

## Josef Nešvera a hudba v olomoucké katedrále v letech 1884–1914

Eva Vičarová

V srpnu roku 1884 byl postaven do čela kůru Dómu sv. Václava v Olomouci Josef Nešvera, v českých zemích uznávaný skladatel, sbormistr a cyrilista. Stal se důstojným nástupcem P. Pavla Křížkovského (1820–1885), nejvýznamnějšího představitele české sborové hudby předsmetanovské a neúnavného prosazovatele myšlenek ceciliánské reformy církevní hudby na Moravě, jenž řídil hudbu v olomoucké katedrále v letech 1872–1883 a měl pro novodobou historii zdejší chrámové hudby zakladatelský význam.

Tato monografická studie vznikla jako součást připravované publikace o hlavních představitelích a hudbě provozované na kůru Dómu svatého Václava v Olomouci v letech 1872–1985. Výzkum byl inspirován a motivován knihou Jiřího Sehnala *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století* (Brno 1988), na níž navazuje. Vzhledem k tomu, že právě Josef Nešvera patřil ke kapelníkům nejvýznamnějším a od jeho narození uplyne v roce 2012 sto sedmdesát let, rozhodla jsem se přispět k oslavě Jiřího Sehnala pojednáním právě o této hudební osobnosti.

### Život

Josef Nešvera se narodil 24. října 1842 v Praskolesích u Hořovic jako nejstarší ze sedmi dětí.<sup>1</sup> Základní hudební vědomosti získal od svého otce, učitele a varhaníka Františka Nešvery. Ten učil chlapce hrát na klavír, varhany a vysvětlil mu základy harmonie. Roku 1866 absolvoval učitelský ústav v Praze. Zároveň bral soukromé lekce klavírní a varhanní hry

---

<sup>1</sup> Z nejvýznamnější nešverovské literatury stojí za zmínku: Štědroň, Bohumír: „Nešvera Josef“, in: G. Černušák, B. Štědroň a Z. Nováček (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha, 1965, s. 172–173, Remeš, Mořic: „Josef Nešvera (k jeho 90. výročí narození)“, in: *Vlastivědný spolek muzejní v Olomouci*, Olomouc, 1932, Remeš, Mořic: „Josef Nešvera“. *Zvláštní otisk z časopisu Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci*, 55, sv. 22 – duchovnědný, Olomouc, 1946 a Kotouček, Milan: „Josef Nešvera a Olomouc“, in: E. Vičarová (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. In memoriam Vladimír Hudec*, Olomouc, 2007, s. 155–161.

u ředitele pražské konzervatoře Josefa Krejčího (1821–1881), v hudební teorii a skladbě se vzdělával u Josefa Förstra (1833–1907) a pedagoga varhanické školy Františka Blažka (1814–1900). Státní zkoušku z harmonie, hry na varhany, sólového a figurálního zpěvu složil roku 1868.



Josef Nešvera

Své první místo získal jako podučitel ve Zbirohu, poté vyučoval krátce v Lítni a Velké Vísce (dnešní Hořovice). Po úspěšném konkurzu složeném 19. prosince 1868 odešel řídit kůr do kostela sv. Jakuba v Berouně. Zde navázal hudební spolupráci s houslistou Václavem Koptou a koncertoval s ním nejen ve svém působišti, ale také v dalších městech, například pražském Karlíně a v Plzni. V Berouně se Nešvera ujal i řízení zdejšího pěveckého spolku Slavoš a provozoval svou hudební školu.

Na výzvu Václava Červeného a Josefa Krasoslava Chmelenského podstoupil roku 1878 úspěšný konkurz na místo ředitele kůru při biskupském Dómu sv. Ducha v Hradci Králové. Po dalších šest let zde působil nejen jako vyhlášený regenschori, ale také učitel zpěvu v biskupském semináři a na reálné škole, příležitostný sbormistr pěvecké jednoty Slavjan a místní hudební Besedy.

Dómským kapelníkem v Olomouci byl jmenován v srpnu 1884. Jeho působení v olomouckém hudebním životě potvrzuje pestrá škála způsobivosti církevních kapelníků a jejich vliv na světskou sféru i na rozvoj regionální hudební kultury: Nešvera dával soukromé hodiny zpěvu a také učil chorální zpěv v arcibiskupském kněžském semináři. Nejčastější umělecké příležitosti mimo dómský kůr přirozeně nalézal v aktivitách spolku Žerotín, s nímž navázal plodnou a oboustranně výhodnou spolupráci hned po svém příchodu do Olomouce. Prostřednictvím žerotínských zábav, akademií i koncertů se Olomouckým představoval jako sólový pianista a pohotový klavírní doprovod, dirigent orchestrálních i kantátových děl a skladatel. Josef Nešvera se stal po Pavlu Křížkovském, Karlu Bendlovi a Antonínu Dvořákovi roku 1905 čestným členem Žerotína. Na oplátku věnoval spolku některé ze svých skladeb. Například sbor na slova Jana Havelky *Moravě* (1886) se stal neoficiální hymnou všech moravských pěveckých těles a figuruje dodnes v jejich repertoárech.

