

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2020

Roman Maďar

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

DIRIGOVÁNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

INTERPRETAČNÍ ANALÝZA 1. SYMFONIE

J. B. FOERSTERA

V KONTEXTU CELÉ SYMFONICKÉ TVORBY A ŽIVOTA

Roman Maďar

Vedoucí práce: Prof. Leoš Svárovský

Oponent práce: Doc. Tomáš Koutník

Datum obhajoby: 11. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

CONDUCTING

MASTER'S THESIS

**INTERPRETIVE ANALYSIS OF J. B. FOERSTER'S
SYMPHONY NO 1.
IN THE CONTEXT OF HIS LIFE AND SYMPHONIC
WORKS**

Roman Maďar

Thesis Supervisor: Prof. Leoš Svárovský

Thesis Opponent: Doc. Tomáš Koutník

Date of thesis defense: 11. 9. 2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Interpretační analýza 1. symfonie J. B. Foerster
v kontextu celé symfonické tvorby a života

vypracoval 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.

Abstrakt

Diplomová práce „Interpretační analýza 1. symfonie J. B. Foerstera v kontextu celé symfonické tvorby a života“ přináší dokumentaci života a osobnosti skladatele obohacenou o pohled na celý rodokmen, kantorskou rodinu, kde se toto povolání dědilo z otce na syna. Popisujeme a zkoumáme také skladatelovy inspirační zdroje a zlomové okamžiky v životě, které byly podnětem pro zkomponování symfonií, a přinášíme programovou analýzu všech jeho symfonií s důrazem na první symfonii, která je rozšířená o hudební analýzu a popsání procesu studia partitury z pohledu dirigenta.

Abstract

The master's thesis "Interpretive analysis of J. B. Foerster's Symphony No. 1 in the context of his life and symphonic works" documents the life and personality of the composer. This is enriched by a look at his family legacy of cantors, a position traditionally passed from father to son. We also examine the composer's sources of inspiration that brought about his symphonic works, and conduct a programmatic analysis of all his symphonies, emphasizing the first, which includes further harmonic analysis and score study from the conductor's point of view.

Poděkování

Rád bych poděkoval prof. Leošovi Svárovskému za cenné rady a připomínky při studiu partitury Foersterovy první symfonie, za podněcující rozhovory a vždy ochotnou pomoc při psaní diplomové práce a za její korekturu.

OBSAH

OBSAH	8
ÚVOD.....	9
1 GENEZE RODU.....	11
1.1 HISTORIE RODU.....	11
1.2 JOSEF BOHUSLAV FOERSTER.....	14
1.2.1 SPOLEČENSKO – POLITICKÉ PROSTŘEDÍ	14
1.2.2 ŽIVOT	15
2 SYMFONICKÁ TVORBA JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTERA.....	19
2.1 HUDEBNÍ DÍLO.....	19
2.1.1 OSOBNOST JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTERA.....	19
2.1.2 INSPIRAČNÍ ZDROJE	23
2.1.3 PŘEHLED HUDEBNÍCH DĚL.....	24
2.1.4 SROVNÁNÍ S VRSTEVNÍKY	25
2.2 TVORBA PRO SYMFONICKÝ ORCHESTR.....	30
2.3 SYMFONIE	31
3 INTERPRETAČNÍ ANALÝZA 1. SYMFONIE D-MOLL, OP. 9.....	36
3.1 ŽIVOTNÍ SITUACE	36
3.2 HUDEBNÍ ANALÝZA 1. SYMFONIE	39
3.3 PŘÍPRAVA KONCERTU	45
ZÁVĚR.....	49
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	51

ÚVOD

V roce 2019 jsme si připomněli stošedesáté výročí narození skladatele, profesora a během svého života mimořádně vážené osobnosti – Josefa Bohuslava Foerster, jehož dílo je v současné době, kromě sborové tvorby, poměrně opomíjeno. Myslíme si, že tak všestranná osobnost, jakou byl Josef Bohuslav Foerster, zasluhuje více pozornosti.

Po tom, co se nám naskytla příležitost nastudovat a provést jeho první symfonii s orchestrem Akademičtí komorní sólisté, rozhodli jsme se navázat na studium partitury obšírným studiem skladatelova života a tvorby, a všechny poznatky zpracovat v jednotné formě. Výsledkem je předkládaná diplomová práce.

Jelikož Foersterova hudební tvorba zahrnuje díla širokého spektra žánrů, rozhodli jsme se naše zaměření zúžit na tvorbu symfonickou. Naším cílem nebylo dopodrobna analyzovat všechny skladby, nýbrž najít společné, charakteristické, črty a pochopit Foersterovu tvorbu jako celek.

V první kapitole se věnujeme zdokumentování Foersterova rodu. Přinášíme krátké životopisy jeho předků a zaměřujeme se na významné osobnosti jeho rodu. Následně uvádíme životopis Josefa Bohuslava Foerster, oprostěný od informací o jeho hudebním vývoji.

V kapitole Symfonická tvorba Josefa Bohuslava Foerster se věnujeme popsání osobnosti skladatele, přinášíme nejdůležitější okamžiky zlomu v jeho uměleckém růstu a pohled na nejzávažnější osobnosti, kterými se inspiroval a které formovaly jeho skladatelský rukopis. Věnujeme se taky porovnání s tvorbou jeho vrstevníků. V téhle kapitole čtenář nalezne taky přehled Foersterových skladeb pro symfonický orchestr a bližší programové analýzy jeho symfonií.

V závěrečné kapitole přinášíme detailní pohled na první symfonii Josefa Bohuslava Foerster. Součástí téhle interpretační analýzy je zdokumentování životní situace skladatele, včetně impulzů a inspirací, které v něm podnítily zkomponování své první symfonie, hudební analýza partitury a ostatních pramenů a zdrojů.

Je nutno poznamenat, že interpretační analýza v předkládané práci se zaměřuje na proces studia partitury a přípravě dirigenta před zahájením zkušebního procesu, nikoli analýze interpretace koncertního uvedení díla!

1 GENEZE RODU

Když chceme dokonale pochopit pohnutky a motivace Josefa Bohuslava Foerstera při jeho práci jako umělce, musíme poznat prostředí, do kterého se narodil, a které ho provázelo během života. V úvodu této kapitoly se zabíráme stručným přehledem jeho významných předků a následně uvádíme životopis Josefa Bohuslava Foerstera.

Je nutno poznamenat, ačkoli se tahle práce věnuje interpretační analýze jeho 1. symfonie, kterou autor složil již ve svých 28 letech, že považujeme za důležité aspoň ve zkratce popsat genezi celého rodu stejně jako celý život Josefa Bohuslava Foerstera.

1.1 HISTORIE RODU

Podobně jako mnoho významných umělců pochází také J. B. Foerster ze starého kantorského rodu. Učitelům se říkalo „kantoři“ protože se většinu svého života zabývali hudbou, zejména církevní. Kromě vyučování základních předmětů, učitel ovládal také hru na varhany a mnoho dalších nástrojů. Věnovali se přípravě figurálních mší na kůru, kde organizovali orchestr a sbor, a často sami také komponovali. Takoví kantoři byli prvními vychovateli mnoha talentů.

Je nutno poznamenat, ačkoli se jedná o starý český rod, že až synové Josefa Förstra (otce skladatele Josefa Bohuslava) začali používat verzi jména *Foerster*. „Snad to bylo z důvodů dobově estetických, snad podle vzoru jiných jmen jako např. jména Goethe. Jisté je, že od 80. let 19. století se Josef Bohuslav důsledně vždy podepisoval jen Foerster, podobně jako jeho strýcové“ (Džbáněk, 2006, s. 21).

Tomáš Förster (1744-1817)

Nejstarší nám známý předek Josefa Bohuslava Foerstera působil jako učitel v Ouvalech (Úvalech u Prahy) a pak ve Velkých Nehvizdech. Sám byl hudebníkem a hudbě vyučil všechny své děti. Podle Seidla měla jeho „dcera Karla pověst *mladého Mozarta*“ (1948, s. 10).

Ignác Förster (1774-1827)

Nejstarší syn Tomáše Förstra, Ignác, studoval na pražské reálce, odkud se podle Džbánka dochovalo jeho vysvědčení, kde je výslovně podotknuto, že Ignác Förster neumí česky (2006, s. 18). To můžeme považovat za jeden z důkazů o tom, že rodina Förstrova byla ryze česká.

Ignác Förster působil jako učitel v Sojovicích, v Mladé u Benátek a v Dětenicích u Libáně, kde se také věnoval správě kůru kostela. Kantorská tradice byla zachována u čtyř z osmi dětí (celkem jich měl jedenáct, tři se nedožili dospělosti) – Josefa, Matěje, Marie a Jana. Hudebnost rodu se sice zachovala, ale kantorská tradice se v důsledku dobových sociálních proměn pozvolna narušovala. Svoje působení završil v Osenicích, kam se s rodinou přestěhoval v roce 1826 do nově postavené školy. Bohužel, zemřel o rok později a tak se tento rod nastálo usadil v Osenicích (Džbánek, 2006).

Josef Förster (1804-1892)

Skladatelův děd, Josef, který byl po smrti svého otce ustanoven hlavním učitelem a ředitelem kůru, působil v Osenicích rovných padesát let. Měl šest dětí, všechny byly hudebně vzdělány (Seidl, 1948).

Své vzdělání získal v Liberci, kde se také naučil německy, a později navštěvoval piaristické gymnázium v Mladé Boleslavi, učitelský kurs absolvoval roku 1925 v Praze u sv. Jindřicha a v roce 1928 složil povinnou zkoušku u konsistoře v Litoměřicích, čímž dostal dekret platný pro školu v Osenicích. Naučil se dobře hrát na různé nástroje, najmě varhany a violoncello (Džbánek, 2006).

Z jeho prvního manželství pocházejí Amálie, Josef, Antonín, Gustav a Alois. Dcera Amálie se provdala za učitele, synové Gustav a Alois byli učiteli a ostatní synové Josef a Antonín se věnovali hudbě.

Syn Karel, z druhého manželství, vystudoval Pražskou konzervatoř, byl houslistou v Prozatímním divadle a pak působil jako ředitel kůru v Moravských Budějovicích (Seidl, 1948).

Antonín Foerster (1837-1926)

Po studiu gymnázia absolvoval právnickou fakultu v Praze. Hudbu studoval u Bedřicha Smetany a na základě doporučení K. Amerlinga odešel v roce 1865 do chorvatského města Senj, aby zde působil jako regenschori. V roce 1869 pak „přešel jako kapelník do *Dramatického družstva* a do *Čitalnice* v Ljubljani, ze které se už do své vlasti nastálo nikdy nevrátil“.

Antonín Foerster se významným způsobem přičinil o rozvoj slovinského hudebního života. Učil hudbě na lublaňských školách, kde vychoval řadu skvělých hudebníků. Založil a řídil varhanickou školu, patřil k propagátorům církevní reformy a také komponoval (celkem se jedná o 160 opusů!). Složil i první slovinskou lyricko-komickou operu o třech dějstvích *Gorenskij Slaviček (Op. 11)*, neboli „Kraňský slavík“ (Kraňsko je historické území Slovinska). Stylisticky je opera podobná Smetanově Prodané nevěste.

Antonín Foerster vytvořil také první slovinskou klavírní školu, školu zpěvu, nauku o harmonii a položil základ slovinské hudební terminologii.

Děti slovinského Foerstera byli také výkonnými hudebníky. Mezi nejvýznamnější patřil nejstarší syn Antonín, absolvent lublaňského gymnázia a lipské konzervatoře, který koncertoval po Německu jako významný klavírista, působil jako pedagog na berlínských konzervatořích: Sternově a Klindworth-Scharwenka a nakonec na chicagské Musical College (Džbánek, 2006).

Josef Foerster (1833-1907)

Otec skladatele Josefa Bohuslava Foerstera studoval učitelství v pražské Budči a na varhanické škole v Praze hudbu. Působil jako varhaník ve Vyšším Brodě, roku 1857 se stal profesorem Pražské konzervatoře a posléze varhaníkem u sv. Vojtěcha a brzy poté u sv. Mikuláše na Malé straně. Jako regenschori u sv. Vojtěcha měl Josef Foerster na starosti široký repertoár provozovaný na vysoké úrovni. Od roku 1887 působil jako ředitel chrámové hudby v dómu sv. Víta. Sám také komponoval církevní hudbu – mše (proslulá je *Jubilaei solennis*), rekviem chrámové písně a varhaní přede hry. Sepsal sbírky *Katolický varhaník* a *Praktický návod ke hře na varhany* a učebnici *Nauka o harmonii*.

