, přesouvá se její vystoupení v roli Agáty na zítřek. Místo Weberovy opery se dnes bude opakovat francouzský švank Kurátor marnotratníků,“ oznamoval list 11. srpna 1887. Odklad o pouhý den neznamenal nic vážného, později se však s indispozicemi zpěvačky budeme setkávat častěji; je otázka, zda se jednalo o běžný ženský problém (jak prozrazují opakující se oznámení o „Unpässlichkeit“ té či které zpěvačky, která se tehdy v novinách zveřejňovala), nebo se tak prozrazovalo ne právě pevné zdraví umělkyně, v němž snad sehrálo roli i tísnivé prostředí v rodině Lautererových, jak lze vyčíst i z náznaků ve vzpomínkách zpěvaččina příštího manžela Josefa Bohuslava Foerstera. Foerster píše o jejím sklonu k melancholii a o jedné návštěvě nemocné Berty, kdy mu lékař řekl: „Slečnino zaměstnání žádá, aby měla doma naprostý klid. Je příliš mladá a nezkušená a doma jí nemohou rozumět; žije ve zcela jiném světě“ (Poutník, s. 305, 329).

Debut Berty Lautererové se vydařil, jak o tom svědčí v úvodu citovaná kritika. 15. srpna zpívala Lidunku podruhé a 24. srpna se představila jako Šulamít v *Královně ze Sáby* Karla Goldmarka, roli, která byla v Národním divadle obsazena Marií Sittovou – první Libuší Smetanovy opery: „Slečna Lautererová docílila opět velmi pěkného úspěchu. Jásot milujícího dívčího srdce připomínal zpěv letícího skřivánka – tak čistě a stříbrojasně zněl hlas a tak přirozeně plynuly tóny z pohnuté duše. Také v touze po milenci, obavách z možného neštěstí a ve smutku, když k neštěstí skutečně dojde, našla zpěvačka bezprostřední výraz, který zasáhl srdce. Technická stránka přednesu ovšem postrádala, zvláště v prvním zpěvu za doprovodu sboru, dokonalost a mistrovství předchůdkyně [Marie Sittové], ale naznačený rozběh k tomuto žádoucím cíli může být uznán. Rovněž na hře, pohybech a mimice lpi ještě leccos neobratně začátečnického, ač se nedá upřít talent a snaha, slibující jistě mnoho do budoucna. Čím se však půvabná novicka vyznamenává před mnoha jinými, to je kouzlo panenství, jímž si získává srdce posluchačů i diváků. Krásnému orgánu neschází síla ani vytrvalost, jak se potvrdilo v ansámbových úsecích“ (Prager Abendblatt, 25. 8. 1887). O týden později „zpívala slečna Lautererová Šulamít s lepším úspěchem než poprvé“ (Prager Abendblatt, 2. 9. 1887).

Sklon k indispozicím však zasáhl hned na začátku angažmá. Další roli měla být Pamina v *Kouzelné flétně*, avšak Berta Lautererová „studium role na několik dní přerušila, neboť trpí kašlem“ (Prager Abendblatt, 6. 9. 1887). Jednalo se o nastudování *Kouzelné flétny* v novém překladu Václava Judy Novotného, z dnešního hlediska velmi diskutabilního přepracování opery, ač se tehdy psalo, že „nachází u všech, kdo se s ním zatím seznámili, plné uznání už kvůli motivaci pohádkových rysů, které v Schikanederově a Gieseckově slátanině postrádají jakékoli zdůvodnění.“ Premiéra se uskutečnila 23. září a Berta Lautererová „si získala srdce diváků mladistvým půvabem, čistým zpěvem a duchaplným přednesem“ (Prager Abendblatt, 24. 9. 1887). Už třetí představení muselo být ale pro indispozici představitelky Paminy odloženo a stejně tak bylo třeba ohlásit změnu představení *Královně ze Sáby* koncem měsíce (Národní politika, 25. 10. 1887).



Josef Bohuslav Foerster

„Ta obdivovaná, všemi uctívaná, nevšedním nadáním vynikající umělkyně, dnes okouzlující, poetická Elsa, zítra skotačivý Flarambel, prostá Lidunka českého lesa a tajemná Šulamít biblické krásy, nevinné dítě Desdemona a roztoužená Pamina, Markétka zdrcující tragičností a zbožná Nefta, zjev, k němuž se upírá tisíc pohledů, květ, jenž slibuje rozvíti se v netušenou nádheru, bytost stejně záhadná jako noc a stejně svěží jako jarní jítro chce jíti se mnou životem“ (Poutník, s. 330).

Skladatel ve snaze poukázat na všechny nuance umění Berty Lautererové poněkud zkrlesluje skutečnost – svatba s Bertou Lautererovou se uskutečnila 1. září 1888 v kostele

svatého Vojtěcha, ale roli Markétky v Gounodově *Faustu* zpívala Berta, nyní už Foersterová, poprvé 9. března 1889, Neftu v opeře Alberta Franchettiho *Asrael* 30. března 1890, a Elsu z Brabantu v *Lohengrinu* až 12. září 1892. Komická opera *Král to řekl*, v níž Berta Foersterová vytvořila kalhotkovou roli markýza Flarambela, se dávala pouze třikrát – a tento typ rolí nebyl, jak zmiňovala kritika i později, zpěvaččinou silnou stránkou. (Zpěvaččino jméno se uvádělo také – stejně jako jejího manžela – s přehlasovaným ö, a vystupovala pod zdvojeným jménem Foersterová-Lautererová resp. Foerster-Lauterer. Pro zjednodušení zůstáváme kromě citací u jména Foersterová).

J. B. Foerster, sám hudební a divadelní kritik, se rozepsal v souvislosti s uměním své ženy o zásadním rozdílu mezi starším operním stylem, v němž stála na prvním místě pěvecká složka, a moderním hudebním dramatem. V minulosti „bylo pěvecké umění v největším rozkvětu, ale jednostranný vývoj měl vzápětí periodu virtuozů, kteří nerozeznávali koncertní pódium od prken jeviště a měnili sice kostýmy a paruky, ale nikoliv člověka. [...] Dnešní skladatel a dnešní obecnost vidí v operních zpěvácích právem a především dramatické umělce.“ A k těm, kteří tomuto požadavku uměli vyhovět, patřila Berta Foersterová. „Zásadní rozdíl mezi zpěvákem a dramatickým umělcem, mezi podáním koncertním a divadelním, mezi písní a dramatickou scénou byl v jejich výkonech vždy náležitě akcentován a vyzdvižen“ (J. B. Foerster, *Co život dal*, Praha 1942, s. 129).



Berta Försterová-Lautererová jako Elsa

K rolím Berty Foersterové v Národním divadle, v nichž mohla obojí umění uplatnit, patřily titulní role v *Mignon* Ambroise Thomase, Elsa v *Lohengrinu*, a také „dojala jemným citem, s jakým zpívala labutí píseň uvádající Antonie“ v *Hoffmannových povídkách* (*Prager Abendblatt*, 19. 10. 1888). Jako Taťána v Čajkovského *Evženu Oněginovi* uchvátila samotného skladatele při jeho pražské návštěvě. Je zajímavé si připomenout názor J. B. Foerstera na toto dílo (sám se ke kompozici své první opery teprve chystal): „V názvu ‚lyrické scény‘ je vlastně pověděno všechno na prospěch i neprospěch díla: Převládání lyriky na úkor dramatického účinku a jakási rozháranost. První lze tak dobře hájiti jako zavrhovati, vždyť právě v lyrice má hudba své pravé místo, o druhém lze mluvit v prvním aktu“ (*Národní listy*, 8.12.1888).

Zatímco k pěveckému umění Berty Foersterové nalezneme kritické připomínky jen zřídka, její herecké umění kritiku ne vždycky uspokojilo, byla-li srovnávána s jinými umělkyněmi (v pozdějších letech tomu bylo spíše naopak). K její Markétce ve *Faustu* se například píše: „Mladá umělkyně radí bezesporu tuto roli ke svým nejlepším. Ač jí schází vřelý proud citu, onen životní prvek, jímž zřetelně ožívala [Emma] Turolla a strhávala posluchače s sebou, vnáší naopak do svých rolí všude něžnou vůni a lahodu tónu, rozvinutou libozvučnost. Její provedení role od prvního setkání s *Faustem* až k žalární scéně je vybaveno mnoha poutavými detaily a tvoří krásný umělecký tvar. Nejsladší tóny měla paní Foersterová-Lautererová v přiznání lásky – toto půvabné místo v *Des dur* jistě nevyimzí pozornému posluchači dlouho z mysli“ (*Prager Abendblatt*, 18. 6. 1889).

Rodačka z Turína Emma Turolla (1858–1943) debutovala 1878 v Tbilisi v titulní roli Rossiniho *Semiramide*, která patří k nejrakolomnějším partům belcantového repertoáru. Zpívala na řadě italských scén, v Londýně, 1884–1890 byla členkou vídeňské Dvorní opery a získala titul C. k. Rakousko-uherské komorní pěvkyně. V těchto letech také často hostovala v Národním divadle v Praze. Markétku zde zpívala v sezoně 1883/84, dále Aidu, Valentinu v *Hugenotech*, titulní roli v Donizettiho opeře *Lucrecia Borgia*, Leonoru v *Trubadúru*, Wagnerovu Elsu, v Boitově *Mefistofelu* Margheritu i Helenu – repertoárově se tedy kryla

s oborem Bertu Foersterové, která stála na začátku kariéry. Emma Turolla ji ale už roku 1890 uzavřela.