Nešvera byl v kontaktu s řadou významných osobností: Stýkal se s dramatikem Františkem Šubrtem, Zdeňkem Fibichem, Josefem Försterem a jeho synem Josefem Bohuslavem Foerstem. V době svého berounského působení dojížděl každý týden do Prahy za Bedřichem Smetanou, s nímž se scházel v kavárně Slavia a přinášel mu k posouzení své skladby. V Olomouci se sblížil s Antonínem Dvořákem či Karlem Bendlem, během dovolených v luhačovických lázních pak navázal kontakt s Leošem Janáčkem a Adolfem Heydukem.

Josef Nešvera pronikl také do vysokých vídeňských církevních a státních kruhů a dostalo se mu několik mimořádných poct: Byl zvolen členem římské akademie pro vědu a umění Arcadia (přijal umělecké jméno Flegelio), stal se nositelem vyznamenání rytířského řádu císaře Františka Josefa, získal „záslužný kříž“ od papeže Lva XIII., byl jmenován profesorem hudby arcivévody Petra Ferdinanda a čestným členem České Akademie pro vědy, slovesnost, umění (1909). Plnil zároveň funkci odborného znalce a kolaudátora varhan olomoucké diecéze. Přibližně 60 procent varhan zhotovených u různých firem v letech 1884–1914 je postaveno podle Nešverových návrhů.

Josef Nešvera byl dvakrát ženatý. S manželkou Annou (zemřela 1898) měl syna Karla, s druhou manželkou Antonii (zemřela 1937) dvě dcery, Pavlu a Janu. Zemřel v Olomouci 12. dubna 1914 ve věku 72 let.

## Dómský kapelník

Pozici „Regenschori an der Metropolitankirche“ získal Josef Nešvera vítězstvím v konkurzu uskutečněném 14. května 1884. Klání se tehdy zúčastnilo osmnáct adeptů.<sup>2</sup> Jak napovídá jejich počet i stávající působiště, uvolněné místo po Pavlu Křížkovském znamenalo prestižní uměleckou příležitost a vědělo se o něm prakticky po celé monarchii. Metropolitní kapitula tehdy zaslala inzeráty do významných českých a německých novin, například *Wiener Zeitung*.<sup>3</sup> Z článku „Místo řídícího kůru uprázdňeno“ publikovaného v pražských novinách *Čech* se dozvídáme, jaké finanční podmínky byly kapelníkovi nabídnuty: Roční honorář byl stanoven na 1 000 zlatých, „Musicum adjutum“ ročně 170 zl. 9 krejcarů, pohyblivá část příjmu vycházela z nadací a poplatků za pohřby. Kapelník měl dále přísliby prostředky k vydržování fundatistů, k tomu nadační užitky a bezplatné užívání bytu. Smlouva měla být podepsána na roční zkušební dobu, pak na dobu neurčitou. Uchazeč o místo se naopak musel prokázat kromě křestního listu, vysvědčení z mravů, fyzické zachovalosti a doporučení o hudební způsobilosti také dokladem o hudebním vzdělání, přičemž bylo požadováno bezpečné ovládání gregoriánského chorálu.<sup>4</sup> Doporučení o hudební způsobilosti Nešverovi vystavil biskup královéhradecký, P. Haise.

V přehledové tabulce vyhotovené pro potřeby výběrové komise figuruje řada jmen osobností známých v tehdejší hudební světě. O místo v olomoucké katedrále projevil zájem například Jindřich Káan z Albestů, pozdější ředitel pražské konzervatoře, přerovský regenschori Josef Čapka Drahlovský, ředitel kůru ve Staré Boleslavi Josef Cyril Sychra, kapelníci z Vídně – Julius Böhm, Anton Klatovský, Otto Müller či August Werich, August Starý a Jan Zelinka z Prahy i z dalších míst rakouské monarchie.<sup>5</sup> Není bez zajímavosti, že do konkurzu se rovněž přihlásili i dva stávající zaměstnanci dómského kůru. Jednalo se o varhaníka Karla Strnada, který údajně Josefa Nešveru na uvolněné místo upozornil proto, aby zkomplikoval zdánlivě jednoznačný postup na kapelnické místo dosavadnímu sborovému prefektovi a choralistovi Mathiasi Heitlovi, který byl rovněž mezi uchazeči.

Do funkce Josef Nešvera nastoupil v červenci roku 1884. Jeho třicetileté působení na dómském kůru spadá do pontifikátu arcibiskupa Bedřicha landkraběte Fürstenberka (pontifikát 1853–1892), Theodora Kohna (1892–1904) a Františka Sáleského Bauera (1904–1915).

Za jeden z Nešverových olomouckých debutů, určených publiku i mimo okruh Dómu, lze považovat událost, která se odehrála 14. září 1884. Tehdy Nešvera přizval k posílení dómského sboru pěvecké síly spolku Žerotín a provedl s nimi svou *Mši Es dur*.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Metropolitní kapitula Olomouc (dále ZAOO, Fond MCO), inv. č. 6311, sign. 78/6 – Osobní spis dómského kapelníka Josefa Nešvera a penze pro jeho vdovu, karton 1474.

<sup>3</sup> *Wiener Zeitung*, č. 51, 1. 3. 1884.

<sup>4</sup> Tamtéž.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> Státní okresní archiv Olomouc, fond Žerotín, M6 – 113 1, inv. č. 1 – Kronika pěvecko-hudebního spolku Žerotína v Olomouci od r. 1880–1886, číslo fasc. 1, s. 94.