Se svou chotí Marií měl pět dětí. Nejstarším byl Josef (později Josef Bohuslav). Marie, jeho sestra, zpěvačka a pianistka, měla po matce na Josefa Bohuslava největší vliv. Anna byla zpěvačkou, Viktor, se kterým jistý čas taky bydlel, byl vynikajícím malířem a Božena pianistkou.

Marie, matka Josefa Bohuslava, byla vzácnou osobností v emočním vývoji mladého umělce. Byla zdrojem lásky a pochopení, světlem, které vnášela do celé rodiny, aby životu svých dětí dala mimořádnou vřelost (Seidl, 1948).

Viktor Foerster (1867-1915)

Mladší bratr Josefa Bohuslava Foerstera, Viktor, byl mimořádně hudebně nadán a měl dar hudební improvizace. Měl velice blízký vztah se svým bratrem, protože oba měli stejnou hloubavou a citově snivou uměleckou duši a oba měli hluboký zájem jak v hudbě, tak ve výtvarném umění. Po studiu na nižším gymnáziu přešel do zinkografického ústavu a později se přihlásil do večerního kurzu kresby a malby. Svá studia završil na malířské akademii v Praze.

V roce 1905 založil první mozaikářský ateliér na Hradčanech. Této výtvarné technice zasvětil celý svůj život. Jeho umělecká tvorba se věnovala převážně církevnímu umění a mezi jeho nejznámější díla patří mozaika Madony v kostele Panny Marie Sněžné, mozaikový obraz sv. Josefa v emauzském klášteře a mnoho dalších. Po jeho smrti převzala vedení jeho mozaikářské dílny jeho manželka Marie (Džbánek, 2006).

1.2 JOSEF BOHUSLAV FOERSTER

Josef Bohuslav Foerster se narodil svým rodičům Josefovi a Marii v Praze na Malé straně 30. prosince 1859 a byl pokřtěn jako Josef-Caspar-Franz 6. ledna 1860 (Džbánek, 2006).

1.2.1 SPOLEČENSKO – POLITICKÉ PROSTŘEDÍ

Josef Bohuslav Foerster se narodil do dynamického období, zvaného taky obdobím státoprávního boje. Češi se snažili o donucení císaře k rozdělení západní říše na dva celky pomocí tzv. fundamentálních článků. K rozdělení a česko-

rakouskému vyrovnání nedošlo. České země však uvnitř Rakouské monarchie zastávaly významné postavení průmyslově nejvýznamnějšího regionu (Hlavačka, 2017). Ve školství dochází k zásadním změnám (zrušení obecných škol, hlavních, vyšších a jejich nahrazení pětiletými obecnými školami a tříletými měšťanskými).

Národní cítění a touha po vlastenectví přirozeně vedly k rozvoji umění. Ve výtvarném umění se kombinuje obrozenecký romantismus s realistickým zaujetím se zaměřením na soudobý život. Hlavním představitelem tohoto období byl Josef Mánes, kterého tématem byl zejména venkovský klid. V 60. – 70. letech 19. století probíhala také rekonstrukce Pražského hradu a bylo také postaveno Rudolfinum. Národní a vlastenecké cítění podnítilo stavbu samostatného českého divadla.

Praha, se 120 000 obyvateli byla největším městem českých zemí, kterého rozvoj podnítila urbanizace a dokončení státní dráhy propojující ji s Vídní. Od 60. let se stavělo v empírovém a romantizujícím slohu, vznikaly promenády, přibývaly obchody s módním oblečením, místo kočárů se začaly používat omnibusy, koňky a později tramvaje (Efmertová, 1998).

Ostatně, společenský život tehdejší Prahy byl pro mladého umělce velice příznivý. Foerster měl díky otcovým známostem a vlastní houževnatosti možnost seznámit se osobně s českými skladateli, kteří se právě v druhé polovici 19. století také účastnili národních a politických bojů. Seznámil se s Bedřichem Smetanou, chodil na jeho premiéry jak do Prozatímního divadla, tak do Národního divadla. Pamatuje na období, kdy na sebe upozornil Zdeněk Fibich, se kterým se znal osobně, spolu hrávali a diskutovali o hudbě. A pamatuje také, jak se z Antonína Dvořáka stává slavný skladatel, který mu byl také učitelem a rádcem (Bartoš, 1923).

1.2.2 ŽIVOT

Josef Foerster (pokřtěný jako Joseph-Caspar-Franz, který později přijal střední jméno „Bohuslav“, aby se odlišil od otce) se narodil v Praze v renesančním paláci Mettychů z Čečova (nyní Hrzánský palác). Rodina tady ale dlouze nepobyla, po dvou letech se přestěhovali do Opatovické ulice a později do bytu nedaleko svatovojtěšského chrámu.

Od šesti let navštěvoval obecnou školu svatovojtěšskou, po roce ho otec poslal do vzorové školy Budečské v Panské ulici. Jako osmiletý byl dán do klavírního ústavu Celestína Müllera a něco později ho otec učil zpěvu. Od té doby zpíval na kůru pod otcovým řízením alt. V roce 1871 začal studovat na prvním českém reálním gymnáziu v Praze, na městské střední škole malostranské. Po roce pokračoval na reálném gymnáziu ve Spálené ulici. Měl nadání pro jazyky a tak v tercii začal studovat francouzštinu, která mu umožňovala číst světovou literaturu (Džbánek, 2006).

V roce 1875 pokračuje ve studiu na vyšší pražské reálce, která byla řízena v obrozeneckém duchu a právě to bylo podle Džbánka rozhodující pro jeho duševní růst. Foerster postupem času pronikl do všech uměleckých směrů a vyzrál v umělce, kterému je blízké každé básnické, literární a malířské nebo sochařské dílo ale především každá hodnotná skladba (2006).

Po maturitě se na radu otce přihlásil na německou techniku v Husové ulici, aby zde studoval chemii a přírodopis. Jako solidní student měl velké předpoklady uspět téměř v každém oboru. Studium techniky bylo pro něj však utrpením, a proto se v roce 1879 rozhodl studovat na varhanické škole, kterou navštěvoval tři roky. V listopadu 1882 byl podroben státní zkoušce a s výbornými výsledky.

Brzy po absolutoriu nastoupil na varhanické místo u sv. Vojtěcha, na místo, které předtím zastával jeho otec. Krátce na to dostal místo na městské střední škole malostranské, kde vyučoval zpěv.

V roce 1887 nastoupila do Národního divadla mladá sopranistka Berta Lautererová, která od začátku vynikala svými výkony. Mladý Foerster, v té době už píšící jako hudební referent v Grégrových Národních listech, měl tak možnost seznámit se s ní právě při operních představeních, které hodně navštěvoval. Zpočátku fascinovaný jejím projevem psal kritiky, v kterých ji opěvoval, a krátce po té se osobně seznámili a zamilovali do sebe. 1. září 1888 byli ve svatovojtěšském chrámě oddáni (Džbánek, 2006).

Foerster našel ve své ženě podporu. Osobnost, která v sobě spojovala umění s porozuměním pro potřeby domova a která rozuměla jeho uměleckým citům (Bartoš, 1923). Její kariéra byla však s Národním divadlem spjata jenom krátce.

V roce 1893 získala Berta Foerstererová angažmá v Hamburku, kam ji manžel posléze následoval. Prvním kapelníkem byl zde Gustav Mahler, se kterým se Foerster blízce spřátelil. Získal tady místo na soukromé Bernuthově konzervatoři, kde vyučoval klavír a nadále přispíval do Národních listů. V roce 1894 získal místo hudebního referenta v Hamburger Freie Zeitung, po dvou letech prošel do Neue Hamburger Zeitung a pak do Neueste Hamburger Nachrichten.

Po skončení druhé smlouvy v hamburském divadle dostala Berta Foersterová v roce 1901 nabídku angažmá do Vídeňské císařské opery od Gustava Mahlera, který sem odešel z Hamburku v roce 1898 a působil ve Vídni jako hudební ředitel. Josef Bohuslav manželku do Vídně následoval, kvůli svým povinnostem v Hamburku, až o dva roky později. Působil zde jako profesor hudební teorie na Nové vídeňské konzervatoři (*Neues Wiener Konservatorium*) a zastával místo hudebního referenta v časopise *Zeit.* 5. října 1905 se jim narodil syn Alfréd, který se bohužel dospělosti nedožil, zemřel 11. března 1921 (Džbánek, 2006).

Berta Foersterová ukončila kariéru už v roce 1913 a „ve Vídni žili Foersterovi do roku 1918. Kontakty s domovem nikdy nepřerušili a po založení Československé republiky se bez váhání rozhodli vrátit domů. Ve chvíli návratu do Čech bylo Foersterovi šedesát let a byl přivítán jako vážená osobnost, spolehlivá autorita, záštita Smetanova odkazu. Časopis Hudební revue věnoval jeho šedesátinám celé číslo, stal se profesorem skladby na Pražské konzervatoři a posléze byl třikrát zvolen jejím rektorem (1922 – 1923, 1928 – 1929, 1929 – 1930).

Působil také jako lektor hudební teorie na katedře dějin hudby Filozofické fakulty Karlovy univerzity, která mu roku 1929 udělila čestný doktorát filosofie, předsedal četným společnostem, v letech 1931 – 1939 byl prezidentem České akademie věd a umění. Roku 1919 byla založena Foersterova společnost, jež vyvíjí činnost dodnes“ (Reittererová, 2009). Od roku 1920 byl také předsedou *Ochranního sdružení čsl. skladatelů, spisovatelů a nakladatelů hudebních*, toto místo zastával 25 let a od roku 1945 je jeho čestným předsedou (Džbánek, 2006).

Po smrti své první manželky, Berty, v roce 1936, se ve svých sedmdesáti šesti letech Foerster znovu oženil. Jeho manželkou se stala Olga Hilkenková-Dostálová.

Na rozdíl od otce (který podobně učinil po smrti své první choti), kdy bylo nutno postarat se o pět nezaopatřených dětí, u Josefa Bohuslava to bylo z čistě racionálních důvodů, protože pomalu na něj začaly doléhat potíže vysokého věku a postupně zhoršujícího se zdraví.

Manželé žili ve vile ve Strašnicích a čas od času pobývali v Novém Vestci. Josef Bohuslav Foerster zemřel 29. května 1951 večer, ve věku 92 let (Němec, 2006).

2 SYMFONICKÁ TVORBA JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTERA

Josef Bohuslav Foerster patřil k velice plodným a všestranným umělcům. Je autorem pěti symfonií, které představují hluboký pohled do skladatelovy duše. V této kapitole se zaměříme na popsání osobnosti a inspiračních zdrojů skladatele, porovnání jeho osobnosti a kompozičního stylu s jeho vrstevníky a na závěr uvádíme přehled skladatelových děl pro symfonický orchestr se zaměřením na symfonie.

2.1 HUDEBNÍ DÍLO

Josef Bohuslav Foerster zkomponoval kolem 200 skladeb, pod opusovým číslem je seřazeno 194 z nich. Procházel dlouhým a často trnitým vývojem. Jeho osobnost byla formována mnoha faktory.

2.1.1 OSOBNOST JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTERA

Při studiu tvorby a života Josefa Bohuslava Foerstera je nesmírně cenné, že sám své paměti publikoval ve vícerych autobiografiích. Lze bez pochyb uvést fakta, která jsou podložena jeho vlastním vyprávěním.

Hudební nadání a jeho rozvoj byl v kantorské rodině jakousi samozřejmostí, což vidíme téměř v celém rodokmenu Foersterovy rodiny. Mezi jeho předky lze těžko najít někoho, kdo by vůbec neinklinoval k hudbě nebo umění. Kantorská tradice se odevzdávala z otce na syna a jinak tomu nebylo ani v rodině Josefa Foerstera.