K nejnvýše oceňovaným rolím v prvních letech kariéry Bertu Foersterové patřila Thomasova Mignon. V souvislosti s ní shrnul kritik dosavadní tři roky jejího profesionálního působení: „*My, široké obecnstvo, rozeznáváme dva druhy oper. Přívětivé a nepřívětivé opery. Přívětivé jsou ty, které si poslechnete poprvé a hned se vám líbí. Nestojí žádnou práci, žádné bolení hlavy, cestou domů si hned hvízdáte kousky melodií. Taková je Thomasova Mignon. Občas rádi si na ni zajdete znovu. Také je Mignon proto vzácná, že se zřídka najde zástupkyně pro partii titulní. Celou Mignon, Mignon tělem, duší a zpěvem aby hledal za dne a lucernou. Když slečna Lautererová poprvé zpívala svou indickou princeznu v Kouzelné flétně, říkali jsme si v kuloárech, to by tak byla Mignon! Dlouho pak se Mignon slibovala a odkládala, až konečně ve čtvrtek [19. června] měla paní Försterová příležitost splnit naděje, které jsme do sl. Lautererovy skládali. Všechn zjev umělkyně je takřka předurčen pro tuto partii. Už význam francouzského slova: něco milého, útlého, líbezného! A pak Goethova Mignon teprv, ten siroteček opuštěný, týraný, ale plný lásky a vděčný za každé vlídné slůvko! [...] Paní Försterová je tváří, postavou i hrdlem jako stvořena představovati to cituplné dítě dálné ciziny. [...] Jednu poznámku si nemůžeme odepřít. Týká se výrazu strnulé bolesti, jímž paní Försterová někdy po celé scéně nechává svíratí pěkné rysy svého obličej. Strnulý bol ruší, jako strnulý úsměv“ (Národní listy, 21. 6. 1890).*

V jiném případě však právě „výraz odevzdání se zbožné, osvobozující smrti propůjčil tváří pěvkyně cosi nadpozemského,“ psalo se v souvislosti se scénickým provedením oratoria *Svatá Alžběta* Franze Liszta (Prager Abendblatt, 23.12.1890), a podobně i zahraniční listy: „Paní Foersterová-Lautererová nabídla pokud jde o hru a zpěv výtečný výkon“ (Neue Zeitschrift für Musik, 24. 12. 1890), „zpívala s ušlechtilou prostotou a vyvolala poetickým ztělesněním postavy Alžběty hluboký účinek“ (Deutsches Volksblatt, 24. 12. 1890).



Jako Lisztova Svatá Alžběta

Jaro 1891 nebylo pro Bertu Foersterovou nijak šťastné, mnohokrát se objevuje oznámení o jejím ochuravění. Dvakrát (8. února a 28. dubna) vystoupila jako Venuše v první inscenaci *Tannhäusera* na Národním divadle, která z jejího oboru vybočovala, a v květnu v titulní roli nové inscenace *Carmen*. Na její Venuši vzpomněl ještě autor nekrologu Gustava Mahlera Maximilian Muntz roku 1911: „V obsazení rolí neměl Mahler vždy šťastnou ruku. Tak nechal při novém nastudování *Tannhäusera*, jakkoli to zní neuvěřitelně, zpívat paní Kurzovou Alžbětu a paní Gutheil-Schoderová a Foerster-Lautererová musely opakovaně převzít Venuši, ač jim tyto role málo seděly“ (Reichspost, 19. 5. 1911).

Zato Dvořákův *Dimitrij*, který měl premiéru 10. června 1891, měl pro zpěvačku skvostnou roli Xenie, ve které vystoupila následujícího roku při hostování Národního divadla na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni – a která vlastně způsobila, že Národní divadlo o Bertu Foersterovou přišlo. A také o basistu Viléma Heše, který exceloval jako Kecal v *Prodané nevěstě*. Česká představení, s nimiž Národní divadlo do Vídně přijelo, viděl ředitel Městského divadla v Hamburku Bernhard Pollini a oběma nabídl angažmá. *Wiener Theaterzeitung* 1. července 1892 dokonce eufemisticky psal, že „dvorní rada Pollini vynikající zpěvačku okamžitě angažoval“, a možná právě žurnalistické přehánění vneslo do faktického průběhu věcí poněkud nejasno.

Loučení s Prahou

„Nemilou shodou okolností vypršela právě [roku 1893] šestiletá smlouva mé paní s Národním divadlem,“ píše J. B. Foerster. „Mé pokusy, objasniti členům družstva, v jehož rukou byla tehdy správa naší první scény, že náklad na garderobu pohlcuje u oblíbeného člena, jemuž jsou stále přidělovány nové a nové úlohy, více než polovinu gáže, neměly výsledku. [...] Nestačilo ani písemné ujišťování, že se nabízí mé choti smlouva do Hamburku, a to s gáží čtyřikrát větší a s prázdninami tříměsíčními proti jednomu měsíci v Praze. [...] Ředitel Pollini, jemuž patrně záleželo na získání české umělkyně, [...] nespokojil se s odklady a vyslal do Prahy svého zástupce s připravenou a podepsanou smlouvou. I ta byla předložena řediteli Fr. Ad. Šubertovi. Bez výsledku. A tak došlo k přijetí hamburské smlouvy“ (Poutník, s. 413).

Skladatel píše, že vývoj věci „vrhl nepříznivý reflex na premiéru mé Debory“. První Foersterova opera *Debora* měla premiéru 27. ledna 1893, s Bertou Foersterovou v titulní roli. Nehodláme skladatele podezírat ze záměrného zkresení, avšak zdá se, že se – jak se ve vzpomínkách psaných s časovým odstupem stává – mu časové vrstvy překryly, na což v jeho *Poutníkovi* narážíme častěji; uvádí například, že se jeho žena narodila roku 1870 (*Co život dal*, s. 33) a nacházíme i další časové nesrovnalosti. *Debora* dosáhla pouhých čtyř představení (teprve roku 1930 ji znovu nastudoval Otakar Ostrčil), avšak zdůvodňovat stažení opery odchodem představitelky titulní role se nezdá věrohodné. Derniéra se konala 9. března 1893, tehdy se o odchodu Foersterových za hranice ještě konkrétně nemluvilo. 29. března otiskl *Neue Zeitschrift für Musik* zprávu svého korespondenta o prvním uvedení Leoncavallových *Komediantů* v Národním divadle: „Opera *I Pagliacci* od Leoncavalla v českém Národním divadle plní hlediště. Provedení je ovšem také výtečné, takže ani v nejlepších dvorních divadlech nemůže být lepší. Paní Foersterová-Lautererová a pánové Benoni (baryton) a Florjanský (tenor) nejsou jen vybaveni nádhernými hlasy, nýbrž jsou rovněž vynikajícími hereckými představiteli.“ Národní divadlo si tedy rozhodně muselo být vědomo, jakou sílu by odchodem Berty Foersterové ztratilo.

Z jara 1893 pocházejí protichůdné zprávy. Foerster píše, že si zpěvačka vyžádala v Hamburku tři hostování, „chtíc se přesvědčiti, bude-li neznámému a zhýčkanému hamburskému obecenstvu sympatická. A tak jsme jeli na velikonoční svátky do slavného přístavního města. Jako první úloha byla smluvena *Mignon*, jako druhá *Gounodova Markéta*, jako třetí *Elsa* v *Lohengrinu*. Avšak *Mignon* měla úspěch tak rozhodný, že byla opakována, a na *Elsu* již nedošlo“ (Poutník, s. 413–414). Přesné termíny představení se dosud nepodařilo zjistit. Velikonoční svátky však roku 1893 připadly na 2. a 3. dubna a nezdá se pravděpodobné u hluboce věřícího Foerstera, že by jel se svou ženou za účelem předzpívání do Hamburku právě na Velikonoce. Berta Foersterová vystoupila pohostinsky v Hamburku v květnu 1893. Zpráva v *Signale für musikalische Welt* na rozdíl od Foersterova tvrzení jednoznačnost úspěchu poněkud zpochybňuje: „Zamýšlené hostování na angažmá mladodramatické zpěvačky paní Foersterové-Lautererové z českého Zemského divadla v Praze zdá se zůstane bez výsledku. Dáma vystoupila jako *Mignon* a *Gounodova Markétka* a každopádně ukázala lepší herecké než pěvecké vlastnosti.“ Je to však jen jediná nalezená zmínka, které proto nelze přičítat váhu. Kdy se přesně konkretizovalo jednání s hamburským divadlem není jasné, k uzavření smlouvy každopádně došlo a jak víme, Josef Bohuslav Foerster do hanzovního města svou ženu následoval.

Kromě nabídky Bernharda Polliniho tu ovšem byla ještě jiná, a velmi lákavá. Po vídeňské výstavě se o Bertě Foersterové začalo více psát za hranicemi a dozvěděla se o ní i Cosima Wagnerová v Bayreuthu. Kontakt zprostředkoval bayreuthský kapelník Julius Kniese, který Foersterovy navštívil v Praze. Podle vyprávění J. B. Foerstera se tak stalo bezprostředně po výstavě, tedy na začátku léta 1892, a v srpnu téhož roku se – spolu s Vilémem Hešem, který byl pozván do Bayreuthu rovněž – do Wagnerova města vypravili.

Doklady prvních písemných kontaktů mezi Bertou Foersterovou a Cosimou Wagnerovou se sice ztratily, z dochovaných dopisů je však přesto zřejmé, že se i v tomto případě J. B. Foerster v dataci o rok zmýlil. Zachoval se dopis paní Cosimy z 21. února 1893,

z nějž vyplývá, že Berta Foersterová poslala do Bayreuthu svou podobenku, ale dosud se osobně nesetkaly (na omyl upozornil už Vladimír Karbusický: *Besuch bei Cosima*, Hamburg 1997).