První komplexní zprávu o působení nového kapelníka ve funkci zaznamenáváme v časopise *Cyrl*, kam poslal Nešvera přehled o repertoáru uvedeném v roce 1885. Informace sestává z výčtu konkrétních položek:

„S průvodem varhan provozovány byly mše pro smíšené hlasy: 1. Förster, Sc. Adalberti, 2. Witt, „Exulet“, Sc. Luciae, 3. Stehle, „Salve Regina“, de Spiritu sancto, 4. Greith, op. XII, op. V, 5. Nešvera, in hon. Spiritus Sancti, Sc. Procopii. Pro mužské hlasy s průvodem varhan: 1. Haller, Missa III., IV. Assumpta est, 2. Könen, Es dur, 3. Witt, in hon. Sc. Fran. Xav., Septimi Toni et Secundi Toni. 4. Nešvera, in. Hon. Sc. Franc. Seraph. – Bez průvodu pro smíšené hlasy: 1. Palestrina, Missa brevis, 2. Witt, Sc. Raphael, Sc. Augustini, 3. Skuherský, Missa IV, 4. Stehle, Laetentur coeli, 5. Kaim, „Jesu Redemptor“, 6. Hamma, F dur, 7. Haller, Missa 7 et 8, 8. Nešvera, B. M. V., a I., II., III., IV. – Bez průvodu pro mužské hlasy: 1. Jaspers, G moll, 2. Kewitsch, de Spiritu Sancto, 3. Wiltberger, in hon. Sc. Augustini, 4. Förster, Sc. Methodii, 5. Nešvera, Sc. Vincentii.“<sup>7</sup>

Tento soupis je doplněn upřesněním, jaké typy produkci se na Dómě konaly a jak vypadala jejich hudební složka:

„Při ‚solemnitách‘ pěji se všedního dne chorální mše jakožto i při všech konventních. Requiem obyčejně chorální. Při slavnějších – Křížkovský, Witt, Haller, Nešvera, Hanisch, Kothe vždy pro mužské hlasy. Sequence vždy chorálně. V pašijovém témdni jako vždy všechny ceremonie dle přísného římského ritu. Při matutinu atd. Responsoria z „Musica Divina“ od Croce, Viadana, Zoilo, Ferrario, Handl atd... Při vzkříšení „Te Deum“, jakož i „Regina coeli“ od Förstera. Jiné „Te Deum“ zpívá se od Witta a Křížkovského. Při „laudes“ chorálně. Vložky vždy na den připadající: z „liber motteorum“ od Stehle, ze Skuherského aneb jiná od Benze, Palestriny, Victoria, Brosiga, Sychry, Hrušky atd., všední dny vždy chorálně, neslouží-li nějaký p. prelát, jinak vždy čtverhlasně. Pange lingua bývá málo kdy, obyčejně jen při požehnání aneb v oktávě Božího těla. Litanie dle Orlanda Lassa, Witta, Křížkovského a Lehnera. Introit, jakož i Comunio vždy chorálně. Odpovídky čtverhlasné.“<sup>8</sup>

Jak patrně, cyrilista Nešvera čerpal repertoár, stejně jako jeho předchůdce, z renesance (Handl-Gallus, Lasso, Palestrina, Victoria), od představitelů německé proreformní školy Wittovy (Benz, Greith, Haller, Stehle, Witt), dále reprezentantů cyrilismu mimo německý okruh (Brosig) a v neposlední řadě skladatelského okruhu domácího (Förster, Hruška, Skuherský, Sychra). Jistě také interpretační způsoby dómského sboru plně odpovídaly zásadám reformního hnutí.

Hudební provoz katedrálních obřadů se řídil systémem pobožností každodenních, nedělních a svátečních. Prakticky to vypadalo tak, že Nešvera měl celkem k dispozici kolem dvaceti zpěváků. Jádro tělesa tvořili choralisté, tři tenoristé a tři basisté. Ti se účastnili každého obřadu, tedy mši ve všední dny i o svátcích, někdy také odpoledních nešpor, a obstarávali všechny hudební vstupy jednohlasým zpěvem. Choralisty posilovali chlapci fundatisté a v případě mimořádných událostí je doplňovali stipendisté z řad bohoslovců

<sup>7</sup> *Cyrl* 1886, 13, č. 1, s. 6–7.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 28.

či světských hudebních těles, jako například divadelního sboru, spolku Žerotín apod. V tomto případě se zpívalo vícehlasně. Všechny obřady na Dómě doprovázel varhaník.