Jak již bylo řečeno, otec Josef, velice přísný a racionální člověk, učil své děti zpívat, aby se pak mohly účastnit mší jako členové sboru účinkujícího na kůru u sv. Vojtěcha pod jeho vedením (Josef Bohuslav zpíval alt).

První pokusy skladatelské vznikly u Foerstera spíš mimovolně nežli z touhy stát se skladatelem. První jeho skladbou, bohužel nedochovanou, byl melodram. K této formě se dostal přirozeně, zábavou, když rozveseloval své sourozence improvizací a napodobováním různých zvuků na klavíru.

První píseň, včetně textu, složil v 17 letech, když měla jeho matka svátek. „Ale ta, jíž byla určena, neslyšela ji. Svátek byl 2. února [...] a 16. února časně ráno byly jsme ubohé děti zavolány plačícím otcem k matčinu loži... Když vycházelo slunce, chvěl se v ranních parách tesklivý hlas zvonu, jenž hlásal smrt nejlepší matky. Bylo jí tehdy 39 let...“ (Nejedlý, 1910, s. 15 - 16).

Když v roce 1877 ztratil Foerster matku, byl právě v nejkritičtější období dospívání, kdy se kluk mění v muže. Ztráta matky jím otřásla tak hluboce, že ho zachvátila obrovská melancholie. *Melancholie*, jež se ukázala být základním rysem jeho celoživotní tvorby.

Josef Bohuslav neprojevoval veliké známky geniálního nadání, alespoň jeho otec si to o něm zpočátku nemyslel. Když se po jeho absolutoriu na varhanické škole uvolnilo místo varhaníka u sv. Vojtěcha, byl to právě jeho otec, s kterého pomocí a intervencí, Josef Bohuslav toto místo získal. Měl tak možnost vrátit se ve vzpomínkách na místa, kde jako malý prožíval první kontakty s hudbou (Nejedlý, 1910).

Krátce na to získal místo učitele zpěvu na městské střední škole malostranské, kde vyučoval ve spojených hodinách všechny žáky od primy po oktávu. Už tady se projevuje jako vůdčí osobnost a vzpomíná na to ve své knize *Poutníkovy cesty* takto: „Snažil jsem se nejprve probudit smysl pro hudbu vůbec. Upozornil na koncerty, zejména konservatorní, filharmonické a na koncert slovanský, probíraje jejich pořady, pokud mi byla provozovaná díla dostupná, předváděl tematický materiál, zdůraznil základní ideu skladby, naznačil její formální uzpůsobení. Nejednou bylo možno uvést zajímavý detail, vztahující se ke vzniku skladby, a vždycky stručný životopis skladatelův. [...] Menší část vyučovací hodiny věnována zpěvu, základním poznatkům theoretickým, intonaci, v druhém ročníku studiu církevních zpěvů bohoslužebných“ (Foerster, 1932, s. 12).

Po krátké době se mu přihlásili také soukromí žáci, které připravoval na státní zkoušky. „Ač zabíraly povinnosti valnou část mého času, cítil jsem vždy zřetelněji, že vpravdě žiji jen tehdy, pracuji-li jako skladatel. Tvůrčí práce dávala mi požitky nejslastnější. [...] Kdo jiný mohl mi býti rádcem, nežli tatínek? S pochopitelným ostychem předložil jsem mu své pokusy, ovšem i s pýchou a radostí. A tatínek obyčejně odpovídal: „Dobře, hochu, ale teď nemám čas.“

Polož mi to na klavír!“ Plynuly dni a týdny, mé práce ležely na klavíru, a tatínek mlčel“ (Foerster, 1932, s. 13). Josef Bohuslav o svém nadání velice pochyboval, trápilo ho, že otec neprojevoval patrný zájem o jeho práci. On se však navzdory tomu stále nevzdával a brzy se pouští do kompozice první skladby pro orchestr, suity *V horách*, později označené jako Op. 7. Právě v tomto čase se mu dostává podpory od otce, který partituru předkládá svému příteli, řediteli konzervatoře, Bennewitzovi, a ten zařídí, aby skladbu provedl na zkoušce žákovský orchestr konzervatoře. Orchester řídil sám Josef Bohuslav Foerster, což bohatě opisuje ve své knize *Poutníkovy cesty*.

Josef Bohuslav Foerster měl vždy obrovskou touhu účastnit se dění v hudebním světě. Svědčí o tom také fakt, že kolem roku 1882 zkomponoval pět náladových skladeb pro orchestr, jen proto, aby získal volný lístek k stání na první galerii na všechna představení Národního divadla. Když pak v roce 1884 získal místo referenta v Národních listech, získal s ním také sedadlo Národních listů na levé straně v přízemí Národního divadla. „Zde jsem nejlépe poznával zpěvoherní i dramatickou literaturu, zde vnikal jsem v taje divadelního umění“. Byl velice kritický zejména k výkonu starších a zkušenějších pěvců a už ve svých 24 letech napomínal nedostatečně připravená představení. Přicházel zde také do kontaktu s Wagnerem a francouzskými a ruskými skladateli. Psal kriticky o veristických dílech, skepticky posuzoval jejich uměleckost. Jeho snahou bylo propagovat Smetanu a Fibicha, kteří byli v té době velice podhodnoceni (Foerster, 1932).

V této době se Foerster sceluje i umělecky. Jeho díla rostou nejenom rozsahem ale i do hloubky, přestává mít na mysli národní tón a začíná se u něho projevovat melancholie a citovost. Právě v této době komponuje svou 1. symfonii.

„Jsou umělci, kteří své dojmy musí hledati daleko od domova, [...] Foersterovi stačí domov se svou prostou krásou, aby duši jeho uměleckých dojmů naplnil až po okraj“ (Nejedlý, 1910, s. 41).

Když v roce 1890 umírá jeho sestra Marie, znova je konfrontován se smrtí „avšak zase jest zajímavo, jak tento hymnik života a tento velebitel jeho kladů pojme smrt“ (Nejedlý, 1910, s. 43). Foerster přistupuje k smrti jako k něčemu aktivnímu, život přehodnocujícímu. Nad hrobem matky a sestry nepíše requiem

ale píseň života, života silnějšího a nového, v němž i smrt je chápána jako něco, z čeho vyrůstá nový život (Nejedlý, 1910).

Když bychom chtěli shrnout charakteristiku tvůrčí osobnosti Josefa Bohuslava Foerstera jedním slovem, to slovo by bylo *LÁSKA*. Láska je skutečně tím hlavním, když ne jediným zdrojem inspirace v jeho tvorbě. „Z lásky k lidem se mu rodí hluboké porozumění pro lidské utrpení... Z lásky k Bohu zdůrazňuje v naší hudbě rys náboženský, [...] chápání mystéria života a zázraku tajemství přírody vnáší do jeho umění hlubokou meditativnost, [...] zvláštní mystická atmosféra obklopuje každý jeho hudební projev a propůjčuje každému, i zdánlivě jednoduchému dílku osobitý rys“ (Jeremiáš, 1949).

Josef Bohuslav Foerster se aktivně zajímal o dění v uměleckém světě. Jako mladý varhaník a skladatel sledoval dění na operní a symfonické scéně pražské, později měl možnost účastnit se hudebního dění v Hamburku, kde pobýval téměř 10 let po boku své manželky, a kam přišel už jako scelený skladatel a publicista. Ve Vídni pak působil, znova zejména jako doprovod své manželky, 15 let. Když se v roce 1918 vrací domů, je mu téměř 60 let a představuje váženou osobnost na poli vážné hudby.

V průběhu života navštívil množství Evropských zemí a navázal mnoho přátelských vztahů s významnými osobnostmi, zejména působícími v oblasti vážné hudby, ale také profesory, spisovatele, vědce a státní úředníky. Jako publicista nezřídka informoval o dění ve světě i čtenáře českých Národních listů. Dle vlastních slov pohlížel na práci kritika následovně: „nikoliv odsuzovati, nehaněti ani nevychvalovati, ale raditi, vésti, upozorňovati, podtrhávati dobré, energicky potírati špatné a povrchně líbivé“ (Foerster, 1932, s. 50). Kritiky, které píše Foerster a články, které nalézáme v jeho vzpomínkách, mají často podobný ráz. V Národním divadle bojoval proti operetě, verismus mu byl ve své lživpravdivosti odporný, a Mascagni a Leoncavallo nezdáli se mu být hodni světového úspěchu (Foerster, 1932). Oslavně píše o díle Dvořákově, Smetanově, Brahmsově a Čajkovského, ve Verdim vidí geniální talent, obdivuje Wagnera a Strausse, uznává Schönberga se svou školou, ale zejména, zbožšťuje Mahlera. Po přečtení Foersterových kritik se vynoří otázka, zda tohle opravdu byli mistrovsky názory, nebo jde jenom o mírnost a jemnost ve formulacích, tu všudypřítomnou lyriku a melancholii...

Mimo hudbu rád maloval, ale zejména vynikal v literární činnosti. Byl hudebním referentem a kritikem mnoha českých a zahraničních vydavatelství. Mimo jiné je autorem sedmi autobiografií, neboli sbírek esejí, které psal v průběhu života a napsal libreto k čtyřem svým operám (Eva, Nepřemožení, Srdce a Bloud).

2.1.2 INSPIRAČNÍ ZDROJE

Ačkoli Josef Bohuslav Foerster patří z hlediska generačního mezi českou hudební modernu, jeho hudbu možno označit za tradiční. Mezi jeho ideály patří dle jeho vlastních slov Bach, u kterého nachází inspiraci v polyfonii, Beethoven a Schumann. Vychází jednak z tvorby Smetany a Dvořáka, zároveň ho fascinují „harmonie Schubertovy, snivost Chopinova, smělost Berliozova a chromatické basy Griegovy“ (Foerster, 1932, s. 72).

Českou hudbu v druhé polovině 19. století lze rozdělit na dva proudy. Jedním z nich je konzervativní, tradiční směr, který vyrůstá z kantorské tradice a ve kterém prožil Josef Bohuslav Foerster celé mládí. Naopak, moderní česká hudba, počínaje Smetanou, přináší něco nového, zcela bez spojení se starší hudbou. Mladá skladatelská osobnost se proto dostává do krize, ve které musí najít vlastní směr (Nejedlý, 1910).

Dle Reittererové (2009) lze říct, že Foersterem končí epocha romantismu v Čechách a dle Helferta (1936) je právě osobnost Josefa Bohuslava Foerstera pojítkem mezi *smetanovskou generací* (Smetana, Dvořák, Fibich) a *druhou generací českých skladatelů* narozených v rozmezí 1870 - 1880.

V Bachovi, představiteli německé kantorské tradice, našel Foerster inspiraci jak možno zužitkovat starou tradici a povýšit ji na nejvyšší umění, a projevilo se to zejména v *zbožnosti* – formulkou „Soli Deo gloria“ anebo podobně ukončuje Foerster svá díla. Mnoho Foersterových děl vyrůstá z pochopení a studia Bacha, ačkoli se hudební ráz změnil od jeho dob a jde jenom o všeobecný vliv, a dokazuje to četností své církevní hudby.

V Beethovenovi, osobnosti, která dala ráz celému století, našel Foerster další ze svých vzorů. *Psychologismus*, který dává jeho tvorbě stále aktuální ráz, přispěl k tomu, že taky Foerster se stal průkopníkem tohoto směru.

Smetana, genius světového významu, byl mu vzorem svou naprostou poctivostí, zejména když mu byl mistrem na začátku hudební dráhy. Foerster nebyl reformátorem jako Smetana, neměl jeho uměleckou volnost, byl poután tradicí a proto vše nové, co nám přináší, dosahuje zcela jiným způsobem. Ve Smetanovi našel Foerster onen *autobiografický rys* jeho hudby, vrcholící zejména ve smyčcovém kvartetu „Z mého života“, ve kterém se ozývají jeho vlastní vzpomínky, podobně jako je tomu u Foerstera, když vzpomíná na matku, mládí... Na rozdíl od Smetany, Foerster svůj život nedramatizuje, jeho díla jsou *lyričtější*.

Ačkoli je Fibichova hudba, stejně jako Foersterova, lyrická, rozdíl mezi nimi je v tom, že u Fibicha to byl rys umělecký, jenž plynul z bohatosti hudebních myšlenek, kdežto Foerster byl vnitřně ovládán *lyrismem a melancholií* a hledá pro ně vhodný hudební výraz.