Vládkyně Bayreuthu psala:

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

Z dalšího dopisu Cosimy Wagnerové ze 14. března 1893 vyplývá, že Berta Foersterová slíbila do Bayreuthu v létě přijet:

*„Vážená paní,
s potěšením Vás zde v červenci (pokud možno na začátku) přivítám a těším se velmi na seznámení s Vámi a na probrání některých rolí (pro Slavnosti) s Vámi.
S přátelským pozdravem
C. Wagner“*

Bayreuth

Návštěva Bayreuthu se tedy uskutečnila v létě 1893, nikoli 1892, jak by vyplývalo z formulace J. B. Foersterova v kapitole „Bayreuth“ (*Poutník*, s. 393–404). Kromě dopisů Cosimy Wagnerové to potvrzují také nejméně tři novinové zprávy, které píší, že Berta Foersterová a Vilém Heš využili dovolené k tomu, aby přijali pozvání Cosimy Wagnerové na předzpívání v Bayreuthu (*Prager Abendblatt*, 4. 8. 1893, *Wiener Zeitung*, 5. 8. 1893, *Die Presse* 6. 8. 1893). Za klavírního doprovodu se ve vile Wahnfried přezpívalo první dějství *Lohengrina*, s Bertou Foersterovou jako Elsou. Cosima ji prý objala a řekla: „*Toho se měl dožít Richard. Jste první Elsa, v níž v prvním dějství věříme, první, jež je dovedla učiniti pravdivým,*“ píše Foerster. K další části informace tisku, že paní Cosima oba české zpěváky angažovala pro „*příští představení Lohengrina do rolí Elsy a krále Jindřicha*“ je třeba dodat, že se mělo jednat o rok 1894, kdy byl *Lohengrin* nově studován Felixem Mottlem (roku 1893 se hrál *Tannhäuser*). Nepřesná je proto i Foersterova poznámka: „*Vilém Heš se vrátil z Bayreuthu do Prahy již po dvou dnech. Poněvadž tehdy ještě neuměl německy, nebylo studium možné,*“ neboť od předzpívání k chystanému nastudování by byl rok času. Mezitím však přijala Berta Foersterová angažmá v Hamburku a dá se předpokládat, že po náročné sezoně, i přes renomé, jaké zpěvákům přinášelo účinkování v Bayreuthu, chtěla a potřebovala mít v létě klid. Vilém Heš do hamburského ansámblu nastoupil roku 1894. Zde spolu pak mimo jiné zpívali Mařenku a Kecala v *Prodané nevěstě* v nastudování Gustava Mahlera.

Po návratu z Bayreuthu musela být v Národním divadle kvůli indispozici Bertě Foersterové opět jednou ohlášena změna, 16. srpna se místo Franchettiho *Asraela* hrál Gounodův *Faust*, v němž v roli Markétky zaskočila nově angažovaná Růžena Maturová; ta po odchodu Bertě Foersterové převzala i některé další její role. Před odchodem do Hamburku připravilo divadlo Bertě Foersterové „cyklus“ – představení *Evžena Oněgina*, Mascagniho *Kmotra Fricka* (v němž zpívala Zuzanku), *Lohengrina* a *Asraela*, jehož představením 29. srpna 1893 se zpěvačka s Národním divadlem rozloučila.



Alberto Franchetti: Asrael
(Nefta)

Asrael byl první a nejúspěšnější operou Alberta Franchettiho (1860–1942). Premiéra se uskutečnila roku 1888 v Reggio Emilia a Praha byla po Hamburku třetím městem, které operu uvedlo. Její úspěch byl mimořádný. Legenda o lásce, která překoná síly pekla, vyvolala přímo „asraelovskou módu“: „Do nedávna strašila nás na všech galanterních a toaletních artiklech Eiffelova věž – v poslední době ustoupila obrázkům Asraela. Gratulační listky a škatulky na sirky s paní Foersterovou jako Neftou dostaly se už dávno do oběhu,“ psal po pražské premiéře roku 1890 časopis *Dalibor*. Opera vydržela v repertoáru deset let a dosáhla 61 představení, v roli Nefty Bertu Foersterovou později vystřídalaly Marie Kubátová, Anna Veselá a Emma Veverková.

Berta Foersterová se rozloučila se svým publikem také formou zaslána v *Národních listech* 29. srpna 1893:

Zasláno

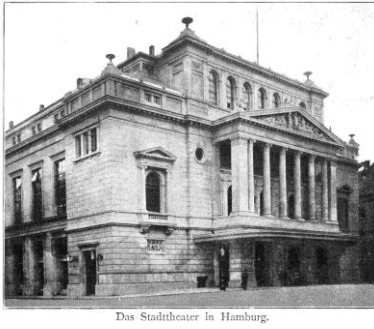
„Drahému obcenstvu českému volá
loučíc se s Prahou srdečné **S Bohem!**
a **Na shledanou**

Berta Foersterová-Lautererová.

V Praze, 28. srpna 1893.“

Prager Abendblatt, který zpěvačce vždy věnoval pozornost, 29. srpna 1893 napsal: „12. srpna tomu bylo šest let, co půvabná, dětským střevíčkům sotva odrostlá debutantka Berta Lautererová vstoupila poprvé na jeviště českého Národního divadla jako Agáta ve Weberově *Čarostřelci*. Z ostýchavé začátečnice brzy vyrostla velmi schopná zpěvačka, vážená síla v souboru naší opery. Čím se příští paní Foersterová-Lautererová zejména vyznačovala, byla příkladná horlivost, s jakou se chopila každé role a pílě, s níž se vždy snažila rozvíjet svůj neobyčejný talent. Bohužel nám paní Foersterová-Lautererová nezůstala zachována. Známý objevitel talentů dvorní rada Pollini v Hamburku rozhodil obratně své síť a půvabného ptáčka zpěvačka do nich chytil. Včera u nás vystoupila paní Foersterová-Lautererová naposled, a sice jako Nefta ve Franchettiho opeře *Asrael*. [...] Když na konci prvního jednání Nefta-Lautererová rozpřáhla z nebeského schodiště žehnajíc náruč směrem ke shromážděným na jevišti a pronesla slova ‚Bůh s vámi!‘, znělo to jako dojemné rozloučení s kolegy a publikem, a mnohé oči se zamžily.“

V předchozích letech byl každý přechod českého zpěváka k německé opeře doprovázen výčitkami odrodilství – týkalo se to tenoristy Čenka Vecka, barytonisty Vojtěcha Šebesty, basisty Václava Dobše a dalších, kteří přestoupili k německé opeře Stavovského divadla. V souvislosti s odchodem Bertu Foersterové a Viléma Heše do ciziny se kupodivu podobné poznámky neobjevily. Soubor českého Národního divadla byl stabilizovaný, divadlo za sebou mělo velký zahraniční úspěch, a angažmá českých pěvců na cizojazyčné scéně (i německé) se, alespoň v těchto dvou případech, začalo chápat jako reprezentace národa v zahraničí. A to i přesto, že právě devadesátá léta byla politicky a národnostně značně napjatá.



Das Stadttheater in Hamburg.

Hamburk

V Hamburku se Berta Foersterová-Lautererová v září 1893 příznivě představila rolí Neddy, v říjnu jí přibyla do repertoáru Santuzza, a v listopadu další nová role, Pucciniho Manon Lescaut. Tak jako při svém prvním hostování hodnotila kritika výše její herectví než zpěv: „Herecky odvedla hlavní představitelka paní Foersterová-Lautererová nesrovnatelně lepší výkon než pěvecký“ (*Signale für musikalische Welt*, listopad 1893).

17. ledna 1894 měla v nastudování Gustava Mahlera premiéru *Prodaná nevěsta* s Bertou Foersterovou jako Mařenkou. Jeníka (Hanse) zpíval hamburský rodák Heinrich Bötzel, Vaška Fritz Weidmann, pocházející z Teplic v Čechách, a Kecala hostující Josef Arden z opery v Brémách; roli po něm posléze převzal Vilém Heš, který už dohnal manko němčiny. Přízvuku se sice, jak lze číst ještě v kritikách jeho působení ve vídeňské Dvorní opeře, nikdy dokonale nezbavil, což ovšem v buffo oboru, který mu byl nejvlastnější, nebylo na překážku.

Prodaná nevěsta, která po vídeňském úspěchu dobývala jedno německé jeviště za druhým, měla v Hamburku déletrvající úspěch, 30. května 1895 tlumočí *Národní listy* značně kostrbatým překladem dojem novináře Julia Stettenheima: „V městském divadle dávala se *Prodaná nevěsta* (opera s baletem nebo balet s operou, jak libo), čarokrásné dílo, z něhož opět jednou hlásí se génius, jenž zpívá z plna srdce a nemluví jinou řečí než prýšticí melodií. Provedení, nehledě k výbornosti operních sil, bylo mistrovským kusem režie tím, že roztomilé dílo neztratilo na jevišti obrovského divadla ničeho ze své jemnosti a intimnosti. V titulní úloze objevila se pí Foersterová-Lautererová, kterou jsem tam včera vůbec poprvé slyšel, a musím říci, že mi připadalo, jako bych zároveň poprvé užil spokojení dokonalého umění zpěvného se vděkuplnou zkušeností ze hry. Toto splynutí zpěvu a akce bylo tak úplné, že zpěv a hra byly jedno, a myslím, že právě to jest nejušlechtlejším uměleckým výkonem, jaký jeviště může podati.“

V dalších letech podala Berta Foersterová „mistrovský výkon“ jako Gretel v Humperdinckově *Perníkové chaloupce* (*Neues Wiener Journal*, 28.9.1894), Sieglinde ve *Valkýře* „nalezla v paní Foersterové velice půvabnou, cituplnou a muzikální představitelku, u níž jen postrádáme větší průraznost a objem tónu zvláště v hlubokých polohách a její individualita jí zabránila vytvořit postavu největšího stylu“ (*Neue Hamburger Zeitung*, 23. května 1896). Když však na hostující Hedwig Maternové v roli Ortrud nenalezla kritika nic hodného chvály, posteskla si: „Jaký to kontrast včera mezi Ortrud a senzačním jemným hereckým uměním Elsy paní Försterové-Lautererové“ (*Neue Hamburger Zeitung*, 31. 5. 1898).