Své názory na církevní hudbu i kapelnické řemeslo deklaroval Josef Nešvera prostřednictvím tří fejetonů nazvaných *Listy o hudbě církevní*, k jejichž sepsání byl po nástupu do funkce vyzván redakcí hudebního časopisu *Dalibor*. Články pak následně převzaly i olomoucké regionální noviny *Pozor*.<sup>9</sup> Zastavme se u některých pasáží. Celé pojednání stylizovaného do podoby dopisu příteli, v němž autor odpovídá na jeho odborné dotazy, Nešvera zahajuje pokusem o definici církevní hudby:

*„Mám vám napsati, co jest hudba církevní, a která je ta pravá?... Dle mého zdání jest ta hudba v pravdě církevní, které nikde jinde mimo kostel zaznívati neuslyšíte, jež na nic světského, smyslného nebo profánního Vás neupomíná, místu a času příslušná při pobožnosti Vás nevytrhuje, nýbrž k ní povzbuzuje.“*

Nešvera se tak dostává k jádru svého přesvědčení, když prohlašuje, že *„...pravou hudbou tou jest v první řadě choral (zpěv gregoriánský)“* a že *„...hudba, která má největší podobnost s chorem, jest ta nejlepší hudba církevní.“*<sup>10</sup>

Text pokračuje předestřením interpretačních zásad nezbytných při provozování liturgického jednohlasu. Autor přitom odkazuje na Haberleho příručku *Magister choralis*: *„Chorál zpívá se třeba dosti správně nota za notou, ale řemeslnicky, beze vzletu, bez přednesu. A přece těch pravidel není tak mnoho. Kráčí-li melodie nahoru, přidávej zpěvákovi síly, kráčí-li dolů, ubírej na síle, ber zřetel na noty hlavní a okrasné, měj zření na deklamaci, na obsah slovní a na oddychy.“*<sup>11</sup>

Nešvera je toho názoru, že k reformě církevní hudby muselo zákonitě dojít. Uvádí konkrétní autory, jejichž dílo je pro kostel nanejvýš nevhodné, a sice Schiedermaiera, Taschkeho, Bühlera a Lohra. Naopak vzorem chrámové hudby jsou dle jeho mínění skladby Greithovy a Wittovy.

Kritizuje však ty ředitele kůrů, kteří se zdánlivě k reformě připojili, ale v interpretaci nových skladeb používají staré způsoby. Připojuje svou vlastní negativní zkušenost: *„Zpěváci hulákali, až se červenali, varhaník hrál s oktávou, aby v boji nepodlehl, ostatně hrál stále o jednu osminu pozadu. Byla to hudba nebeská!“*,<sup>12</sup> zakončuje ironicky líčení svého zážitku z návštěvy nejmenovaného kostela.

Z článků dále vyplývá, že při výuce zpěvu se Nešvera opíral o *Návod ke zpěvu* Františka Pivody. Dále se hlásil k metodice Jindřicha Pechy prezentované v článku *O tvoření krásného tónu* (*Dalibor* 1878). Z jeho dalších pedagogických zásad stojí za ocitování následující pasáž:

*„Kde vzítí zpěváků pro kůr? ...Jako v každém balvanu vězí Apollo, tak v každém skoro Čechu vězí zpěvák... Nejlépe jest započítati se cvičením školní mládeže, ale i u dospělých lze dosíci utěšených výsledků... Vyučování hromadné není účelu na závalu... Nikdy nebudte před*

<sup>9</sup> Citováno podle: Nešvera, Josef: „Listy o hudbě církevní, in: *Pozor*, 3. 3., 5. 3., 7. 3. 1885, vždy s. 1.

<sup>10</sup> *Pozor*, 3. 3. 1885, s. 1.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

*žáky mrzutým a nevrlým nad nezdařilými pokusy jejich... Žerty aneb vtipy na účet slabých nikdy sobě nedovolujte.*<sup>13</sup>

Z listů je v neposlední řadě možné získat konkrétní představu o tom, jak jednotlivé hudební vstupy v liturgických obřadech na Dómě vypadaly a jejich prostřednictvím se můžeme přiblížit každodenní realitě v olomoucké katedrále:

Pouze chorálně, tedy bez doprovodu varhan, doporučuje Nešvera uvádět Asperges, dále sponsoria – tedy graduale, aleluja či tractus –, i všechny antifonální části mešního propria, tedy introitus, offertorium i communium. V případě sponsoriálních částí připouští, že mohou být interpretovány i tak, že začnou jednohlasně s doprovodem varhan a později přejdou do čtyřhlasé podoby. O úloze varhan pak soudí:

*„Varhany mají mimo přede hry a dohry podporovati a vésti zpěv umělý neb obecný. Retové rejstříky mají dáti celku barvu, co se sólových rejstříků týče, těch neužívejte, aspoň ne často. Když se vymýtily tromby, klarinetty a oboe z kůru, proč se jejich surogáty mají ozývati z varhan?“*<sup>14</sup>

V případě varhanika považuje Nešvera za nezbytnou znalost starých církevních tónin, aby mohl „rozumně“ doprovodit gregoriánský chorál. Za naprosto nevhodný pak považuje takový varhanní doprovod, v němž hráč podkládá každý tón chorální melodie akordem.