Byl to právě Antonín Dvořák, který navázal na starou hudební tradici, venkovské muzikantství a kantorskou tradici, co dohromady tvořilo maloměstskou kulturu staré doby. Dvořák byl Foersterovi nejmilejším skladatelem i v době, kdy sám vytvářel díla nejkomplicovanější. Tradice muzikantství byla tradicí lidu a dávala Dvořákově hudbě onen prvek, který spojuje koncertní síně s tančírnou staré hospody: *lidovost*. Foerster, ačkoli vychovaný v Praze, cítil s venkovem tak, jako by tam vyrostl a budí v něm představu drsného života, ve kterém se odehrávají *tragedie* lidského života (Nejedlý, 1910). Dle Helferta (1936) získal Foerster nejvíce právě z Dvořáka, zejména z jeho hudebních meditací, které vyvolaly u Foerstera rozvoj vlastního *lyrismu*.

Zcela výjimečně přilnul ke tvorbě E. H. Griega, k jeho *melancholii* a *lyrismu* a stal se mu tím, co pro jiné představovali Schumann a Chopin a dle Nejedlého se mu právě Grieg stal nejbližším mistrem ze zahraničních skladatelů (1910).

2.1.3 PŘEHLED HUDEBNÍCH DĚL

Bohatá lyrika učinila z Foerstera mistra české písňové a zejména sborové tvorby, ve které našel tvůrčí jádro a z které pak vychází ostatní skladatelské projevy. Mezi nejznámější patří *Devět sborů* pro mužské hlasy Op. 37, které si pořád nacházejí místo na programech koncertů.

Foerster komponoval komorní skladby, skladby pro klavír, je autorem scénické hudby ke 12 hrám, zkomponoval šest oper (Debora, Eva, Jessika, Nepřemožení, Srdce a Bloud), symfonické skladby, složil mnoho církevní hudby, melodramata, 2 houslové a 1 violoncellový koncert a mnoho dalších skladeb.

2.1.4 SROVNÁNÍ S VRSTEVNÍKY

Jak jsme se již zmínili, Josef Bohuslav Foerster, tradicionalista a lyrik, představoval pojítka mezi generací romantiků a novou hudbou. Je nutné uvědomit si, jak rozdílně se vyvíjel v porovnání se svými vrstevníky, mezi které patří:

- Leoš Janáček (1854 – 1928),
- Gustav Mahler (1860 – 1911),
- Giacomo Puccini (1858 – 1924),
- Claude Debussy (1862 – 1918),
- Richard Strauss (1864 – 1949).

Bylo by možné porovnávat jej detailněji s větším množstvím skladatelů, avšak pro účely téhle práce jsme vymezili období pěti let před a po narození Foerstera a vybrali jsme dva reprezentanty.

Jelikož se naše práce zaměřuje na symfonickou tvorbu Josefa Bohuslava Foerstera je nutno hlouběji prozkoumat jeho vztah s velkým symfonikem, Gustavem Mahlerem, s kterým se znali osobně, a byli blízcí přátelé. Zároveň přinášíme porovnání jeho tvorby s hudebním projevem Leoše Janáčka, generačně nejbližším skladatelem z řad českých umělců, a na závěr přinášíme krátký seznam děl zkomponovaných ve stejné době jako Foersterova 1. symfonie.

Gustav Mahler

Gustav Mahler se narodil 7. července 1860 v Kališti u Jihlavy. Byl tehdy jenom o sedm měsíců mladší než Josef Bohuslav Foerster. Jejich cesty se zkřížily v německém Hamburgu, kam Foerster přichází v čase, když pracuje na své druhé symfonii, stejně jako Mahler. Oba umělci uměli vycítit v hudbě to dobré a kvalitní avšak osobnostně a hlavně v oblasti tvůrčí šlo o dva naprosto rozličné světy.

Josef Bohuslav vedl klidný život bez skandálů a ve srovnání s Mahlerem, který byl neurotické a nevyrovnané povahy a dělil svůj čas mezi vedení operního divadla, dirigentské výkony a skladatelskou činnost, byl Foerster vyrovnané povahy a vše co o jeho soukromí víme, dovídáme se z jeho pamětí a autobiografií (Reittererová, 2009).

Dle Reittererové lze podobným způsobem srovnat také jejich tvorbu, dále poněkud mylně, tvrdí, že „umělecký názor Mahlera a Foerstera nebyl zdaleka tak příbuzný, jak se občas tvrdí“ (2009). Pravda je někde uprostřed. Umělecký názor neboli názor na umění, které oba skladatele obklopovalo, měli dle Foersterových vzpomínek, velice podobný. Rozdíl byl však v jejich nitru.

Svědčí o tom mimo jiné také příhoda, která předcházela prvnímu setkání skladatelů v Hamburku. Nastudování postavy Evy ve Wagnerových Mistrech pěvcích Norimberských vedl manžel pěvkyně. Tuto skutečnost vycítil při jedné ze zkoušek Gustav Mahler, načež vyjádřil uznání a požádal Bertu Foersterovou o střetnutí s Josefem Bohuslavem. Ten o velkém dirigentovi a skladateli píše ve svých vzpomínkách jako o geniálním tvůrci. Vzpomíná na rozhovory o Richardu Straussovi, kterého oba považovali za „největší talent, vyšlý ze školy Wagnerovy, talent dekadentní v některých sklonech, ale zajímavý i po té stránce“ (Foerster, 1947, s. 26).

První symfonie Mahlerova, komponována téměř ve stejný čas jako první symfonie Josefa Bohuslava Foerstera, nebyla přijata podle autorových představ. Mahler byl přesvědčen o své genialitě a tvrdil, že jeho hudba vede nad Beethovena. Josef Bohuslav Foerster, jak tvrdí ve svých vzpomínkách, byl o tom také přesvědčen (1947).

Josef Bohuslav měl možnost také slyšet první větu Mahlerovy 2. symfonie ještě v čase, kdy byla zamýšlena jako „Tryzna“. Foerster na tuto událost vzpomíná: „Při tomto prvním poslechu a za nezvyklé rozlohy komposice, v níž upoutaly především nový obsah, nálada vzácně sugestivní síly, neočekávané splynutí temat a nadbytek neobyčejného, jsem formální založení celku ihned nepostřehl. [...] oba jsme byli přesvědčeni o mohutnosti i zvukové kráse jeho práce, dosud neprovedené“ (Foerster, 1947, s. 27).

Později, když Mahler dokončil druhou a třetí větu, byl Foerster jedním z jeho prvních kritiků. Ve své sbírce Poutník v cizině vzpomíná, že když „uslyšel dnes tak oblíbené Andante, požehnané v první části Haydnem, ve druhé Bachem, a scherzo, [...] nejvíce mne dojala trio této věty, v němž zpívá opojně sladká touha. Nezdržel jsem se, abych neprojevil chválu rozkošnému kontrathematu violoncella ve volné větě, vyslovil obdiv bohaté invenci, zhusta nezvyklé, ale nikde nekonstruované harmonii, rozradoval se nad půvabem kantilény v scherzovém triu. Leč nezbavil jsem se dojmu, že všechny tři věty jsou si slohově velmi vzdáleny“ (Foerster, 1947, s. 65) Když posléze uslyšel finále, tvrdil, že poslední věta druhé symfonie „mistrovsky stavěna a naplněná citem extatického vytržení uzavře celek závěrem velkolepým a nejdůstojnějším“ (Foerster, 1947, s. 67).

První, a možno říct, že jediný významný rozkol v názorech se objevuje, když Mahler komponuje svou třetí symfonii. Foerster o ní kriticky, leč mírně, píše: „Kdo chce poznati symfonické dílo Mahlerovo, nesmí ovšem začít u Třetí symfonie“ (1947, s. 315) Mnozí podle něj dospěli k odmítavým postojům Mahlerovy hudby po vyslyšení této symfonie. „Májový pochod první věty hrozí vyvolati odpor proti celému dílu, leč krása středních vět a zejména smírné vyznění finale zachraňuje úspěch večera“ (1947, s. 315). Mahler zde až triviálně vyjadřuje nedokonalost lidstva (Foerster, 1947).

Foerster se aktivně zajímal o práci svého přítele. Ve své sbírce Poutníkovy cesty popisuje Gustava Mahlera jako člověka vždy nespokojeného, pracujícího s houževnatou vytrvalostí a stále s vyššími cíli. O Mahlerově 8. symfonii píše, že „vše co zní [...] musí sloužiti srdci, jež touží pokloniti se Bohu a obejmuti v lásce všechna stvoření. Modlitba k Duchu svatému a pohled smířené a vykoupené duše v mystické zahrady ráje spjaty v úžasný celek tajemných vztahů“ (Foerster, 1947, s. 320).

Z výše uvedeného je patrné, že Foerster byl dílem Mahlera uchvácen, byl podle něj melodikem, jehož myšlenky jsou kromě motivů pathetických a těch, které slouží kontrapunktické práci, lidové, který prožívá v písních nejrůznější nálady od naivních projevů přes touhu a stesk k ironii (Foerster, 1947).

Zajímavé je proto směřování obou skladatelů – Mahlera jakožto pokračovatele Beethovena, který ve svých symfoniích dosahuje grandiozity a je nutné lidsky vyzrát, abychom jim porozuměli a mohli je interpretovat, používá nejrozmanitější instrumenty své doby (kravské zvony, kladiva, celestu atd.) a jeho orchestr se rozrůstá do grandiózních rozměrů a Foerster, který jakoby zůstává uvězněn tradicí, ačkoli dospívá k novým harmonickým spojmům, vše ale jde jenom pomalu, pozvolna a chybí tomu ona odvaha a chuť experimentovat a přinést něco nového.

Leoš Janáček

„Leoš Janáček, o pouhých pět let starší než Foerster, dospěl na základě školení v klasicko-romantické hudební řeči a jemu vlastního východiska v moravském folklóru k nenapodobitelnému osobnímu stylu, novému typu melodie a novým harmonickým kombinacím a ve stylové pestrosti své doby zůstal nezařaditelným solitérem“ (Reittererová, 2009).

Janáček je všeobecně považován za zakladatele moravské skladatelské a varhanické školy. Jeho osobnost vyrostla ze specifického hudebního vývoje Moravy, kde byla pořád hluboce zakořeněna lidová tradice, a na rozdíl od Prahy, kde se rozvíjel romantismus, na Moravě přetrvávalo rozvádění klasicistických vzorů obohacené o prvky lidové hudby. Vliv národní hudby Smetanovy s akcentací uchování lidových tradic přivedl moravské skladatele k „ohlasové tvorbě“, která znamenala pro Janáčka počátek vytváření a krystalizaci autorského stylu.

Na počátku 90. let 19. století se Janáček přiklání k folklorismu. V roce 1891 komponuje operu *Počátek románu*, folklorní operu, která byla odbornými kritiky dávana za vzor národní opery. Dnes patří k nejméně hraným dílům skladatele a je jasné, že jeho rukopis v ní ještě není ustálen. Janáček pořád zdůrazňoval svoje protirromantické postoje a setrval u stylu vídeňského klasicismu kombinovaném s folklorem a pozvolna tak přešel do nového hudebního směru - *hudebního realismu*, specifického moravského slohu. Na přelomu století začal moravský realismus využívat sociální a psychologickou tematiku a moravská hudba tak byla schopna konkurovat „pražské“ scéně.

Janáčkovi se podařilo transformovat moravské prostředí druhé poloviny 19. století na oblast s vysokou uměleckou hodnotou a potenciálem, vytvořit moravskou skladatelskou školu, a jeho zásluhou vznikla tradice moravské hudby, která je inspirovaná útvary lidové písně, specifickou melodičností a živelností (Janečková, 2008).