Tablo operního souboru v Hamburku v období G. Mahlera. Berta Foersterová v horní řadě, čtvrtá od středu vpravo

V létě 1898 hostovala Berta Foersterová v pražském Národním divadle, a také tentokrát zpívala Neftu v *Asraelu*, „tedy jednu z oněch nejprvnějších rolí, které na jevišti našem jako mladinka novicka byla vytvořila. A vytvořila ji tehdy tak šťastně, že úspěch díla, všude jinde odmítaného a jen u nás favorizovaného, dlužno bylo v přední řadě jejímu uchvacujícímu zjevu v oné

úloze přičítati. Po odchodu pěvkyně do ciziny se již také Asrael přes leckterý pokus nevzpamatoval“ (Národní listy, 1. 7. 1898). Což, jak uvedeno výše, neodpovídalo úplně pravdě. V následujících letech se opera uváděla řidčeji, avšak derniéra se uskutečnila až 23. února 1900. Svě vypovídá i skutečnost, že pro své hostování zvolila zpěvačka právě roli, s níž se s Národním divadlem před sedmi lety loučila. „Dnes poskytuje nám právě tato role nejlepší měřítko, jak zatím vyrostlo a zdokonalilo se, uzrálo pěvecké umění pí. Foersterové. Krása zjevu, připomínající živě nejpůvabnější serafínskou čistotou dýšící verše z Čechova Anděla, idealizuje se teď ještě více tím harmonicky zladěným zpěvem, který nejjemnějším záchvěvům citu něžný pel nadechává, každou nuanci zachycuje a v duhových barvách poezie odráží. Hlas pěvkyně zní po celé stupnici vyrovnaně a v moci má tóny nejuťlejší, sférické až k přízvukům mohutné extáze, stříbřitě chvějící se vibrace, vroucností duše sálající, až do sytých, ocelně pevných zvuků dramatického vzrušení. Umělkyně nenechá noty neoduševnělé a celý výkon svým přednesem pěveckým i hereckým vybudován je souměrně, účelně, pln graciozních podobností, ale též velkých, k jednomu vyvrcholení spějících linií“ (Národní listy, 1. 7. 1898).

Uvedme ještě jednu vzpomínku Josefa Bohuslava Foerster: „Nikdy nedbala reklamy a novinářského hluku. Ať již se jí dostalo nabídek z Ameriky nebo z Londýna, z Petrohradu, Berlína nebo Bayreuthu, považovala vše za soukromou záležitost. Tak se např. v české veřejnosti nevědělo, že se tato česká umělkyně účastnila slavnostních zahajovacích představení v Divadle prince regenta v Mnichově (zpívala tehdy Elsu a Evu, později Sieglindu), nevědělo se, že ji Čajkovskij chtěl získat pro carské divadlo v Petrohradě, že ji chtěl spisovatel Sudermann angažovati pro literárně památnou berlínskou činohru Brahmovu, že ji znamenitý herec Barnay označil největším hereckým nadáním na současných zpěvoherních divadlech, a nikdo se nedočel v českých listech zmínky o tom, že byl v berlínských listech věnován české umělkyni v úloze Mařenky v Prodané nevěstě fejeton plný obdivu a největšího uznání“ (Co život dal, s. 135 a 136).

O úspěchu hamburské Prodané nevěsty se mohla česká veřejnost dozvědět brzy po premiéře z pera samotného J. B. Foerster, který poslal rozdáhlý fejeton do *Národních listů* (otištěn byl 23. ledna 1894). V úvodu charakterizuje znaky hamburského hudebního života a ke Smetanově opeře cituje ve vlastním překladu z *Hamburger Nachrichten*: „Krajané nazývají Smetanu českým Beethovenem. Mohli by jej také nazývati českým Lortzingem neb českým Mozartem. Smetana je samoskvělý génius, jehož scéráznost je hluboká a dosti vydatná, aby se z nejvlastnějších prostředků dopracovala výsledku. Smetana vládne inspirací, z níž prýští zřídlo původní melodiky a má i znalost umění. [...] Prodaná nevěsta náleží mezi díla, jichž mají jednotlivé kulturní národy jen po řídku, na nichž si zakládají, jelikož v nich nalezl národnostní typus svého uměleckého oduševnění a jelikož se v nich soustředily národní citění a národní individualita.“ Foerster cituje také ocenění Smetanova díla z dalších listů, které později převzal (nikoli tedy z originálního znění) Přemysl Pražák ve své publikaci *Smetanova Prodaná nevěsta* (Praha 1962). Foerster připojuje vlastní hodnocení „vesměs zdařilých výkonů“ interpretů, „až na hosta, představitele Kecala, jenž přenesl rázovitou českou postavu v ovzduší lortzingovsko-auberovské a měnil po své chuti notaci Smetanovu“. Toto manko později vynahradil Vilém Heš a dá se říci, že jeho pojetí Kecala mu posléze otevřelo cestu do vídeňské Dvorní opery, která pro tuto „rázovitou roli“ rovněž neměla ve vlastním souboru vhodného představitele. Dvorní opera uvedla *Prodanou nevěstu* poprvé 4. října 1896, jako slavnostní představení v den svátku Františka Josefa I.



Vídeň

Roku 1897 se stal ředitelem vídeňské Dvorní opery Gustav Mahler. Následovali ho také někteří pěvci, s nimiž pracoval v Hamburku, Vilém Heš (Wilhelm Hesch), angažovaný do Vídně od srpna 1896, ho dokonce předešel, Anna Mildeburg posílila vídeňský ansámbl roku 1898, Berta Foersterová roku 1901 (J. B. Foerster přesídlil do Vídně o dva roky později). V září 1901 vystoupila

Berta Foersterová ve Vídni ještě jako host a ihned si rozšířila repertoár o roli Evy v *Mistrech pěvcích norimberských*: „Paní Foersterová-Lautererová je jemně cítící umělkyně, která nám zlatníkovu dceru lidsky přibližuje. Zavrhuje používání laciných prostředků, v první řadě působí velkou přirozeností. Jak se zachvěje v Sachsově jizbě při spatření Stolzinga radostí, jak pak propukne v pláč, způsobně se přivine k Sachsovi a konečně v cudném dojetí, váhavě a líbezně se usmívaje, klesne rytíři do náruče, to byl pravý výraz jemně naladěné duše. K tomu nádhera jejího hlasu, který se uplatnil především v kvintetu“ (*Neues Wiener Tagblatt*, 25. 9. 1901). Walthera Stolzinga zpíval další rodák z Čech, Leo Slezak, Hanse Sachse tehdejší přední barytonista Theodor Reichmann.

Berta Foersterová už byla tou dobou zkušená a sebevědomá pěvkyně, což mohlo vést ke konfliktům. V tom se určitě lišila od svého manžela, který nikdy do střetů nešel. K roz míšce došlo například právě s Theodorem Reichmannem při představení *Mistrů pěvců*: „V ševcovské dílně (třetí dějství) došlo mezi mistrem Reichmannem a paní Foersterovou-Lautererovou ke krátké, ale ostré výměně názorů, údajně protože zpěvačka svému kolegovi chtěla sdělit nějaká poučení. Přátelské pokyny byly s díky odmítnuty, čímž se umělkyně cítila uražena. Představení i nedorozumění skončily o půlnoci.“ (*Illustriertes Wiener Extrablatt*, 14. 3. 1902) Oba pěvci spolu ale dále v této opeře vystupovali, také – spolu s Leo Slezakem – při Wagnerovském festivalu v Prinz-Regenten-Theater v Mnichově (*Illustriertes Wiener Extrablatt*, 4. 8. 1902). Je to ono hostování, o němž podle J. B. Foersterova ve výše citované vzpomínce česká veřejnost nevěděla (zmiňuje se však o něm např. *Mährisches Tagblatt*, 20. 8. 1902).



Zpěvačka stále ještě okouzlovala v roli Mignon, v níž nejprve vystoupila ve Dvorní opeře pohostinsky: „Představí-li se v této roli host s vlastnostmi paní Foersterové-Lautererové [...], jejíž výkony v této opeře jsou známé, je samozřejmé, že se potěšení vystupňuje v nadšení. Křehká postava, temperamentní hra, sympatický hlas i pojetí role dovolují uznat paní Foersterovou-Lautererovou za jednu z nejlepších současných představitelk Mignon. Živý aplaus, jakým byla odměněna po každém výstupu, si plně zasloužila“ (*Sport und Salon*, 28. 9. 1901).

Roku 1902 také zavítala Národního divadla, kde Carmen. „*Roztomilý zjev, svěží, okouzující kdysi mladistvý pel ušlechtilý zpěv, vřelým citem mluvící, výmluvná, jemně do jiskřivým temperamentem prostředky, kterými umění paní plně ovládá a k účinu povznáší*“

Na tehdejší dobu vídeňské opeře pod Mahlerovou povídky, se Selmou Kurzovou v Schoderovou jako Giuliettou a Antonii. Její Líze z *Pikové dámy* objemnější hlas (*Illustriertes*



Berta Foersterová opět do hostovala jako Elsa, Mignon a jasný, zvonivý hlas, z něhož dosud zcela není setřen, prosycený a přímo k srdci detailů propracovaná, oživená hra – toto jsou Försterové-Lautererové úlohu (*Národní politika*, 27. 6. 1902). hvězdné obsazení měly ve taktovkou Hoffmannovy roli Olympie, Marii Gutheil-Bertou Foersterovou jako scházel podle kritiky *Wiener Extrablatt*, 10. 12.