V *Cyrlu* 1886 nalezneme na straně 88 lakonickou zprávu z arcidiecéze olomoucké, v níž kapelník Nešvera informuje o tom, že jubilejní slavnost jeho eminencí dopadla šťastně. Radost prosakuje skrze řádky o nových varhanách. Nový nástroj z dílny bratří Riegrů byl slavnostně instalován 19. září 1886. Téhož dne byl zkoušen za přítomnosti mnohých znalců a byla mu přiznána nejen vysoká hodnota funkční, ale i umělecká. Varhany disponovaly třemi manuály, padesáti rejstříky a nad pedálem patnácti kopulami.<sup>15</sup>

Velice záhy dosáhl dómský sbor takové umělecké úrovně, že inspiroval ostatní kůry nejen olomoucké diecéze, ale býval považován za nejslavnější moravské chrámové těleso. Následující hodnocení Františka Čermáka publikované v časopise *Cyrl* v roce 1886 dosvědčuje předešlá slova i vliv, jaký měla hudba pěstovaná v dómské katedrále na své okolí: *„Příchod byl uvítán Wittovým Ecce sacerdos magnus (Hes dur), přede mší se zpívalo Te Deum od Förstera, po chorálním Introitu započala vlastní mše k tomu dni složená od Josefa Nešvery... Ze vložek bylo Graduale ‚Locus iste‘ od Benze, Offertorium ‚Domine Deus‘ od téhož. Častá cvičení a dvojí zkouška generální, průvod překrásných varhan a jejich mistrné ovládání, obezřelé řízení a výtečné celkem síly... Obyčejný sbor posilovali p. ze Žerotína a bohoslovci, celkem 100 zpěváků... Kdyby tak bylo, když již ne ve všech kostelích, aspoň ve všech velechrámech, jako jsem zakusil 17. října 1886 na dómě v Olomouci... Ještě pořád nám zaznívají slova mnohých pp. farářů: Toť ta reforma zpěvu církevního? Posud jsem věru myslil, že bez trub*

<sup>13</sup> *Pozor*, 5. 3. 1885, s. 1.

<sup>14</sup> *Pozor*, 3. 3. 1885, s. 1.

<sup>15</sup> *Cyrl* 1886, 13, č. 11, s. 88. Tento nástroj detailně popisuje Petr Lyko ve své publikaci *Die Orgel im Gebiet von Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov und Šumperk in den Jahren 1860–1960. Eine Modellsonde zur Entwicklung ihrer Konstruktions- und künstlerischen Spezifität auf dem Hintergrund des mitteleuropäischen Orgelbau der gegebenen Zeit*, Olomouc, 2011, s. 77–79.

*a jiných fanfar kostel se neobejde; teď teprve jsem poznal, co se do chrámu nejen sluší, ale i mocně ku pravé zbožnosti povzbuzuje. Musíme hned totéž u nás podobně začítí.*<sup>16</sup>

V dalších letech nám zprávy o dómském kůru chybějí. Až z roku 1892 pochází vyjádření arcivévody Eugena, který se při olomoucké návštěvě zúčastnil také dómských ceremonií. Zpráva v *Daliboru* je zakončena parafrází jeho výroku, totiž že na zdejší chrámovou hudbu nikdy nezapomene.<sup>17</sup>

V témže období hodnotí v časopise *Cyril* Ferdinand Lehner činnost cyrilistů a v souvislosti s olomouckou katedrálou opět cituje repertoár z roku 1885.<sup>18</sup> Můžeme se tedy domnívat, že v letech, o nichž nám chybí jakékoliv informace, se zaběhlý řád ani repertoárový fond výrazně neměnil. V uváděném repertoáru figurovali kromě Witta především renesanční autoři doplnění o reprezentanty české skladatelské školy: G. Allegri, G. P. Palestrina, O. Lasso, J. Horák, J. Förster, P. Křížkovský, F. Picka, J. C. Sychra, V. Říhovský a F. Tregler. V souladu s vývojovým trendem v českých zemích se začalo ustupovat od autorů německých.

Roku 1896 byl Josef Nešvera vyznamenán výše zmíněným arcivévodou Eugenem za své zásluhy o hudbu chrámovou zlatou jehlicí s písmenem E s korunou a velkou podobiznou arcivévody s věnováním.<sup>19</sup>

Nešvera občas angažoval dómský sbor také k příležitostem mimokatedrálním, jak to dokládá zpráva ze dne 24. října 1897, kdy provedl k oslavě čtvrtstoletí trvání matice sokolské společně se sborem Žerotína v kostele u kapucínů svou *Mši ke cti sv. Františka Serafinského*.<sup>20</sup>

Datem 29. prosince 1897 opatřil Josef Nešvera dopis zpravující kapitolu o nákupu hudebnin za stávající kalendářní rok. Kapelník zakoupil skladby Johanna Haberta, rakouského skladatele, který bojoval proti cecilianistům a prosazoval návrat instrumentální hudby do chrámů. Jakkoliv může působit tato Nešverova volba překvapivě, připomeňme, že na přelomu 19. a 20. století se začalo od striktních zásad cecilianismu ustupovat ve prospěch svobodnějšího hudebního výrazu. Nešvera od Haberta zakoupil čtyři mešní cykly (g moll, in F, in D, in Es), dvě knihy *Loretánských litaní* 1–9, dále litanie F dur a A dur.<sup>21</sup>

O tom, že úroveň dómského hudebního tělesa nestagnovala ani v dalších letech, svědčí vyjádření arcibiskupa Theodora 7. ledna 1901, podle něž kapelník, sbor i varhaník účinkují tak, že jejich sláva se nese i mimo arcidiecézi.

Počet dómských zpěváků ani jejich funkce se po celou třicetiletou Nešverovu éru výrazně neměnil. Skupina choralistů byla většinou šestičlenná, dělila se na tenoristy a basisty, přičemž každá podskupina měla jednoho vedoucího, prvního tenoristu či prvního

<sup>16</sup> *Cyril* 1886, 13, č. 12, s. 92

<sup>17</sup> *Dalibor* 1892, 11, č. 31, rubrika „Činnost našich spolků v a ruch náš hudební. Olomouc“, s. 153.