Na rozdíl od Janáčka, Foersterův vývoj byl zákonitý a organický a vždy vycházel od tradičního základu k novým oblastem. Jeho projev nemá za žádných okolností ráz vyzývavé novoty, i když dosáhl nejodlehlejšího hudebního výrazu. Vždy je vázán tradicí, pokornou úctou ke všemu, co se jako syn kantora naučil a ke všem, kdož dali základy k jeho umění (Helfert, 1936)

Symfonická tvorba ve světě v 1887-1888

19. století představuje období, kdy současně působilo mnoho uměleckých a ideových směrů. Formuje se *romantismus*, který dává prostor k naplnění touhy člověka po harmonii a souznění, jako odpověď vzniká *realismus*, který přináší pohled na skutečnou realitu a který prorůstá do *naturalismu* a *verismu*. Později vzniká *impresionismus*, směr snažící se zachytit prchavé momenty a dojmy a 19. století vrcholí vznikem *expresionismu*, který umění dává náboj a ještě dramatičtější ráz.

Při analýze 1. symfonie Josefa Bohuslava Foerstera je nutné podívat se také na jeho vrstevníky a proto přinášíme přehled symfonických skladeb, které vznikly v letech 1887 – 1888.

1887

Anton Bruckner – Symfonie č. 8

Robert Fuchs – Symfonie č. 2 Es-dur, Op. 45

Sergei Lyapunov – Symfonie č. 1 h-moll, Op. 12

Charles Villiers Stanford – Symfonie č. 3 F-dur „Irská“, Op. 28

1888

César Franck – Symfonie d-moll

Gustav Mahler – Symfonie č. 1 D-dur
Nikolai Rimsky-Korsakov – Šeherezáda
Richard Strauss – Don Juan, Macbeth (první verze)
Petr Iljič Čajkovský – Symfonie č. 5 e-moll, Op. 64

2.2 TVORBA PRO SYMFONICKÝ ORCHESTR

Jak už jsme se zmínili, symfonická tvorba spolu s tvorbou operní představuje vrchol skladatelského umění. Kompozice symfonie vyžaduje mnoho úsilí, osobní zralost ale také ohromné množství vědomostí a zkušeností. Právě zkušenost v oblasti instrumentace (orchestrace) je jednou z nejdůležitějších dovedností, které se sice lze naučit z učebnic, zejména však skladatel získá zkoušením, experimenty a revizemi, aby dospěl k vlastním vyjadřovacím prostředkům. V každém symfonickém díle se jeho rukopis vyvíjí, a proto v následující části uvádíme přehled veškeré symfonické tvorby Foersterovy.

Symfonie

1. *symfonie d-moll, Op. 9* (1887-88) [Allegro con brio – Andante sostenuto – Allegretto scherzando – Allegro energico]
2. *symfonie F-dur, Op. 29* (1892-93) [Allegro moderato – Andante sostenuto – Allegro – Allegro con brio]
3. *symfonie D-dur „Život“, Op. 36* (1894) [Moderato – Andante sostenuto – Allegro molto – Allegro moderato]
4. *symfonie c-moll „Veliká noc“, Op. 54* (1905) [Molto sostenuto – Allegro deciso – Andante sostenuto – Lento lugubre, Allegro moderato]
5. *symfonie d-moll (věnována památce syna Alfréda), Op. 141* (1924-29) [Moderato solenne – Andante moderato – Scherzo, Vivace – Moderato molto]

Suity

V horách, suita pro malý orchestr, Op. 7 (1884) [Praeludium: Na horách – Intermezzo: Letní večer – Notturmo: Snění – Finále: Tanec pod lipami]
Suita pro malý orchestr, c-moll (1891) [Adagio – Andantino – Allegretto grazioso – Lento – Allegro energico]

Cyrano de Bergerac, suita pro velký orchestr, Op. 55 (1905) [Andante con moto, Allegro – Andante sostenuto – Allegro vivo ed cavalleresco – Allegro deciso – Andante sostenuto]

Ze Shakespeara, suita pro velký orchestr, Op. 76 (1908-09) [Perdita, Andante moderato – Viola, Andante – Lady Macbeth, Andante sostenuto – Catherine et Petrucchio, Allegro energico]

Jaro, lyrická suita pro smyčcový orchestr a harfu, Op. 84 (1911) [Andante tranquillo – Allegro semplice – Allegro giusto – Allegro ma non tanto]

Jičínská suita pro velký orchestr, Op. 124 (1923) [Allegro moderato, ma con spirito – Allegretto grazioso – Allegro giusto – Largo e lugubre, Andante, Allegro]

Ouvertury a entreakty

Tragická ouvertura k dramatu G. Preissové Gazdina roba pro velký orchestr, *Op. 58*, (1895)

Slavnostní ouvertura pro velký orchestr k otevření Vinohradského divadla, *Op. 70* (1907)

Andante religioso pro malý orchestr, předehra k poslednímu jednání Schillerovy Marie Stuartovny (1893)

5 Entraktů (1881)

Různé

Slovanská fantasie na jednoaktový motiv (1884) – skladatel ji zničil

Večer v Belmonte, nocturno (studie k opere *Jessica*), *Op. 59* (1903)

Mé mládí, symfonická báseň pro velký orchestr, Op. 44 (1900)

Legenda o štěstí pro velký orchestr, (při příležitosti svatby bratra Viktora), *Op. 83* (1909)

Enigma, symfonická báseň, Op. 93 (1912)

Jaro a touha, Op. 93 (1912)

Ranní modlitba, pro lázeňský orchestr v Karlových Varech (1948)

2.3 SYMFONIE

Josef Bohuslav Foerster zkomponoval celkem pět symfonií, z nichž má každá svůj vlastní příběh. Jelikož je naše práce zaměřena na interpretační analýzu 1.

symfonie v kontextu celého symfonického díla, v následující části uvádíme pohled na všechny Foersterovy symfonie (detailní analýze první symfonie jsme vyhradili celou následující kapitolu). Z důvodu absence dostupného notového materiálu se věnujeme zejména programu symfonií, který čerpáme z Foersterových pamětí, a inspiračním zdrojům.

Forma symfonie se až do dob Beethovena neustále vyvíjí. Teprve v 19. století lze mluvit o naplňování této formy obsahem, což vrcholí programní symfonií. Dle Nejedlého (1910) existovala v téhle době také skupina skladatelů, kteří vyplňovali formu obsahem dle libovůle a tvrdí, že umění, které tak postupuje je falešné. „Podstatou nového umění musí být vždy nový obsah, jenž je podmíněn novým životem umělce jako člověka“ (Nejedlý, 1910, s. 63). Proto se Liszt snaží rozbít „starou“ formu symfonie a najít nový princip, ve kterém by si obsah určoval svou formu (na podobném principu vznikají Smetanovy symfonické básně). Tak vzniká moderní symfonie, jejichž reprezentanty jsou Bruckner, Mahler a právě taky Foerster.

Na rozdíl od Liszta nebo Smetany, Foerster nebyl, a ani nemohl být (protože byl odchován kantorskou tradicí) takovým revolucionářem. Pro vyjádření velkých citů používá mimořádné prostředky – symfonie, které však komponuje v zděděné, tradiční formě. I tak dospívá k modernímu umění orchestrální hudby, „ne revolucí formy, nýbrž formou obsahu“ (Nejedlý, 1910, s. 63).

Jak jsme se již zmínili, *melancholie* a *lyrika* jsou hlavními znaky Foersterovy hudby. Právě v symfoniích, ačkoli někdy možná až neslohově, nám podává hluboký pohled do vlastní duše, jakousi *autobiografií*, čímž navazuje na Smetanu (který užíval pro intimní program hudbu komorní a pro národní program symfonické básně). Foersterovi se proto často vytýká, že přenáší autobiografický rys z komorní hudby na symfonickou. Neslohovost jeho symfonii by byla způsobena nepoměrem mezi obsahem a užitím celého orchestru. Avšak „kdyby byl Foerster zůstal ve skromnějším výrazu komorní hudby, byl by právě tím vznikl nepoměr mezi obsahem a provedením. Proto užití orchestru tam, kde vlastní Foersterův osud stává se symbolem osudu člověka neb i celého lidství, jest zcela slohové a nutné“ (Nejedlý, 1910, s. 60).

Zajímavé je, že Foerster komponuje téměř současně s každou symfonií, jedno komorní dílo, které má stejný ideový impuls. Nejedná se však o pouhé opakování obsahu. Když v symfonii svůj osud zevšeobecňuje, v komorní hudbě podává intimní obraz. V obou dílech vychází ze stejného bodu, avšak dospívá k rozličnému výsledku.

2. SYMFONIE F-DUR, OP. 29

Impulzem pro zkomponování druhé symfonie byla smrt sestry Marie v roce 1890. Foerster zde zhudebňuje osud své sestry a zevšeobecňuje nejintimnější rodinný cit. Symfonie má podtitul *Pomník bratrské lásky* a je věnována sestře Marii (*in memoriam sororis Mariae*). Na symfonii autor pracoval na přelomu let 1892 – 1893.

První věta *Allegro moderato* představuje portrét Marie. „Její bytost něžná, milá, nakloněná melancholii...ve své dobrotě a sladké jemnosti“ (Nejedlý, 1910, s. 71).

V druhé větě *Adagio* otevírá Foerster pohled do ranou zasáhnuté duše bratra, který truchlí nad ztrátou blízké osoby.

Ve třetí větě *Allegro* přináší Foerster pohled na šťastnou matku, čímž dosahuje obrovský kontrast s druhou větou, co působí ještě tragičtěji.

Ve čtvrté větě *Allegro con brio* Foerster zevšeobecňuje osud své sestry na onu nutnost smrti v našem životě.

Symfonie byla provedena 8. dubna 1894 za řízení skladatele (Nejedlý, 1910).

3. SYMFONIE D-DUR („ŽIVOT“), OP. 36

Symfonie o čtyřech větách (*Moderato - Andante sostenuto - Allegro molto - Allegro moderato*) byla zkomponovaná v letech 1894 – 1895 v Hamburku. O filosofickém programu symfonie se zmiňuje sám autor následovně: „První věta: Mládí se svým celým zápallem, nesmírnou touhou a vírou v dosažení cíle nejvyššího, ale i se svými zápasy, častým zklamáním, novým vzpružením, čerpaným ze štěstí lásky. Druhá a třetí věta vypravují o radosti i žalu, o sestřích

lásky – bolesti a smrti, o vzpomínkách a nových nadějích, jež jsou stále s člověkem. Čtvrtá věta resumuje celý život. Co se dříve odehrávalo zevně, děje se uvnitř; zápasy a naděje, duše toužící pochopit význam života, vypravují tyto tóny“ (Foerster, 1920).

Třetí symfonie byla provedena 13. dubna 1896 v Hamburku za řízení Gustava Mahlera. Česká premiéra se uskutečnila 5. února 1898 na koncertu České filharmonie za řízení Mořice Stanislava Angera (Nejedlý, 1910).

4. SYMFONIE C-MOLL („VELIKÁ NOC“), OP. 54

Čtvrtou symfonii začal Foerster psát na Velký pátek roku 1904 v Hamburku a dokončil ji ve Vídni. V díle se autor hluboce zamýšlí nad smyslem života a utrpení, které pro něj představuje očistu a cestu k nalezení ráje. Osud vlastního života, což je programem všech jeho ostatních symfonií, nahrazuje pravdivým pohledem do duše umělce, vychovaném v křesťanském prostředí. Čtvrtá symfonie patří k malému počtu kompozic, které si našly své místo i v zahraničí.

První věta *Molto sostenuto* s podtitulem „Křížová cesta“ vyjadřuje autorův pohled na víru v Boha a je jakousi meditací o událostech Velkého pátku, pohledem dospělého člověka.

Druhá věta *Allegro deciso* „Velký pátek dítěte“ zobrazuje dobu, kdy trávil Velikonoční prázdniny v Osenicích, u starého otce. Přináší pohled do dětské duše, která ještě úplně nerozumí událostem Velkého pátku, avšak těší se z volného času, jarního počasí a zpívá si pastýřskou píseň.

Třetí věta *Andante sostenuto* „Kouzlo samoty“ je vyjádřením Foersterovy zbožnosti a filozofickým pohledem na život a smrt, modlitbou o dvou tématech, které splývají před závěrem v jedno.

Čtvrtá věta *Lento lugubre, Allegro moderato* je fugou o třech tématech, inspiraci pro druhé téma našel Foerster v gregoriánském chorálu, která vyrůstá v hymnus k oslavě vzkříšení Vykupitele a je třikrát přerušena českou písní: „Třetího dne vstal Stvořitel“.