1902), zato Weberovu Euryantu „*roli, která žádá právě tolik něhy jako dramatické energie, zpívala neobyčejně poeticky, ušlechtilé a s vkusem*“ (*Illustriertes Wiener Extrablatt*, 20. 1. 1903). „*Mezi umělkyněmi, angažovanými v posledních letech do Dvorní opery ředitelem Mahlerem, zaujímá Berta Foersterová-Lautererová jedno z nejpřednějších míst. Hlas vynikající umělkyně je výtečně vyškolen, její přednes má okouzující, jedinečný půvab. Dodejme ještě, že umělkyně představuje vysoce elegantní jevištní zjev a vlastní velký herecký talent. Tak jsme v krátkosti načrtli obraz, jaký vysvětluje, proč se tato dáma tak rychle stala miláčkem vídeňského publika*“ (*Sport und Salon*, 7. 3. 1903).

Znovunavázaný kontakt s vlastní mělo stvrdit zpěvaččino vystoupení roku 1904, kdy se na pražském Výstavišti uskutečnil první český hudební festival, pořádaný Jednotou zpěvácckých spolků československých. Provedeno na něm bylo 3. dubna oratorium *Svatá Ludmila*

Antonína Dvořáka. Berta Foersterová přislíbila účast, nakonec však pro nemoc odřekla a zaskočila za ni Františka Burianová. Českou filharmonii řídil Oskar Nedbal, dalšími sólisty byli Karel Burian, Božena Tůmová, Václav Kliment a Eduard Krůčka, sbor tvořilo 1200 zpěváků. Je možné, že se opět jednou projevil zpěvaččino chatrné zdraví, neboť o několik dní dříve, 29. března 1904, zpívala Berta Foersterová na koncertě Společnosti přátel hudby ve Vídni sopránový part v Beethovenově *Missa solemnis*: „*Sóla splývala v překrásný souzvuk, vzdor nejvyšší poloze nasadila paní Foersterová-Lautererová měkce své ušlechtilé tóny*.“ (*Das Vaterland*, 3. 4. 1904).

Berta Foersterová byla brzy obdařena naprosto jinou rolí – 5. října 1905 zažili manželé Foersterovi velkou radost z narození syna Alfreda. Jeho dospělosti se však nedočkali, zemřel šestnáctiletý, 11. března 1921.

Už v březnu 1906 se zpěvačka od půlročního synka vrátila na jeviště jako Elsa v *Lohengrinovi*: „*Paní Foersterová-Lautererová působí vpravdě dojemně a utvrzuje se vedle mocného démona Ortrud. Elsino srdce, plné lásky, se kloní i k nepřítelkyni*“ (*Arbeiter-Zeitung*, 6. 3. 1906). Ortrud v tomto představení ztělesnila Anna Bahr-Mildenburgová, Lohengrina Erik Schmedes, Telramunda Leopold Demuth (rodák z Brna) a krále Jindřicha Richard Mayr – obsazení tedy představovalo elitu Mahlerova souboru Dvorní opery.



Österreichische Illustrierte Zeitung, 4. 4.1906.
Dole Berta Foersterová jako Mignon

Někdy ale dokonce i Gustav Mahler projevili nedostatek citu pro vhodné obsazení. „Pro roli lehkomyšlného pážete by byla lépe na svém místě slečna Berta Kiurina, než pěvecky jistě dobrá paní Foersterová-Lautererová,“ psalo se po premiéře *Figarovy svatby* (*Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 2. 4. 1906), nebo: „Jinak velmi výtečná paní Försterová-Lautererová byla už pro své zralé ženství jako představitelka něžného chlapce špatně obsazena“ (*Der Humorist*, 10. 4. 1906). Výtky vedly pravděpodobně k přeobsazení, neboť při uvedení *Figarovy svatby* na Mozartově festivalu v Salcburku už zpívala Cherubina Mahlerova oblíbená představitelka Rita Michalek (*Linzer Volksblatt*, 21. 8. 1906).

Zato ve *Wertherovi* Berta Foersterová „proměnila *Massenetovu* koketní francouzskou *Lotte* v půvabnou *goethovskou* postavu“ (*Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 14. 5. 1906), jako *Recha* v Halévyho *Židovce* „měla zvláště v lyrických scénách krásné momenty“ (*Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 28. 5. 1906), její „poetická *Evička* v *Mistrech* pěvcích byla mistrovsky zvládnutá“ (*Wiener Zeitung* (*Wiener Abendpost*), 3. 9. 1906), *Sieglindu* provedla „s neobyčejně vřelým citem“ (*Deutsches Volksblatt*, 6. 2. 1907), přičemž „hlasové slabiny dokáže zakrýt citovým podáním“ (*Arbeiter-Zeitung*, 19. 2. 1907).

Roku 1906 byl zaznamenán mluvní projev Berty Foersterové na fonografický váleček, jako součást pamětní kolekce, obsahující záznamy hlasů umělců, vědců a dalších osobností, včetně císaře Františka Josefa I. Berta Foersterová řekla větu, která koresponduje s hodnocením jejího pěveckého umění: „Čím ušlechtilejší kov, tím působivější zvuk. Proto jistě dojmají srdce nejsilněji dětské hlasy.“

Jen ve zpěvu

Foersterovi si střežili privátní sféru a tak se o soukromí zpěvačky dozvídáme jen málo, jako například když časopis *Wiener Salonblatt* uspořádal roku 1908 anketu „Jak kdo tráví prázdniny“. Ředitel *Volksoper* Rainer Simons odpověděl, že o prázdninách promýšlí příští sezonu. *Anna Bahr-Mildenburgová* je tráví na Lidu a ve Švýcarsku, komik a zpěvák *Alexander Girardi* v Ischlu na kole. Osloveni byli členové *Dvorní opery*, rodáci z Čech: tenorista *Leo Slezak* uvedl jako místo prázdninového pobytu *Zillertal* v jižním Tyrolsku, barytonista *Leopold Demuth* dánský *Sylt*, sopranistka *Jenny Pohlner* chorvatské *Lovrano* a připojila *Dolomity*. Berta Foersterová uvedla, že stráví prázdniny u *Gardského jezera*. Všechna uvedená místa vyvolávají dojem, že anketa měla sloužit propagaci turismu.

Berta Foersterová zpívala také při dobročinných akcích a příležitostných koncertech. Vystoupila například 27. února 1905 (zřejmě už těhotná) v *Sofiiných sálech* na dobročinném koncertě ve prospěch zneužívaných dětí. 8. března 1902 spoluúčinkovala na koncertě u příležitosti 25. výročí založení *Slovanského zpěváckého spolku* ve Velkém sále *vídeňského Musikvereinu*, kde přispěla k programu árií z *Hubičky* a některou z *Dvořákových Milostných písní*; na koncertě účinkovali také houslista *Jaroslav Kocian*, sbormistr *Adolf Míšek* a jako dirigent *Josef Nešvera*, zpívaly se „české, polské, ruské, slovinské, slovenské, chorvatské a srbské písně“ (*Naša sloga*, 18. 3. 1902). Český tisk zdůraznil, že to bylo poprvé, kdy Berta Foersterová ve Vídni vystoupila na neněmeckém podniku (*Národní politika*, 10. 3. 1902). Zatímco *J. B. Foerster* byl v kontaktu se spolky *vídeňských Čechů*, pořádal pro ně přednášky a organizoval sbormistrovské kurzy, paní Berta se zřejmě držela spolkového hnutí stranou.

Příležitostí uplatnit český repertoár však využívala. V listopadu 1907 například vystoupila při zahájení sezony v takzvaném *Vojenském kasinu* (*Militär-Casino*), což byl původně vojenský vědecký spolek, sídlící v paláci arcivévodý *Ludvíka Viktora* na *Schwarzenbergplatz* (kulturní podniky se zde pořádají dodnes). Účinkovalo *Fitznerovo kvarteto*, francouzská klavíristka *Germaine Schnitzerová*, německá sopranistka *Mimi Poensgenová*, a „pak přišli dva miláčci publika *Kasina*, vždy přátelský pan *Alexander Haydter* a stále veselá paní *Foersterová-Lautererová*. [...] Paní *Lautererová* excelovala velkým recitativem a árií z druhého dějství *Lortzingovy Undiny*.“ Předčasně zesnulý *Alexander*

Haydter (1872–1919) vytvořil na scéně Dvorní opery na osmdesát rolí, mimo jiné Ramfise v *Aidě*, čtyřroli v *Hoffmannových povídkách*, Komtura v *Donu Giovannim*, Mefista ve *Faustovi*, Albericha, Hundinga, jeho „parádní“ rolí byl Beckmesser – a také Budivoje v *Daliborovi* a Kecalá v *Prodané nevěstě*. Na uvedeném koncertě vystoupili rovněž houslista František Drdla a další rodák z Čech, herec Eduard Kornau, pocházející z Brna. Koncert organizoval kontrabasista orchestru Dvorní opery a předseda výboru spolku Vídeňští filharmonikové František Simandl, narozený ve Vionoři u Prahy (*Danzers Arme-Zeitung*, 28. 11. 1907).

Berta Foersterová se podílela na programu Vojenského kasina i v březnu 1909, kdy pro své vystoupení zvolila „*velmi moderní program*“ – zařadila do něj také píseň *Des Heilands Bild* (Obraz Spasitelův) J. B. Foerstera na text Josefa Theurera. Její repertoárový výběr podle tisku nekorespondoval s ostatním programem.