<sup>18</sup> *Cyril* 1892, 19, č. 1, s. 17.

<sup>19</sup> *Dalibor* 1896, 18, č. 16–17, s. 121, rubrika „Osobní“.

<sup>20</sup> Tomek, Ferdinand: *Padesát let olomouckého Žerotína*, Olomouc 1931, s. 37.

<sup>21</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6323, sign. 79/11 – Opatřování hudebnin a hudebních nástrojů pro dómský kostel 1840–1898, karton 1479.



basistu. Zpěváci setrvali ve sboru řadu let. Například J. M. Heitel zastával svou pozici v letech 1884–1918, choralista Václav Holovský v rozmezí 1898–1922, Josef Loštický účtyhodných jednačtyřicet let (1866–1907).<sup>22</sup> V dobách Nešverovy nepřítomnosti – tedy letních dovolených, nebo v případě nemoci – kapelníka zastupoval sborový prefekt J. M. Heitel a choralista M. Smolka.<sup>23</sup>

Rovněž Nešverova fundace se těšila dobrému jménu. Obvyklý počet hochů, kteří bydleli v kapelníkově bytě v prvním patře domu zvaného „Na vikárce“ – v rohovém domě na Komenského 13 a nábřeží Přemyslovců 6 –, byl šest. Fundaci prošla celá řada studentů, kteří později vynikli v nejrůznějších uměleckých oborech: Historik a kritik Hubert Doležil (1876–1945), dirigent a pedagog Metod Doležil (1885–1971), pianista, skladatel a dirigent Jaroslav Kvapil (1892–1958), koncertní pěvec Stanislav Tauber (1878–1959) aj.<sup>24</sup>

Vzhledem k tomu, že kapelník každoročně podával kapitule přehled o nákladech spojených s jejím chodem, můžeme z těchto dokumentů vyčíst nejen jména většiny fundatistů, ale občas se i dozvědět něco o jejím chodu. Ve zprávě z 28. prosince 1902 například čteme, že fundatisté vstávali v pět hodin ráno a denně zpívali při mši svaté.<sup>25</sup> Pak šli hoši do školy. Většinou se jednalo o studenty primy, sekundy, tercie a kvarty gymnázia.

Další střípky do pomyslné mozaiky obrazu dómské fundace vnesly vzpomínky Jaroslava Kvapila. Ten uvádí, že chlapci se po vyučování opět sešli ve čtyři hodiny odpoledne ve studovně vybavené jednorejstříkovým harmoniem na hodinovou zkoušku, na které se nacvičovaly mše. Ještě další zkoušky se konaly i s tzv. Chorknaben, tedy malými chlapci před mutací, kteří obstarávali nejvyšší hlasové polohy místo žen a doplňovali obsazení sboru v případě slavnostních příležitostí. Jednalo se o Olomoučany, pro něž byl zpěv v kostele příležitostí k získání hudebního vzdělání i drobného přivýdělku. Již od dob Pavla Křížkovského měl kapelník k dispozici také sumu 315 zlatých ročně, aby za tyto prostředky mohl najmout tzv. stipendisty, kteří by sboru vypomáhali o nedělích a svátcích.<sup>26</sup>

Metod Doležil je autorem následující vzpomínky:

*„Malý obrázek: Každodenně po 4. hod. odpolední naplní se cvičební místnost olomoucké fundace 40 až 50 studentiky-pěvci. Archivář fundatista rozdává noty, mistr zasedá k harmoniu, po stručných, ale přesných návodech fraseování, regulace dechu a zvláště pečlivé výslovnosti zazní Kyrie. Bezvadnou intonaci drží starší zkušenější ročníky. Práce jde rychle ku předu, hoši i mistr necítí únavy. Pojednou přeruší hru a odvádí stranou některého ze svých sousvěřenců, který mu ustrašeným pohledem, snad i vlhkýma očima stal se nápadným. Počne výslech, jehož thematem je pravidelně přiznání se studentikovo k ‚nezaviněnému‘ poklesku v nějaké řečtině*

<sup>22</sup> Původním jménem Josef Volek.

<sup>23</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6311, sign. 78/6 – Osobní spis dómského kapelníka Josefa Nešvery a penze pro jeho vdovu 1884–1937, karton 1474.

<sup>24</sup> Šifra „eš“: „Nejslavnější kůr chrámový“, in: *Našinec*, 29. 8. 1941, s. 7.

<sup>25</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6321, sign. 79/9 – Výroční zprávy o zpěvu na kůru, o chování chlapců zpěváků a choralistů 1829–1905, karton 1479.

<sup>26</sup> Tomková, Svatava: *Hudební korespondence Josefa Nešvery*, diplomová práce, Olomouc, 1968, dopis z Kroměříže 1. března 1930.