Premiéra symfonie se uskutečnila 22. listopadu 1905 na koncertě České jednoty pro orchestrální hudbu. Koncert řídil Oskar Nedbal.

5. SYMFONIE D-MOLL (VĚNOVÁNA PAMÁTCE SYNA ALFRÉDA) OP. 141

11. březen 1921 byl nejtragičtějším dnem v životě Josefa Bohuslava Foerster. Jeho syn, Alfréd, kterému bylo pouze 16 let, umírá. Foerster symfonii dokončuje až v roce 1929.

První věta páté symfonie *Moderato solente* „byla napsána z bolestných dojmů, z hrozné skutečnosti – ztratit lásku“. Druhá věta *Andante moderato* je „hudebním ohlasem nejčistší krásy života, když narozením dítěte rozkvetne rodinné štěstí“. Třetí věta *Scherzo, Vivace* je ohlasem „zpěvu v našem českém hnízdě, uprostřed ciziny“. Čtvrtá věta *Moderato molto* je odevzdáním do Boží vůle, a podobně jako v první symfonii, i zde, děkuje Foerster Bohu, že mu dovolil vyrovnat se s touhle ztrátou (Foerster, 1942).

Pátá symfonie byla provedena 20. listopadu 1929 na koncertě při příležitosti 70. narozenin skladatele. Dirigentem byl Otakar Jeremiáš.

3 INTERPRETAČNÍ ANALÝZA 1. SYMFONIE D-MOLL, OP. 9

Josef Bohuslav Foerster začal komponovat první symfonii v roce 1887 a dokončil ji v roce 1888, tedy bylo mu jenom 28 let. Zkomponoval ji jako své deváté dílo a předcházelo jí relativně málo vlastních kompozic. V roce 1887 měl na kontě jenom jednu skladbu pro orchestr – suitu *V horách, Op. 7* a pět entraktů k divadelním hrám, pro malý orchestr, které zkomponoval pro Národní divadlo, aby si zabezpečil volný vstup na všechna představení.

V následující kapitole přinášíme detailní pohled na první symfonii Josefa Bohuslava Foerstera – její interpretační analýzu z pohledu dirigenta. Zaměřujeme se na vše, co je potřebné vědět dřív, než zahájíme samotné studium partitury, tedy na okolnosti vzniku a prvního provedení, jeho osobní situaci a vzpomínky a přinášíme hudební analýzu symfonie. Na závěr naší práce se věnujeme popsání přípravy dirigenta před zahájením zkušebního procesu.

3.1 ŽIVOTNÍ SITUACE

Po jmenování Josefa Foerstera kapelníkem při dómu sv. Víta v roce 1887, získal zde Josef Bohuslav místo varhaníka při nedělních a svátečních mších, znova zejména z důvodů racionálních. Nový kapelník s sebou přinesl také novou reformu církevní hudby a ta vyžadovala zkušenosti, jaké měl právě jeho syn.

Pracovních povinností přibývalo a proto se vyčerpaný (v té době ještě jenom) kantor rozhodl strávit dovolenou v malebném štýrském městě Aflenz, obklopeném rakouskými Alpami. Ve společnosti strýce Reinische, profesora na reálném gymnáziu v Praze, bratra jeho bývalé učitelky Gabriely, rady Adama, tehdejšího předsedu vídeňské komise pro státní zkoušky z hudby, a převážně vídeňských Němců podnikali výlety do hor a trávili společné večery, kde Josef Bohuslav hrával na klavír (Foerster, 1932).

Právě zde, na jednom z „koncertů“, našel mladý skladatel *inspiraci* pro finále své *první symfonie* a vzpomíná na to ve své knize *Poutníkovy cesty*: „Začal jsem Smetanou a Dvořákem a dospěl přes Bacha k Chopinovi a Schumannovi, když

upozornil strýc Reinisch na mé nadání improvisační. To byla voda na mlýn páně radův. Přiblížil se ke klavíru a udal thema chorálního rázu, thema, jehož jsem užil o několik měsíců později ve *finále své první symfonie (d-moll)*. Byl jsem rozjařen uznáním a dobře disponován; thema poskytovalo hodně variačních možností, a improvisace uzavřena volnou fugou v efektním fortisimu" (1932, s. 36).

Následující den Foerster vážně onemocněl tyfem a byl šest týdnů hospitalizován v nemocnici v Bruck an der Mur.

Jak jsme se již zmínili, od sezóny 1887/88 působila v Národním divadle jako sólistka půvabná a okouzující Berta Lautererová. Josef Bohuslav, v tom čase píšící jako hudební referent Národních listů, čteně navštěvoval operní a činoherní představení. Tak se stalo, že se během jednoho večera osobně potkali mladý skladatel a solistka Národního divadla. Později se o ní vyjadřuje sám Foerster jako o „té, v níž jsem viděl vtělenou krásu, všechno kouzlo a všechen smysl života" (Foerster, 1932, s. 109).

Je nepochybné, že inspirací pro druhou větu Foersterovy první symfonie je *láska*, sám se o tom zmiňuje ve svých vzpomínkách. Není možné však s úplnou jistotou říct, jedná-li se o lásku ke své nastávající, protože ve Foersterových vzpomínkách se dále dovídáme, že první tři věty své první symfonie naskicoval již v Alpách, tedy v létě 1887, v době, kdy ještě Bertu Lautererovou ani neznal.

Dále se dovídáme, že finále, které dokončil po návratu do Prahy, má být oslavou a poděkováním Bohu za navrácené zdraví. Upřesňuje, že téma, které mu k improvizaci zadal rada Adam, užil jako *vedlejší* myšlenku ve svém finále (Foerster, 1932).

V této době zraje Foerster osobně a umělecky natolik, že jako 9. opus dokončuje svou 1. symfonii d-moll, kterou chápe jako *Zrcadlo vnitřního života*. „V symfonii podává autor přirozeně jakýsi součet, generální výkaz a zároveň obraz svého vývoje a nazírání na dění světové. U autora 28 let čítajícího měly býti touto první symfonií vyjádřeny v první větě dojmy mládí, ve druhé velké tajemství lásky, ve třetí vzpomínky na dětství, ve čtvrté jakýsi návrat k životu... První větu zahajuje krátké Adagio, vzdech, že té, jež přede všemi jinými měla slyšet tuto hudbu, více není" (Foerster, 1920).

Premiéra Foersterovy 1. symfonie d-moll, Op. 9

Partituru své 1. symfonie zadal skladatel kapelníkovi Národního divadla, Adolfu Čechovi, který symfonii zařadil do programu velikonočního koncertu spolu se skladbou Antonína Dvořáka (o jako skladbu šlo, jsme se bohužel nikde nedopátrali). Josef Bohuslav Foerster vzpomíná, že zkoušky na koncert byly na Velký pátek a Bílou sobotu, ale koncert byl pro onemocnění dirigenta odložen. Dále vzpomíná, že když k němu došlo, bylo to v *neděli* ve dvanáct hodin v pražském Rudolfinu za přítomnosti Antonína Dvořáka (Foerster, 1932, s. 113-116). Nejedlý uvádí, že symfonie „byla provedena 7. dubna 1890 na 14. koncertě slovanském pod Adolfem Čechem“ (1910, s. 68). Džbánek (2006) tvrdí na stránce 128, že premiéra byla 7. dubna 1890 a na stránce 246 dokonce, že to bylo 2. dubna 1890.

Když se vrátíme v čase a zrekapitulujeme si fakta, je jasné, že buď Foerster, nebo Nejedlý, nebo Džbánek se musí mýlit. 7. dubna 1890 bylo totiž pondělí a 2. dubna zase úterý! Přinášíme proto krátký exkurz do historie.

Když předpokládáme, že má pravdu Foerster a koncert byl v neděli, do úvahy přichází data 6. dubna, 13. dubna, 20. dubna a 27. dubna 1890.

Po zkoušce Foersterovy 1. symfonie 5. dubna 1890, na Bílou sobotu, řekl Antonín Dvořák mladému skladateli: „Fotrlínku, zítra si to povíme“ (Foerster, 1932, s. 115) Lze předpokládat, že Dvořák tím myslel, že názor na jeho práci mu řekne příští den (na Velikonoční neděli 1890), tehdy po koncertě. Jak již jsme se zmínili, koncert se ale nekonal. Z toho lze odvést, že se nemohlo jednat o Velikonoční neděli 1890.

Jisté je, že 13. dubna 1890 umírá sestra Josefa Bohuslava, Marie (Džbánek, 2006, s. 219). Je tedy nepravděpodobné, že by koncert byl tuto neděli. Dále je jisté, že 24. dubna 1890 dirigoval Antonín Dvořák svou 8. symfonií v Londýně (Kachlík, 2009).

Nejpravděpodobnější se nám proto jeví datum *27. dubna 1890*, při kterémž lze předpokládat, že Nejedlý udělal ve svém tisku chybu a z 27. dubna se stalo 7. dubna.

Symfonie byla přijata s velkým nadšením publika, dirigenta a samotného Antonína Dvořáka, který ocenil práci mladého skladatele slovy adresovanými jeho otci: „Z toho můžete mít radost. Ten se něčemu naučil...ten něco umí...“ (Foerster, 1932, s. 116).

3.2 HUDEBNÍ ANALÝZA 1. SYMFONIE

Jelikož Foerster dospěl ve své práci k novým harmoniím, které lze popsat jedině novým způsobem, přikláníme se k názvosloví slovenského hudebního teoretika *Miroslava Filipa*, který se dané problematice věnuje ve své knize *Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*.

Instrumentace

2 flauty

2 hoboje

2 klarinety in Bb a A

2 fagoty

4 lesní rohy in F

2 trubky in F

3 pozouny

triangl (pouze ve 3. větě)

tympány

smyčce

1. věta: *Adagio – Allegro con brio*

Úvodní věta první symfonie je komponovaná jako velmi průzračná sonátová forma s introdukcí a codou. Foerster zde bohatě využívá motivickou práci, objevují se znaky kontrapunktu a používá nové harmonie.

V úvodním *Adagiu* (17 taktů) Foerster vyjadřuje bolest ze ztráty matky novými, velmi revolučními harmoniemi. Třítaktovou frází hrají poprvé smyčce a již

v prvním taktu (v prvním, tečkovaném motivu) přináší rozvod tonického kvintakordu d-moll přes nonakord g-moll do dominantně frygického akordu es-g-(b)-cis, který uzavírá tremollo tympánu. Ve druhém opakování fráze se připojují klarinety, fagoty a lesní rohy a tonický kvintakord zde Foerster rozvádí přes undecimový akord g-(b)-d-(f)-(a)-c do frygické dominanty b-d-(f)-gis. Ve třetím opakování se připojují zbylé dřevěné dechové nástroje, lesní rohy a trubky a augmentací tečkovaného rytmu v *triolu* (c-b-d), a rozšířením fráze o jeden takt, dospěje ke grandióznímu, čtvrtému provedení úvodní fráze, kdy po sobě nastupují trubky, druhé housle s hobojem a fagotem, první housle s flétnami a prvním lesním rohem a pozouny s tympánem a třetím a čtvrtým lesním rohem (hrajíc *triolový motiv*, který se tak stává *hlavním motivem* introdukce), které vrcholí ve fortissimu žesťových nástrojů hrajících unisono tón gis, který se následně, po půltónovém kroku ve fagotu (cis-d), stane septimou frygické dominanty b-d-f-gis. Půltónový krok zaznívá transponovaný o kvartu níž ve violoncellech a kontrabasech (gis-a), čímž harmonicky propojuje Introdukci s Allegrem.

Expozice sonátové formy představuje stylizovaný valčík v d-moll. Úvodní část hlavního tématu, odvozená od *hlavního motivu* introdukce (který se takhle stává *hlavním motivem první věty* = první dva takty expozice) je hraná violami, dělenými violoncelly a fagotem a zní na drženém, pedálovém, intervalu d-a. Po uvedení tématu následuje spojovací úsek, střední část hlavního tématu (ve kterém si vzájemně odpovídají první a druhé housle), kterým Foerster moduluje do g-moll aby mohla ve vrcholu zaznít reminiscence prvního, tečkovaného motivu introdukce, již v tanečné náladě (= závěrečná část hlavního tématu). Tenhle tečkovaný rytmus uvádí v imitacích, čímž stupňuje napětí a připravuje vypsanou repetici hlavního tématu, obohacenou o akordické rozklady v houslích. Znova následuje spojovací, modulační úsek, téměř totožný s prvním uvedením (rozdíl je jenom v jiné rytmizaci flétny), který je následovaný závěrečnou částí hlavního tématu, kterou rozšiřuje o 12 taktů, na závěr hranou pizzicato, a připravuje tak nástup vedlejšího tématu.