Dalším příležitostným podnikem, na němž se Berta Foersterová podílela, bylo uvedení slavnostní hry *Des Kaisers Traum* (Císařův sen) 2. prosince 1908 ve Dvorní opeře. Pořad, který měl několik repríz, byl věnován 60. výročí panování Františka Josefa I. Autorkou alegorického pásma, jakési procházky rakouskými dějinami, byla hraběnka Christina Thun-Salm, použita byla hudba pražského rodáka Antona Růčka (1855–1903), autora četných písní na texty nejrůznějších historických období – od Walthera von der Vogelweide až po básníky romantismu. Účinkovali přední herci Burgtheater, zastoupeny byly všechny země habsburské říše. První polovinu programu vyplnily historické obrazy jako dvojí svatba ve Štěpánském dómu roku 1515, kdy byli současně sezdáni syn českého krále Vladislava II., Ludvík II. Uherský (1506–1526), s vnučkou císaře Maximiliána I. Marií Habsburskou, a císařův vnuk Ferdinand I. s Annou Uherskou. Dalším obrazem bylo setkání císaře Leopolda I. a polským králem Janem Sobieským roku 1683, jehož výsledkem bylo spojenectví proti Turkům, následovalo vyhlášení pragmatické sankce Karla VI. roku 1725, scéna, kdy Marie Terezie, František Lotrinský a jejich děti naslouchají hře malého Mozarta, a obraz vídeňského kongresu roku 1814. Druhá polovina programu, „národní taneční hra se zpěvem“ v choreografii Josefa Hassreitera a s hudbou Josefa Bayera nazvaná *Aus der Heimat* (Z domoviny) znázorňovala v pěti obrazech posvícení v Alpách, jihoslovanskou svatbu, dožínky v Čechách, maďarskou csárdu a v závěrečném tableau se předvedl „kompletní personál Dvorní opery“. V dožínkovém obraze z Čech zpívala české písně Berta Foersterová a tančily se tance z Moravy a Slezska, z Čech, Slovenska a zvláště z Hané, ale také jaksi nepřipadně z Bukoviny a Polska.

Berta Foersterová vystupovala rovněž s Orchestrem hudebních umělců (Tonkünstlerorchester) Oskara Nedbala, například v lednu 1910 zpívala písně Roberta Franze, J. B. Foerstera a Dvořáka, „*kteřé jasným leskem svého rozvitého sopránu uplatnila nejkrásněji*.“ V témže programu byla uvedena Foersterova symfonická báseň *Mé mládí* op. 44 (*Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 17. 1. 1910). S Foersterovými písněmi se podílela i na koncertě Nedbalova Tonkünstlerorchester 16. října 1910.

Dvorní opera po odchodu Gustava Mahlera

Ve Dvorní opeře získávala Berta Foersterová i v dalších letech nové role, například Toinettu v lyrické opeře Xaviera Leroux *Le chemineau*, která se hrála v německém překladu pod názvem *Der Vagabund*. „*Obsazení je výtečné. Paní Foersterová-Lautererová je jedna z mála zpěvaček, které mají vřelost a srdce*“ (*Arbeiter-Zeitung*, 15. 1. 1909). „*Paní Foersterová-Lautererová se snažila s úspěchem se svou vřelostí a osobitostí oživit skicovitou postavu Toinetty*“ (*Reichspost*, 22. 1. 1909). Další novou rolí byla pro umělkyni Minneleide v opeře Hanse Pfitznera *Rose vom Liebesgarten* (Růže ze zahrady lásky), v níž „*uchvátila poezii a vroucností*“ (*Der Humorist*, 1. 11. 1910).

Po odchodu Gustava Mahlera do New Yorku se Dvorní opera v prvním období jeho nástupce Felixe Weingartnera potácela v krizi, zajímavostí repertoáru i výkony se před ní začala

dostávat Volksoper pod vedením obratného Rainera Simonse. Je to například patrné z rozsáhlé stati kritičky Elsy Bienenfeldové (první ženy, která na vídeňské univerzitě absolvovala samostatný obor hudební věda) v *Neues Wiener Journal* z 8. 12. 1909. Berta Foersterová tehdy i přes indispozici zaskočila jako Brünnhilda za Lauru Hilgermannovou jako Gutrune v *Soumraku bohů* a kritičku to podnítilo k následujícím slovům na adresu stavu sólistického ansámblu. Text se sice nevztahuje přímo k Bertě Foersterové, líčí však situaci, která rozhodně Foersterovy – i vzhledem k jejich vztahu k nyní vzdálenému Gustavu Mahlerovi – nemohla těšit:

„Paní Bahr-Mildenburgová vystoupila včera naposledy před dlouhým přerušením, které její umění Dvorní opeře na mnoho měsíců vzdálí. Nejlepší a nejvýznamnější členové souboru z něj odcházejí a jsou ve vztahu k ústavu pouze ve velmi volném vztahu hostů. Je to opravdu náhoda? Nemělo by to pro současné vedení znamenat varování, které by si mělo včas vzít k srdci? Paní Mildenburgová je tragédka, již není v oboru hudebního dramatu rovno. To říkáme se vši vážností. Pokud z Dvorní opery odejde, nelze její obor ani přibližně stejně hodnotně obsadit. Zkušenosti s hostováním ukázaly více než jasně, s čím můžeme počítat. Už dva roky se marně Dvorní opera snaží vyplnit mezery v ansámblu. To se dosud žádným způsobem nepodařilo. Pokud paní Mildenburgová svůj úmysl skutečně provede, dosavadní soubor se neslýchaným způsobem svráští; stále víc se vytrácí jeho lesk, stále nutnější budou s nelibostí snášená druhá obsazení a cizí hostování. Co je to za systém, v němž se dá sestavit repertoár jen s pomocí takových úniků? Angažování členové nehrají, místo nich hrají hosté, možná dokonce dražší; první síly se vzdalují, místo nich se praktikují nevhodná nouzová obsazení. Paní Mildenburgová podává v nejedné roli nadmíru velkolepé výkony. Její Ortrud letos v Bayreuthu všechny porazila, její Klytaimnestra je světoznámá, Brünnhilda ve Valkýře i v Soumraku bohů, to je vznešené božstvo samo, její Leonora ve Fidelii zasáhne srdce. A naše Dvorní opera by se měla s lehkým srdcem vzdát toho, mít takovou umělkyni ve svém středu? Paní Mildenburgová má vystoupit teprve až v květnu, a jen třikrát. S tím se vídeňské publikum nesmíří, aby postrádalo takovou umělkyni; jeho jedinou zbraní je pasivní rezistence. Co to znamená, o tom by mohla leccos říci divadelní pokladna.

Včerejší představení bylo, jak se sdělovalo, vyprodáno. V poslední chvíli odřekl pan Schmedes, z pochopitelných důvodů, protože je velkými a největšími rolemi přetížen. (Hrdinský i lyrický obor spočívá vlastně jen na něm.) Místo něj zpíval pan Wallnöfer. Že se k tomuto jinak hodnotnému pěvci wagnerovských partií ve Dvorní opeře sahá v nouzi, se ostře vytýkalo už před třemi roky. Pan Wallnöfer od té doby neomládl a můžem vzdor svému zdatnému pěveckému umění, podat nanejvýš smutnou karikaturu mladého Siegfrieda. Jediné správné by bylo představení odřeknout, dokonce by to bylo povinností ředitelství. Dát Brünnhildě takového partnera a publiku nabídnout takového Siegfrieda, je víc než jen jeho podcenění. Kromě toho odřekla také paní Hilgermannová (Gutrune), paní Förster-Lautererová, která zaskočila, bojovala s katarem. [...] Pan dirigent Schalk byl zaměstnán koncertem ve Společnosti přátel hudby, a tak bylo řízení orchestru zase jednou v rukou pana Reichenbergera. Na první dějství ležela nesnesitelně olověná nálada. Ve druhém dějství dokázalo obrovské umění Mildenburgové zvítězit nad všemi protivenstvími a její scény měly ohromující účinek jako vždy. Co to však znamená, když úroveň představení pozvedne jen jediná síla a táhne ho, dokázali poznat i ti, kdo nejsou z oboru.“

Také z další zprávy je patrné, že Berta Foersterová byla za situace, která ve Dvorní opeře vládla, nucena zpívat i ve stavu, kdy by zřejmě dříve představení bez rozpaků odřekla, jako například Alžbětu v *Tannhäuseru*, kterou „ač indisponována, zpívala vroucně a zvláště modlitba se skvěle vydařila“ (*Der Humorist*, 21. 2. 1910).

Velmi chválenou rolí Berty Foersterové v oněch letech byla Chrysothemis ve Straussově *Elektře* v představení, řízeném skladatelem: „Paní Foersterová-Lautererová byla výtečná v exponované roli mykénské královské dcery Chrysothemis, která vlastně stojí na jevišti jen proto, abychom mohli slyšet její ‚nářek po dítěti‘“ (*Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 20.

6. 1910, také *Arbeiter-Zeitung*, 20. 6. 1910). „*Paní Foersterová-Lautererová jako Chrysothemis potěší vždy svým hřejivým, svítivým sopránem a plně účastným herectvím*“ (*Sport und Salon*, 2. 10. 1910).

Zvláštním oceněním pro českou zpěvačku byla věta, vztahující se k její Mařence v *Prodané nevěstě* – „*vyšlá ze školy českého Národního divadla nabízí v této roli zvláště výtečný výkon*“ (*Deutsches Volksblatt*, 30. 8. 1910), méně asi potěšilo mínění jiného kritika o celkové úrovni představení: „*Jedině paní Foersterová-Lautererová jako Mařenka a nesrovnatelný balet dokázaly obstát se ctí*“ (*Der Humorist*, 10. 9. 1910). Je třeba poznamenat, že se stále ještě jednalo o první nastudování *Prodané nevěsty* ve Dvorní opeře z roku 1896, která dosáhla celkově 99 představení.