*nebo fysice. Tvář mistrova, zprvu vážná a přísná, mění se však hned po dokončeném napomenutí ve známý dobrosrdečný výraz, měkká ruka pohladí tvář nešťastného – příští den zcela jistě i v nejpilnější práci kráčí N. ke gymnasiu, by požádal p. profesora o nové zkoušení.*<sup>27</sup>

Jaroslav Kvapil dále uvedl, že se zpívalo čtyřhlasně i vícehlasně. Své vzpomínání ukončil tímto konstatováním:

*„...Fundace olomoucká nebyla sice tak slavná a starobylá jako brněnská, zejména nebyli tu žáci uváděni do hudební teorie a netvořili orchestr, nýbrž byli celkem úplně ponecháni sami sobě. Pod svědomitým vedením Nešvery naučili se hoši výborně zpívat z listu a byli proto vítaným doplňkem jiných sborových souborů.*“<sup>28</sup>

Je jisté, že ani chodu fundace se nevyhnuly události, které patří ke každodennímu životu. Čas od času hoši onemocněli, jak dokládá informace z října 1902, kdy fundaci schvátla epidemie,<sup>29</sup> určitě se řešily i kázeňské přestupky. Tyto „provozní záležitosti“ šly samozřejmě na bedra kapelníka, ale také jeho ženy.<sup>30</sup>

Funkci varhaníka zastával do roku 1885 Karel Strnad, zvítězivší v konkurzu ze 14 kandidátů v roce 1880. Po krátkém mezidobí, kdy na varhany zřejmě hrál některý z choralistů či samotný Nešvera, nastoupil v září 1886 do varhanické funkce Antonín Petzold<sup>31</sup> a setrval v ní až do roku 1914. V dobách nepřítomnosti jej zastupovali bratři Doležilové, Metod či Hubert.

Vraťme se k repertoáru dómského tělesa. Můžeme shrnout, že jeho hlavní a osvědčené položky byly každým rokem osvěžovány. Je to pochopitelné i vzhledem k tomu, že fundatisté se v řadách chrámového sboru často střídali a Nešvera musel věnovat hodně času kultivování nových hlasů. O to méně času přirozeně zbývalo na nacvičování skladeb nových. Naši domněnku potvrzuje i krátká zmínka v již zmíněné vzpomínce Jaroslava Kvapila. Autor knihy Ludvík Kundera se zmiňuje o Kvapilově „prvním hlubokém dojmu hudebním“, kterým na něj zapůsobila chrámová hudba velikonočního týdne roku 1903, kdy byly provedeny Palestrinovy *Improprie*, Allegriho *Miserere* a duchovní skladby fran-tiškána Viadany.<sup>32</sup> Projdeme-li si položky uvedené na Velikonoce 1885, zjistíme, že sbor měl na repertoáru úplně stejné skladby.

Rubrika Činnost cyrilská v *Cyrilu* z roku 1913 přináší referát Adolfa Parmy o velikonočním týdnu v olomouckém Dómu. Po mnoha letech se tak konečně opět dostáváme

<sup>27</sup> Doležil, Metod: „Josef Nešvera – k sedmdesátým narozeninám,“ in: *Cyril* 1912, 39, č. 6 (dále Doležil), s. 82.

<sup>28</sup> Kundera, Ludvík: *Jaroslav Kvapil (Život a dílo)*, Praha, 1944 (dále Kundera), s. 15.

<sup>29</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6321, sign. 79/9 – Výroční zprávy o zpěvu na kůru, o chování chlapců zpěváků a choralistů 1829–1905, karton 1479.

<sup>30</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6311, sign. 78/6 – Osobní spis dómského kapelníka Josefa Nešvery a penze pro jeho vdovu 1884–1937, karton 1474.

<sup>31</sup> ZAOO, fond MCO, inv. č. 6305, sign. 77/1 – Osobní spisy varhaníků u metropolitního kostela v Olomouci 1872–1883, karton 1472; Karel Strnad 1880–1885, karton 1472. Není bez zajímavosti, že o toto místo se ucházel i Josef Čapka Drahlovský.

<sup>32</sup> Kundera, s. 15–16.

k výčtu repertoáru. Uvedme jej proto v plném znění: „*Středa, čtvrtek a pátek – teologové pěli Matutinum – lamentace. Responsoria zpíval kůr od mistrů Groce, Viadany, Zoilo Ferrario Galluse, Palestriny, Benedictus v Laudes kůr in falso bordone, Christus factus od Anerio. Miserere ve středu od Naniniho, ve čtvrtek od Allegriho, v pátek od Anerio. Na Zelený čtvrtek dopoledne slavná mše od Witta, Pange lingua od Orlando di Lasso. Na Veliký pátek chorální pašije. Popule meus od Palestriny, Vexilla regis od Roselli, Ecce od Galluse. Na Bílou sobotu po odbytých obřadech mše a Magnificat od Witta. Při Vzkříšení Páně Pange lingua od Witta, při Matutinum Responsoria od Křížkovského. Te Deum od Petzolda, Regina coeli od Schnabla a Tantum ergo od Palestriny. Na Hod boží: Ecce sacerdos od Foerster, Missa sol. B dur od J. Nešvery, Graduale od Zangla, Offertorium od Zangla. V pondělí velikonoční Ecce sacerdos od Kotheho, Missa solemnis od K. Doušy. Proměnlivé části od Skuherského.*“<sup>33</sup> Tento repertoár dosvědčuje, že Nešvera zůstal po celou dobu vykonávání své funkce příkladným cyrilistou.