Vedlejší téma *Meno mosso* je ryze lidového charakteru a Foerster ho uvádí v F-dur, tónině terciově příbuzné. Po jeho uvedení ve smyčcích, následuje uvedení v dechových nástrojích v A-dur, Foerster pokračuje uvedením v B-dur, A-dur a následně chromatickou modulací dospěje do slavnostního závěrečného tématu

(odvozeného od *tečkovaného motivu introdukce*) v F-dur, které vyústí v dlouhou modulační plochu, jakési vykomponované „Adagio“ (26 taktů), končící, podobně jako introdukce, půltónovým krokem, avšak klesajícím, hraným lesními rohy.

Provedení začíná v taktu 197 reminiscencí úvodní části hlavního tématu v f-moll, hraném sólově druhým pozounem za doprovodu smyčců hrajících tremollo, na které polyfonicky navazují první klarinet, první lesní roh, první trubka a druhé housle. Celý proces vygraduje ve fortissimu hraném celým orchestrem následovaném pizzicatem a generál pausou. Následuje reminiscence vedlejšího tématu v Ges-dur (na ploše vypsání tremolla prvních a druhých houslí, následovaném violami) hraném postupně sólovou flétnou, violami, sólovým hoboem, sólovým třetím lesním rohem, druhým lesním rohem a hoboji s klarinetou vyúsťující do chromatické modulace, která připravuje nástup klamné reprízy, jakési *stretta* hlavního a vedlejšího tématu, po kterém následuje rozsáhlý modulační úsek, ve kterém Foerster pracuje s *hlavním motivem introdukce* (neboli prvními dvěma takty *úvodní části hlavního tématu*), čímž dosahuje efektní gradaci do krátkého vrcholu v taktu 288. Provedení uzavírá citací *hlavního motivu první věty* v *Andante*, následovaném rytmickým úsekem odvozeném od vedlejšího tématu, kterým připravuje reprízu.

Repríza je oproti expozici zkrácená. Po uvedení úvodní části hlavního tématu hraném violami, violoncelly, druhou flétnou, prvním klarinetem a prvním fagotem, zdobenou akordickými rozklady v houslích, následuje střední a závěrečná část hlavního tématu (v rovném rozsahu jako v expozici). Foerster propojuje reprízu s expozicí také instrumentačně, když hudbu před uvedením vedlejšího tématu uvádí v pizzicatu, stejně jako v expozici. Vedlejší téma je tonálně centralizováno (D-dur) a stejným procesem jako v expozici dozpívá do závěrečného tématu, opět tonálně centralizovaného.

Následuje Coda odvozená od *tečkovaného motivu introdukce*, která představuje poslední vrchol první věty. Závěrečné takty jsou rozkomponovaným crescendem akordu d-moll, po kterém následuje plocha v piáně, kde zní poslední citace *hlavního motivu první věty*, ve fugátovém nástupu druhé a první flétny. První větu ukončuje pizzicatem smyčců.

2. věta: *Andante sostenuto*

Pomalou, lyrickou větu komponuje Foerster jako monotematickou sonátovou formu.

Hlavní téma v F-dur, lze říct, že se jedná o *motto*, je hrané klarinetu v paralelních sextách, co mu dává lidový ráz. Následuje polyfonický úsek, ve kterém skladatel pracuje s prvním taktem hlavního tématu, a rozvíjí jej ve smyčcích do vřelého forte. Zkrácené motto, s melodickou variací druhého taktu (čtvrtovou notu mění v *triolu*, která je průchodem a stává se *triolovým* motivem), je následně hrané prvním klarinetem a prvním lesním rohem za doprovodu triolového pohybu ve flétně, rozšířené o krátký dovětek hoboje, ke kterému se přidávají violoncella hrající triolový motiv, ze kterého se stává gradační úsek. První díl zakončuje uvedením motta ve druhých houslích a violách, které rozšiřuje a připravuje tak vypsanou repetici, která je formálně totožná s úvodem, avšak zdobená melodickým pohybem ve flétně a později v prvních houslích. Repetice je zakončena melodickou variací motta, vygradovanou do forte.

Provedení zahajuje sólem v lesním rohu, který hraje motto v B-dur, následuje klarinet a záhy moduluje do C-es-dur. Plocha dynamicky opadá a je zakončena hemiolou ve smyčcích, kterou moduluje do G-es-dur a přináší klamnou reprízu, kterou bohatě doprovází flétna a následně smyčce osminovým pohybem, čímž dosahuje gradaci.

Vrcholem je uvedení motta v hlavní tónině, hrané celým orchestrem, obohacené o fanfáry v trubkách, čímž začíná velice krátká repríza (17 taktů). Následuje zkrácená citace motta, ve violoncellech a kontrabasech, do které nastupuje posledním uvedením motta sólový klarinet. Druhá věta končí dovětkem, rozkomponovaným riterdandem ve violoncellech a kontrabasech.

3. věta: *Allegretto scherzando*

Taneční věta je komponovaná jako velká pětídílná písňová forma (A B [A' B'] a) s fugatem uprostřed.

První díl (A), v a-moll, zahajuje uvedením hlavního tématu, periodické věty. Předvěti tvoří dvě dvoutaktové uvedení hlavního motivu ve smyčcích následované odpovědí dřevěných dechových nástrojů v závěti. Pokračuje obměnou instrumentace a dřevěným dechovým nástrojům tak odpovídají smyčce. První díl končí uvedením hlavního tématu ve forte, hraném tutti.

Následuje stylizace české polky v A-dur, která je samostatnou malou písňovou formou. Foerster zde poprvé používá trianagl. Hlavní téma má 10 (4+4+2) taktů a je značně inspirované lidovostí (přiznávka v lesních rozích, druhých houslích a violách). Hlavní motiv je rytmickou diminucí hlavního tématu dílu A. Následuje vedlejší téma v cis-moll, které uvádí postupně ve smyčcích, dřevěných dechových nástrojích, sólovém klarinetu a následně v celém orchestru (bez klarinetů, trubek a pozounů). Závěrečné téma (rytmicky odvozené od hlavního tématu dílu A) v A-dur, uvádí klarinety, poté ho prezentuje v imitacích a vrcholí ve fortissimu celého orchestru. V taktu 69 začíná reminiscence hlavního tématu prvního dílu A v E-dur, znova v imitacích.

Třetí díl (A') taneční části Foersterovy první symfonie je čtyřhlasním fugatem. Hlavní téma, o délce 6 taktů, je odvozeno od hlavního tématu tohoto dílu. Dux nastupuje v druhých houslích, comes (tonální) v prvních houslích, dux ve violoncellech a comes ve viole. Následně dochází ke zkracování tématu (4 takty), které nastupuje v primech a následně v sekundech a nakonec přichází stretta, která daný díl uzavírá.

Čtvrtý díl (B') je zdánlivou reprízou dílu B – jakýmsi provedením. Harmonicky se skladatel dostává do sekundakordu A-dur a pracuje s prvními dvěma takty hlavního tématu dílu B, které nastupují střídavě v dřevěných dechových nástrojích a hlubokých smyčcích, a jsou podpořené dramatickým doprovodem v houslích a violách. Celý proces se stupňuje a vrcholí uvedením vedlejšího tématu ve Fis-dur, který vzápětí moduluje a nastupuje v A-dur. Foerster znova pokračuje v gradaci a celý díl uzavírá uvedením hlavního tématu dílu B klarinety (v A-dur) s figurálním doprovodem ve smyčcích, následovaném imitačními nástupy v dechových nástrojích ukončeném fermatou na tónu „f“.

Poslední díl (a) je zkrácenou reprízou prvního dílu. Třetí věta končí imitacemi prvních dvou taktů hlavního tématu dílu A v *Allegro* s *accelerandem* do *Presta*.

4. věta: *Allegro energico*

Finále symfonie je komponované jako sonátová forma s codou. Typickým znakem věty je neperiodicita hudebních frází v důsledku častých imitací a polyfonního vedení hlasů. Třítaktí vzniká „předčasným“ nástupem tématu v jiném hlase (imitací) a nezřídka se vyskytující pětítaktí se objevují kdy skladatel po periodickém uvedení tématu vsune další takt za účelem gradace. Je na místě domnívat se, že to bylo způsobené inspirací Antonínem Dvořákem, pro kterého je opakování posledního taktu, jev obvyklý.

Expozici, v d-moll, Foerster zahajuje unisono sólem prvního a druhého lesního rohu, které hrají čtyřtaktové slavností hlavní téma (složeného z dvou motivů – pro další orientaci v analýze je označujeme jako *motiv klesající (velké) sekundy (první dva takty tématu)* a *triolový motiv (třetí takt tématu)*). Záhy se k nim připojují v imitacích *triolového motivu* zbylé nástroje a již v taktu 10 přináší uvedení tématu celým orchestrem, rozšířené o jeden takt. Foerster pracuje s oběma motivy, imituje je v různých hlasech nezávisle na sobě – hlavní téma tak zaznívá po motivech, celá oblast se stává modulační, a proces vrcholí v taktu 22, kde zaznívá reminiscence hlavního tématu v Es-dur. Postupným zkracováním *motiv klesající sekundy* a modulací se dostává k vrcholu v taktu 36, kde zní nový, poněkud triviální *synkopový motiv*, který se však záhy stává součástí dvoutaktové figury (lidového charakteru), kterou propojuje oblast hlavního tématu s vedlejším tématem finále.

Vedlejší téma (a-moll) je svým tanečním charakterem výrazným kontrastem k tématu hlavnímu. Uvádí jej v pizzicatu smyčců podpořeném prvním hobojem a klarinetou. Má devět taktů, co vzniklo jeho propojením se *závěrečným motivem* basových nástrojů – vzniklého kombinací *synkopového* a *triolového motivu*. Po uvedení vedlejšího tématu v e-moll následuje spojovací, evoluční úsek, kde nastupují v imitacích *závěrečního motivu* kontrabasy s třetím lesním rohem a druhým fagotem následované houslemi.

Závěrečné, koketní, téma v F-dur (diminuce tématu, které Foersterovi zadal rada Adam v Alpách) uzavírá expozici finále. Foerster vyžaduje repetici expozice.

Provedení začíná modulačním úsekem, po kterém následuje polyfonní úsek, kde Foerster bohatě využívá motivicko-tematickou práci a uvádí v různém pořadí a variacích *motiv klesající sekundy*, *triolový motiv* a *závěrečný motiv*. Vrchol přichází v taktu 102, kde pozouny hrají *triolový motiv*, v kontrabasech, violoncellech a lesních rozích a druhém fagotu zní pedálově tón „fis“ a zbytek orchestru moduluje z D-dur do Fis-dur. Následuje klamná repríza, hraná smyčci s předpisem *Tranquilo e molto sostenuto* v H-dur doprovoděná ostinátním triolovým rytmem v kontrabasech a tympánu s triolovým dovětkem v dřevěných dechových nástrojích, se zdánlivým koncem (kadence do Cis-dur ve dřevěných dechových nástrojích a následně do C-dur v žesťových nástrojích). Následuje evoluční úsek v H-dur, reminiscence úseku z expozice (takty 60 - 71), zde rozšířeného, ve kterém ve čtyřhlasných imitacích nastupuje *závěrečný motiv*. Gradace pokračuje imitacemi *motiv klesající sekundy*, kde skladatel moduluje (po čtyřech taktech) z H-dur, přes E-dur, A-dur, G-dur do zmenšeného septakordu gis-h-d-f (mimotonální dominanty k A-dur). Následuje citace hlavního tématu, hraná v trojzvuku lesních rohů a tympánu (zdánlivě v d-moll), se znějícím pedálovým tónem „a“ ve smyčcích (kromě violy) a tympánu, uzavřená kadencí do d-moll.