Bojovnice



Roku 1911 se s Bertou Foersterovou setkáváme ve zcela jiné roli. Vzpomeňme na argumenty Josefa Bohuslava Foerstera, o nichž hovořil v souvislosti s úvahami o odchodu do Hamburku, totiž že součástí povinností zpěvaček bylo pořizovat si garderobu na vlastní náklady. Na této praxi se v dalších dvou desetiletích nic nezměnilo a její odmítání se stalo jedním z bodů jednání rakouských ženských spolků. Na sjezdu zaznělo, že nízké platy, z nichž si herečky musí pořizovat kostýmy, dokonce nutí některé z nich, aby prostituovaly. Na to se ozval protihlas, že divadelní ředitel není hlídač mravů a milostných afér není v civilu o nic méně než v divadle. Přesto však zazněla výzva k bojkotu divadel, kde jsou herečky zneužívány a nedoceňovány a objevil se návrh na zřízení „policijních asistentek“ – akce ne nepodobná #Me Too našeho 21. století. Hovořilo se také o podmínkách v divadelnictví obecně, už tehdy padly návrhy na vyjmutí divadel z rukou soukromých nájemců a jejich převedení

pod správu měst či státu. Také směrem k hereckým školám se ozvala kritika, neboť produkují tolik žáků, že vytvářejí herecký proletariát. „*Bouřlivě pozdravována vzala si slovo zpěvačka Dvorní opery paní Foersterová-Lautererová: Jen se nebojte! Chci říci jen několik slov, abych poděkovala. Přijali jsme váš impuls k organizační akci. Naučili jste nás, že spojení všech sil v nějaké organizaci je první a nejjistější krok k nápravě poměrů, jimiž trpíme, jediná úspěšná cesta, jak dovést naše úsilí k cíli. Ženská komise Rakouského spolku divadelních umělců podnikla první podnět k organizaci a nyní se stavíme do vašich řad. Doufáme, že časem utvoříme silný celek a připojíme se – abych použila básnické slovo – jako „užitečná součást k vyššímu celku“*“ (*Deutsches Volksblatt*, 15. 5. 1911). Citát, který Berta Foersterová použila, je z *Almanachu múz* Friedricha Schillera z roku 1797: „*Usiluj vždy o celistvost, a nemůžeš-li sám se celistvostí stát, připoj se k ní jako užitečná součást.*“

Odchod z Dvorní opery

V březnu 1911 nastoupil jako ředitel Dvorní opery Hans Gregor, v květnu 1911 podepsala Berta Foersterová novou sólistickou smlouvu. Hans Gregor byl povolán do Vídně jako úspěšný podnikatel, který právě zbankrotoval – což zní jako protimluv, obojí je však pravda. Roku 1905 otevřel Gregor takzvanou „starou“ Komickou operu v Berlíně, která stávala na Friedrichstraße a uváděla především operetní repertoár a tehdy začínající revue, ale také například Offenbachovy *Hoffmannovy povídky* či dokonce Debussyho *Pelléa a Mélisandu*, tehdejší novinku. Právě na této všestrannosti, jež budila spíš dojem bezradnosti, však jeho koncept selhal. A také na nepraktických dispozicích budovy, které Gregor říkal „komín“, s

nevyhovujícím orchestřištěm, špatnou akustikou a řadou dalších neduhů. „*Podivné, velice podivné! [...] Téhož muže, kterého vlastně – řeknu to stručně – napáchané obchodní hříchy vyhnaly od břehů Sprévy, téhož muže považovali na Dunaji za mazaného obchodníka. Jistě že se v posledních letech leccemu přiučil. Ale že by se přes noc proměnil ze Šavla v Pavla?*“ tak píše Hans Gregor o okolnostech svého povolání do Vídně v knize *Svět opery, opera světa* z roku 1931 (s. 360–361). Vést Dvorní operu znamenalo pohybovat se mezi Skylidou a Charybdou – mezi intendancí dvorních divadel a zájmy a zálibami publika – mezi nimiž proplouvala operní loď a odírala se tu o jedno, tu o druhé skalisko. Intendantem dvorních divadel byl kníže Alfred von Montenuovo, který Gregora přivítal slovy: „*Odjakživa bědují tisk a část publika, která se hned chytá všeho, co si někde přečte, jak to jde s operou z kopce. Je to taková vídeňská libůstka a nezmizí, ani kdyby opera stála na špici světa. [...] Přesto mám důvody pro to, abych se rozloučil s dosavadním systémem a místo dirigenta velkého jména povolal jako ředitele divadelního praktika. To mě přivedlo k vám.*“ Ne právě lichotivé zdůvodnění Gregorovy volby však se ukázalo jako šťastný tah. Gregor provedl Dvorní operu první světovou válkou, obohatil soubor o nově angažované sólisty (mezi nimi například Marii Jeritzovou a Lotte Lehmannovou), i ve Vídni uvedl *Pelléa a Mélisandu*, dále Straussova *Rosenkavaliera*, 14. ledna 1914 *Parsifala* (poté, co padla ochranná lhůta pro jeho výhradní uvádění v Bayreuthu), světovou premiéru opery *Notre Dame* Franze Schmidta a přepracované verze Straussovy *Ariadny na Naxu*. Pohrdání předsudky, které si předsevzal už kdysi v Komické opeře, osvědčil v únoru 1918 provedením Janáčkovy *Jenůfy*, v posledním roce války, kdy odolal nacionalistickým útokům a osočování z „počešťování“ vídeňské opery.

Podobně jako okolnosti odchodu z Prahy roku 1893, nejsou úplně jasné příčiny ukončení kariéry Berty Foersterové. 31. ledna 1912 zveřejnil list *Grazer Tagblatt* zprávu ve znění: „*Zpěvačka Dvorní opery Gertrud Försterová-Lautererová podala výpověď, neboť ředitel Gregor nevyhověl její žádosti o dovolenou, během níž měla spoluúčinkovat při uvedení osmi Mahlerových symfonií v Německu a Belgii. Výpověď byla přijata a od 1. února už nebude členkou Dvorní opery.*“ Zpráva byla zkomolená, došlo v ní k záměně Berty Foersterové se sopranistkou Getrudou Förstelovou, také se nejednalo o osm Mahlerových symfonií, nýbrž o *Osmou symfonii*. Že se jednalo o Gertrudu Förstelovou je jasné z dalších informací k této záležitosti (např. *Der Humorist*, 1. 12. 1912), *Linzer Tages-Post* dokonce 6. února 1912 píše, že „*s přísným postupem ředitele Gregora nelze než souhlasit*“. Ve Dvorní opeře tehdy působily čtyři zpěvačky podobných jmen a všechna měla co dělat s „*lesem*“ (Forst – les, Förster – hajný, lesník): Grete Forst, Gertrude Forstel, Ellen Forster a Berta Förster-Lauterer, což v souvislosti s nejnovější zprávou zavdalo podnět humoristům ke slovní hříčce, která se ukázala prorocká. Psalo se o „*ausgeförsstete Hofoper*“ (odlesněné Dvorní opeře): „*Forst – už je pryč, Forster – je pryč, Forstel – je pryč, Förster-Lauterer – bude další*“ (*Prager Tagblatt*, 3. 2. 1912).

Gertrud Förstel, rodačka z Lipska, patřila k objevům Angela Neumanna během jeho ředitelského působení v lipské opeře. Její repertoár se v řadě rolí překrýval s oborem Berty Foersterové – ve Vídni debutovala roku 1906 jako Mignon, zpívala zde Paminu, Antonii, Markétku, Šulamít, Evu. Gertrud Förstelová měla k podání výpovědi dobrý důvod: sopránový part při uvedení Mahlerovy *Osmé symfonie* zpívala v únoru 1912 ve Frankfurtu, 14. března v její vídeňské premiéře, také např. v květnu téhož roku v Berlíně.

Poslední premiérou Berty Foersterové ve Dvorní opeře byla 12. ledna 1912 *Artemis* v Gluckově *Ifigenii v Aulidě*. Téhož roku na podzim vystoupila poprvé v pražském Novém německém divadle jako Sieglinde ve *Valkýře* pod taktovkou Alexandra Zemlinského. Jednalo se o záskok za onemocnělou Julii Körnerovou: „*V druhém pražském táboře je známa bývalá žačka pražské konzervatoře už dlouho a také ve Vídni dosáhla po hamburských úspěších důstojné umělecké pozice. Sieglinde, kterou nám včera předvedla [...] prozrazuje ve všech směrech kulturu po herecké i pěvecké stránce, i když tónům, které občas zní ploše, zdá se trochu scházet do smyslné libozvučnosti. Právem sklidila paní Foersterová-Lautererová velký úspěch*“ (*Prager Tagblatt*, 25. 11. 1912). Julie Körnerová byla členkou Nového německého divadla do

roku 1915. Zpívala i v Bayreuthu a ve svém širokém repertoáru měla také Janáčkovu Kostelničku.

S Bertou Foersterovou se v lednu 1913 setkáváme ve Štýrském Hradci/Grazu, kde hostovala jako Eva v *Mistrech pěvcích*, ač už byla pro tuto roli příliš zralá, jak ostatně kritika poznamenala: „*I když jí dceru norimberského zlatníka tak úplně nevěříme – umělkyně dělá příliš ženský dojem –, potěšili jsme se jejím krásným, hřejivě plynoucím sopránem, a jen občas se prozradí, že musel být dříve svěžejší*“ (*Arbeiterwille*, 26. 1. 1913). Jiný recenzent však ve věku interpretky překážku neshledal: „*Její hvězda stojí v zenitu. Její Evička byla veskrze zralý výkon. Úzkostlivě přesné, adekvátní k pokynům Mistra, bylo její ztvárnění, znamenitá výslovnost i zpěv. Její hlas obsahuje ve výškách jemný lesk. Její Evička sklidila bouřlivý potlesk*“ (*Der Humorist*, 1. 2. 1913).

V roce 25. výročí profesionální kariéry se však Berta Foersterová rozhodla divadlo opustit. Důvod lze hledat opět v jedné stížnosti z té doby. Po úmrtí Gustava Mahlera roku 1911 si hudební Vídeň uvědomovala, co pro ni kdysi znamenal a jak ho svého času nedocenila. Dostavila se nostalgie. Je ovšem také třeba říci, že stesky po „starých zlatých časech“ zhusta nemívají zejména v tak živém organismu, jakým je divadlo, objektivní jádro: „*Schází mi dnes prostor, abych blíže rozebral, jak roztříštěný a rozdrobený je soubor, tato nejproslulejší vymoženost éry Mahlerovy, jak z motivů, které nemají s uměním nic společného, leží cenné síly ladem a jiné naopak nacházejí uplatnění na nevhodném místě. Umělkyně takové úrovně jako například paní Gutheil-Schoderová je zaměstávána zřídka a paní Foerster-Lautererová, pěvkyně, již se dostalo vyššího posvěcení bezvýhradného uznání Mahlerova, už funguje téměř jen jako ‚záskokárka‘: „Stat’ hovoří o úrovni dramaturgie, v níž se objevily jen dvě nehodnotné novinky – „kdy přijde na řadu Prsten a další Wagnerova díla? Kdy Čarostřelec? Carmen? Charpentierova Louisa?“ – a o nedbalé úrovni hudební přípravy (Moritz Schreyer, *Signale für die musikalische Welt*, 21. 5. 1913).*

Vůbec naposled zpívala Berta Foersterová ve vídeňské Dvorní operě 5. června 1913 Šulamít v *Královně ze Sáby* a den nato Gutrunu v *Soumraku bohů*: „*Po dvanáctiletém, velice záslužném uměleckém působení ve Vídni rozvázala paní Foersterová-Lautererová svazek s Dvorní operou. Všichni přátelé a ctitelé velice talentované paní, která byla tak dlouho cennou oporou divadla a ozdobou jeho souboru, přijmou tuto zprávu s velkou lítostí. [...] Když Mahler odcházel z Hamburku do Vídně, řekl. ‚Čtyři umělce bych nejradši vzal hned s sebou: Mildenburgovou, Foersterovou, Demutha a Birrenkovená.‘ Tři první také, když jejich smlouva vypršela, do Vídně přišli. Seznam rolí, které zde paní Foersterová-Lautererová zpívala, je obrovský. [...] Jako koncertní zpěvačka vystoupila ve Vídni kupodivu jen několikrát. S velkým úspěchem zpívala například roku 1904 sopránové sólo v *Misse solemnis*. V posledních letech byla zaměstnávána stále méně a kéž nám uvěří, že jsme její oduševnělý hlas, její zpěv vyznačující se nejvyšší muzikálností, její poetickou, jakéhokoli vyumělkování prostou interpretací příliš často bolestně postrádali. Paní Foersterová-Lautererová byla svědkyní velké umělecké epochy vídeňské Dvorní opery. Myslíme si, že by nemohla svůj plně zasloužený odpočinek přerušit lépe, než kdyby se rozhodla své vědomosti a vzpomínky sdělit mladé generaci. Nikdo z těch, které dvorní zpěvačka Foersterová-Lautererová obdarovala mnohými hodinami nezkaleného uměleckého požitku, na ni nezapomene*“ (*Neue Freie Presse*, 24. 11. 1913, *Prager Abendblatt*, 25. 11. 1913). Berta Foersterová však po vyučování příští generace operních umělců netoužila.



Eine der großen Sängerinnen der Mahler-Zeit an der Wiener Hofoper, Berta Förster-Lauterer, Gattin des Komponisten J. B. Förster, ist, 67 Jahre alt, in Prag gestorben; das alte Photo zeigt sie als Carmen, einer ihrer Glanzrollen

Das interessante Blatt, 16. 4. 1936

Po skončení první světové války se Foersterovi vrátili do Čech. Umělkyně zemřela v Praze 9. dubna 1936 a je pohřbena na Vyšehradě ve společném hrobě se synem Alfrédem.

Vlasta Reittererová

Repertoár Bertý Foersterové Lautererové

Národní divadlo v Praze (1887–1893)

Městské divadlo v Hamburku (1890–1901)

Dvorní opera Vídeň (1901–1913)

Abreise (Eugen d'Albert) – Luise (+ Vídeň)
Amaranta (Hanuš Trneček) – Amaranta
Amico Fritz [L'amico Fritz] (Pietro Mascagni) – Zuzanka
Andrea Chénier (Umberto Giordano) – Bersi
Asrael (Alberto Franchetti) – Nefta/Klotilda
Aucassin (August Enna) – Nicolette
Auf neutralem Boden (Carl Gramman) – Alice
Blíženci (Karel Weis) – Viola
Carlo Broschi [Des Teufels Anteil] (Daniel François Esprit Auber) – Casilda
Carmen (Georges Bizet) – Carmen (Hamburk, Vídeň)
Cavalleria rusticana (Pietro Mascagni) – Santuzza
Così fan tutte (Wolfgang Amadeus Mozart) – Dorabella
Čarostřelec / Der Freischütz (Carl Maria Weber) – Lidunka / Agathe (Hamburk, Vídeň)
Debora (Josef Bohuslav Foerster) – Debora
Das Erbe [Ines Menso] (Frédéric A. Baron d'Erlanger) – Ines
Das Heimchen am Herd (Karl Goldmark) – Dot (+ Vídeň)
Das Rheingold (R. Wagner) – Freia (+ Vídeň)
Der Bärenhäuter (Siegfried Wagner) – Schenk mädchen
Der Corregidor (Hugo Wolf) – Frasquita
Der Blitz [L'éclair] (Jacques Fromental Halévy) – Darbel
Der Kuss [Hubička] (Bedřich Smetana) – Vendulka
Der Prinz wider Willen (Otto Lohse) – Madeleine
Der Stricke der Schmiede (Max Josef Beer) – Christine
Der Sturm auf die Mühle [L'Attaque du moulin] (Alfred Bruneau) – Françoise
Der Vicomte von Lectorières (Bogumil Zepler) – Hermine
Der Waffenschmied (Albert Lortzing) – Marie
Der Widerspänstigen Zähmung (Hermann Goetz) – Katharina
Der Wildschütz (A. Lortzing) – Baronka Freimann (+ Vídeň)
Die Bettlerin von Pont des Arts (Karl von Kaskel) – Arabella
Die Fledermaus (Johann Strauss) – Rosalinde (+ Vídeň)
Die fromme Helene (Adalbert von Goldschmidt) – Helena
Die Jüdin [La juive] (Jacques Fromental Halévy) – Recha

Die lustigen Weiber von Windsor (Otto Nicolai) – Mrs. Fluth
Die Meistersinger von Nürnberg (R. Wagner) – Eva (+ Vídeň)
Die Rose vom Liebesgarten (Hans Pfitzner) – Minneleide
Die verkaufte Braut [Prodaná nevěsta] – Marie (+ Vídeň)
Die Walküre (R. Wagner) – Fricka, Sieglinde (+ Vídeň, Rossweise)
Dimitrij (Antonín Dvořák) – Xenie
Dítě Tábora (Karel Bendl) – Hagar
Doktor und Apotheker (Dittersdorf) – neteř lékárníka
Doña Flor (Nicolo von Westerhout) – Doña Flor
Dvě vdovy (Bedřich Smetana) – Anežka
Elektra (Richard Strauss) – Chrysothemis
Euryanthe (Carl Maria Weber) – Euryanthe
Evangelimann (Wilhelm Kienzl) – Martha
Evžen Oněgin (Petr Iljič Čajkovskij) – Taťána
Faust a Markétka / Faust (Charles Gounod) – Markétka / Gretchen (Hamburk, Vídeň)
Falstaff (Giuseppe Verdi) – Alice Ford (+ Vídeň)
Fedora (Umberto Giordano) – hraběnka Sukareva
Fidelio (Ludwig van Beethoven) – Marcelline
Figarova svatba / Figaros Hochzeit (W. A. Mozart) – Cherubino (Hamburk, Vídeň)
Götterdämmerung (R. Wagner) – Waltraute, Gutrune
Hänsel und Gretel (Engelbert Humperdinck) – Gretel
Hoffmannovy povídky / Hoffmanns Erzählungen [Les contes d'Hoffmann] (Jacques Offenbach) – Antonia (+ Vídeň)
Iphigenia in Aulis (Christoph Willibald Gluck) – Artemis
Ifigenia na Tauridě [Iphigenia auf Tauris] (Ch. W. Gluck) – Kněžka
Jakobín (Antonín Dvořák) – Julie
Joseph in Ägypten [Joseph et ses frères], (Etienne Méhul) – Benjamin
Kirke (August Bungert) – Athene
Kmotr Fricek [L'amico Fritz] (Pietro Mascagni) – Zuzanka
König Magnus (Preben Nardemann) – Wanda
Komedianti / Der Bajazzo [I Pagliacci] (Ruggero Leoncavallo) – Nedda (+ Hamburk, + Vídeň)
Kouzelná flétna / Die Zauberflöte (W. A. Mozart) – Pamina (+ Hamburk)
Král to řekl [Le roi l'a dit] (Leo Delibes) – Marquis de Flarambel
Královna ze Sáby / Königin von Saba (Karl Goldmark) – Šulamít / Sulamith (Hamburk, Vídeň)