Repríza začíná opět sólovými lesními rohy a oblast hlavního tématu (takty 161 - 196) je hudebně a instrumentačně totožná s expozicí (1 - 36). Podobně jako v expozici, následuje spojovací úsek se *synkopovým motivem* a vedlejší téma (v d-moll), evoluční, modulační úsek a závěrečné téma (v D-dur) které vyústí v Codu.

Coda je augmentací závěrečného tématu a zní tady chorálové téma („alpské“) v bohatém figurálním doprovodu houslí a viol. První symfonie Josefa Bohuslava Foerstera končí citací hlavního tématu v D-dur s fanfárami v lesních rozích, pozounech a trubkách.

3.3 PŘÍPRAVA KONCERTU

Dramaturgické směřování řady symfonických koncertů „Ti nejlepší“ je v plné pravomoci pedagogů Katedry dirigování Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze. Prof. Leoš Svárovský nastudoval a provedl v roce 2017 Foersterovu 1. symfonii s orchestrem *Nürnberger symphoniker* s velice

pozitivním ohlasem, což bylo impulsem k zařazení tohoto díla do programu 1. koncertu koncertní řady „Ti nejlepší“ s orchestrem *Akademičtí komorní sólisté* a dirigentem Romanem Maďarem, pro kterého to byl zároveň diplomový koncert, konaném 9. 11. 2018 v Sále Martinů na Malostranském náměstí 13 v Praze.

Dle slov prof. Leoše Svárovského: „Symfonická tvorba Josefa Bohuslava Foersterera je ve světě téměř neznámá, z vlastní zkušenosti však mohu říct, že orchestry velmi rychle propadnou kouzlu téhle hudby a studium a provedení provází radost a nadšení z hudby“. Na programu dále byla předehra k opeře Wolfganga Amadea Mozarta *La clemenza di Tito*, KV 621 a *Klavírní koncert f-moll*, Op. 21 Fryderyka Chopina se sólistkou Marií Pawlowskou.

Studium partitury

O programu magisterského koncertu jsme se dověděli přibližně půl roku předem a samotnému studiu partitury předcházelo obeznámení se s životem a tvorbou skladatele. Již ze studentských časů na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě jsme znali sborovou tvorbu Josefa Bohuslava Foersterera, zejména Devět mužských sborů, Op. 37. Ze symfonií jsme znali jenom Čtvrtou symfonii, kterou jsme nastudovali a zkoušeli se Symfonickým orchestrem Prahy 8. Zbylé dílo nám bylo neznámé. Započali jsme proto poslech jeho symfonií. Bohužel, musíme konstatovat, že kromě Čtvrté symfonie, bolo velmi obtížné vůbec najít nějaké nahrávky. Po čase jsme narazili na komplet nahraný hudebním vydavatelstvím MDG (*Dabringhaus & Grimm*) s *Osnabrück symphony orchestra* a *Hermannem Bauerem*.

Jelikož se jednalo o skladatele, se kterým jsme téměř neměli žádné zkušenosti, bylo nutné v co nejkratším čase obstarat partituru. Na naše velké překvapení, partitura se nenacházela v žádném vydavatelství! Prof. Leoš Svárovský nás proto odkázal na nakladatelství Bärenreiter Praha, kterého materiály použil při nastudování symfonie s *Nürnberger symphoniker*. Odsud jsme dostali zprávu, že partitura s poznámkami dirigenta Svárovského se ztratila a jediným možným řešením je vyrobit partituru na zakázku. K exempláři první symfonie jsme se dostali necelé dva měsíce před koncertem!

Čekal nás proto obtížný úkol – nastudovat hudební dílo, kde neexistuje žádná interpretační tradice a žádná česká nahrávka! Zahájili jsme proto studium partitury při klavíru spojené s hudební analýzou. S pomocí prof. Leoše Svárovského jsme záhy pronikli do komplikovaného hudebního světa Josefa Bohuslava Foerstera.

Jelikož partitura obsahuje mnoho nejednoznačných pokynů převzatých z rukopisu skladatele, bylo nutno provést pár korekcí. Vzácným rádcem nám byl prof. Leoš Svárovský, který tuhle symfonii nastudoval a z vlastních zkušeností nám je doporučil. Všechny tyto změny pomohly přesvědčivosti hudebního výrazu. Jedná se o tyto případy:

- první věta [celá] podtržené noty smyčců změněny za tremollo (z důvodu měkčího zvuku)
- první věta [141] odstranění *Meno mosso* (v repríze chybí)
- první věta [207-212] odstranění podtržení ve druhých houslích (z důvodu zvýraznění melodie)
- první věta [253-260] první systém violoncella změněn z tutti na sólo (domníváme se, že jde o chybu tisku, protože všechny nástupy v taktech 239-260 jsou hrané sólo)
- první věta [257-260] druhý systém violoncella změněn z tutti na sólo (ze stejného důvodu jako předešlý bod)
- čtvrtá věta [celá] podtržené noty smyčců změněny za tremollo (ze stejného důvodu jako v první větě)
- čtvrtá věta [expozice] odstranění opakovacích znamínek
- čtvrtá věta [80] odstranění *molto sostenuto* (z důvodu, že v sekunda volte, prvním taktu provedení, které je pokračováním hudebního toku expozice, absentuje označení *Tempo I*, se domníváme, že *molto sostenuto* se má daný úsek hrát jenom když se expozice opakuje (v prima voltě píše *Tempo I*)

Notový materiál

Dle slov prof. Leoše Svárovského byl „zájem o provedení Foersterovy hudby v Norimberku obrovský, problémem zůstával kvalitní notový materiál“.

Jak jsme se již zmínili v kapitole 1.2.2. Život – v roce 1919 byla založena Foersterova společnost (dále FS), která si klade za cíl propagovat dílo Foersterovo a českou hudbu. FS vydala několik Foersterových skladeb – ze symfonií se jednalo jenom o klavírní výtahy 3. a 5. symfonie.

Nakladatelství Bärenreiter Praha vydalo notový materiál (partitury a orchestrální party) ke všem symfoniím Josefa Bohuslava Foerstera v roce 2007. Bohužel musíme konstatovat, že se tenhle komplet neobjevuje v žádném z jejich dostupných veřejných katalogů (jako např. díla Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka a dalších) a je jenom v „režimu pronájmu“.

Nahrávky

Po prozkoumání hudebních archivů jako i volně dostupných zdrojů, musíme konstatovat, že až na několik hudebních děl, tvorba Foersterova zůstává bez povšimnutí.

Jak jsme se již zmínili, jediným záznamem Foersterovy 1. symfonie je nahrávka Osnabrück Symphony Orchestra s Hermannem Bauerem.

V roce 2019 na podzim byla natočena 1. symfonie Josefa Bohuslava Foerstera na podnět dirigenta Leoše Svárovského se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu. Na základě kladných reakcí členů orchestru a nahrávacího týmu, bylo rozhodnuto o nahrání celého kompletu Foersterových symfonií pro Český rozhlas.

Druhá symfonie byla natočena v lednu 2020.

ZÁVĚR

Studium nového díla představuje vzrušující období plné objevování, experimentů, kontroverzí, nekonečných diskuzí a tvůrčí práce. Jinak tomu nebylo ani v našem případě.

Jsme nekonečně vděční za pověření nastudovat 1. symfonii Josefa Bohuslava Foerstera našimi pedagogy. Tímto cenným dílem se nám otevřela nová komnata v oblasti české hudby, objevili jsme zajímavý svět lyrika a melancholika Josefa Bohuslava Foerster a zároveň jsme se naučili jak přistupovat ke studiu zcela neznámého díla.

Velké uznání patří literárnímu talentu tohoto skladatele, bez kterého bychom do jeho světa pronikali velice těžce. Děkujeme také autorskému týmu kolem Ing. Antonína Džbánka za skvělou publikaci, která nám byla vodítkem při studiu rodokmenu skladatele a která obsahuje seznam všech jeho opusů včetně všech nahrávek jeho děl, které byly do roku 2006 vydány.

Studium života a osobnosti Foersterovy v nás zanechalo hluboký dojem a s velkým zájmem jsme četli „deníkové záznamy“, ve kterých skladatel popisuje jak ty nejkrásnější, tak i ty nejbolestnější okamžiky své pozemské cesty, doplněné o zážitky ze všedního života skladatele.

Když jsme se následně dostali k jeho dílu, obohaceni o myšlenky mistrovy, začali jsme mu rozumět. Z každé fráze vyzařovala emoce a byli jsme ihned schopni identifikovat ji. Či už emoce dítěte, které poznává krajinu kolem sebe v čase Velikonoc, ve druhé větě jeho *Čtvrté symfonie* „Velký pátek dítěte“ anebo hluboký, tragický smutek ze ztráty nejmilovanějšího dítěte v první větě *Páté symfonie*.

Obzvláště *První symfonie* v nás zanechala hluboký dojem. Zkomponovat dílo takého rozsahu ve 28 letech vyžadovalo obrovskou míru talentu a zkušeností. Úroveň motivicko-tematické práce, která se zde vyskytuje, odvážnost harmonií a instrumentace, to vše klade tuhle symfonii za rovnou všem skladatelům romantismu. Myslíme si, že kdyby se Josef Bohuslav Foerster byl narodil o

několik let dříve, byl by se prosadil mnohem víc, zastínili ho však díla Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany a nastupující nové generace skladatelů ale, jelikož pocházel z kantorské rodiny, ona síla prosadit se a být novátorem u něj byla trochu potlačena.

Skladatelskému odkazu Josefa Bohuslava Foersterera však stejně přejeme, aby bylo znovu nalezeno a aby získalo více obdivovatelů.

Věříme, že tahle práce bude cenným vodítkem pro všechny, kdo mají zájem poznat dílo Josefa Bohuslava Foersterera a najdou v ní odrazový můstek pro jeho hlubší poznání a studium.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

BARTOŠ, Josef, 1949. *J. B. Foerster*. Praha: Orbis

DŽBÁNEK, Antonín a kol., 2006. *Poutník se vrací*. Praha: SET OUT ISBN 80-86277-53-4

EFMERTOVÁ, Marcela C., 1998. *České země v letech 1848-1918*. 1. vyd. Praha: Libri. ISBN 80-85983-47-8.

FOERSTER, Josef Bohuslav, 1920. *Stůl života*. Praha: Zátíší B. M. Klika

FOERSTER, Josef Bohuslav, 1932. *Poutníkovy cesty*. Praha: Aventinum

FOERSTER, Josef Bohuslav, 1942. *Co život dal*. Praha: L. Mazáč

FOERSTER, Josef Bohuslav, 1947. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis

FOERSTER, Josef Bohuslav, 2007. *Symfonie č. 1 (d-moll)* [partitura]. Praha: Bärenreiter

HELPERT, Vladimír, 1936. *Česká moderní hudba: studie o české tvořivosti*. Olomouc: Index

HLAVAČKA, Milan, 2017. *Dějepis 3 pro gymnázia a střední školy*. 2. vyd. Praha: SPN. ISBN 978-80-7235-596-9.

JANEČKOVÁ, Dagmar, ©2008. *Janáčkova skladatelská škola jako odkaz moravské hudební tradice*. [online] In: SEDLÁČEK, Marek, ed. *Leoš Janáček – hudební skladatel, folklorista a pedagog*. Brno: KHV PdF MU [cit. 15.6.2020]

Dostupné z:

<http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/janacek/janeckova.htm>

JEREMIÁŠ, Otakar, 1949. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Orbis

KACHLÍK, Jan, ©2009. *Antonín Dvořák: Symfonie č. 7 & 8*. [online]. Arta [cit. 18.6.2020] Dostupné z: <https://www.arta.cz/index.php?p=f10180cz>

NEJEDLÝ, Zdeněk, 1910. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Mojmir Urbánek

NĚMEC, Václav, 2006. *Nový domov*. In: Džbánek, Antonín a kol.. *Poutník se vrací*. Praha: SET OUT ISBN 80-86277-53-4

REITTEREROVÁ, Vlasta, ©2009. *Josef Bohuslav Foerster*. [online] Časopis Harmonie [cit. 20.6.2020] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/josef-bohuslav-foerster.html>

SEIDL, Jan, 1948. *Národní umělec Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Vydavatelství ministerstva informací