Podle poslední zprávy, která byla nalezena o olomoucké kapelnické činnosti Josefa Nešvery, řídil kapelník naposledy hudbu na dómském kůru 19. července 1913.<sup>34</sup> Pak převzal provizorní vedení tělesa stávající varhaník Antonín Petzold (1854–1931).

## Kompoziční činnost

J. Nešvera je autorem asi tři set dvaceti světských skladeb.<sup>35</sup> V skladatelově duchovní tvorbě tvoří vrchol dvě oratoria – *De profundis* (1888) a *Job* (1912).<sup>36</sup> Autorovo liturgické dílo čítá více než čtyři sta položek. Velké liturgické formy reprezentuje jednatřicet mešních cyklů a čtyři requiem. Většina chrámových skladeb vznikla pro potřeby těles, která Nešvera řídil.

Kompoziční styl Josefa Nešvery se samozřejmě vyvíjel a vymaňoval se ze závislosti na prvotních vzorech, reagoval na trendy doby, ohlas veřejnosti a odborné kritiky. Rané Nešverovy kompozice vzniklé v době řízení kůru v Hradci Králové většinou nepostrádají bohatě vybavený nástrojový doprovod. Příkladem budiž *Graduale B-dur* pro sólový soprán a tenor s průvodem orchestru, *Meditabor in mandatis tuis* pro sólový soprán, alt s průvo-

<sup>33</sup> Cyril 1913, 40, č. 4, s. 86.

<sup>34</sup> Cyril 1914, 41, č. 2, s. 18. Autorem zprávy je Adolf Parma.

<sup>35</sup> Komponoval sbory ženské (například *Krásná česká vlasti, Stříbrné lesa praménky, Ten boží svět tak daleký, Ženám českým*), mužské (*Bodlák, České písní, Moravě, Naší písní, Píseň česká*) a smíšené, písně (*Staročeské písníčky*), opery (*Černokněžník, Bratránek, Lesní vzduch a Perdita, Lesní vzduch*), vokální symfonii (*První májová noc*), díla klavírní (*Aquarelly, Česká legenda vánoční, Dvě koncertní polonézy, Hudební obrázky, Oříšky, Lístky do památníku, Plumlovské motivy, Tři arabesky*), varhanní (*Črty, Serenata*), houslová (*Polonézy*) i komorní (*Deset eklog, Klavírní trio E dur, Nocturno, Pohádky, Smyčcový kvartet D dur, Tři koncertní polonézy, Ukolébavka*) a orchestrální skladby (*Houslový koncert D dur, Pochod Zulův, Slovanská rapsodie, Suita pro velký orchestr, Symfonie C dur, Symfonieta*).

<sup>36</sup> Oratorium *Job* bývá hodnoceno jako kompozičně vyspělejší a stylově kompaktnější než *De profundis*, obě skladby sledují formální půdorys i styl velkých Dvořákových kantát.

dem smyčcového kvarteta, či *Benedictus sit Deus Pater* pro sopránové sólo s průvodem smyčcového orchestru.

Velký zlom lze v Nešverově tvorbě vysledovat poté, co se skladatel v průběhu osmdesátých let přiklonil k cyrilskému reformnímu hnutí. Vzhledem k tomu, že se tento předěl udál v podstatě ve stejné době, kdy skladatel přišel do Olomouce, můžeme Nešverovu celou olomouckou tvorbu pojímat již jako dílo uvědomělého, stylově vyhraněného autora reprezentující českou proreformně orientovanou skladatelskou školu. Ze stejného období, z roku 1885, pochází již zmíněné pojednání *Listy o hudbě církevní*, v nichž Nešvera mimo jiné kritizuje některé tehdejší skladatele z Německa, kteří skrývali „kompoziční impotenci“ za proklamovaný purismus cecilského hnutí. Autor článků čtenářům předestřel kompoziční projevy, kterými nejvíce opovrhoval:

*„Celou skladbou zní pouze harmonie toniky, obou dominant, někde nějaký klamný závěr cestičkou dobře vyšlapanou, někdy zaslechneme nějakou frázi, z které hledí tvář staré dobré známé, ale opět nic více. V ‚Credú‘ jest potíž skladatelova nejpatrnější. Tam se válí něco akordů bez ladu a skladu. O melodii není ani řeči. Všude poušť, prázdnota, šroubovanost a fadnost. Někde ve mších s průvodem jest patrně znáti, že skladatel dříve psal průvod a k tomu ‚dělal‘ po zpěv melodii. Necht’ žádný skladatel nemyslí, že může svou impotenci zamaskovati! Taci skladatelé byli by zajisté lepšími ‚skladníky‘. Co pochází z Německa, není pro nás stravou spasitelnou.“<sup>37</sup>*

Nešverovy reformované skladby jsou na první pohled rozpoznatelné již svým obsazením. Většinou se jedná o jednohlasou či vícehlasou sazbu a cappella či jen s průvodem varhan.

K Nešverovu dílu se vyjádřilo několik hudebních odborníků. Kromě K. Steckera také Metod Doležil, Nešverův žák. Například v článku ke skladatelovým sedmdesátinám vyjmenovává aspekty, které mu v oslavencově tvorbě nejvíce imponují.<sup>38</sup> Jednalo se o „*onen vznešený klid, čistou hudebnost, vyhýbání se dráždivým efektům, po stránce technické vysoké umění polyfonní...*“<sup>39</sup> Naopak Karel Hoffmeister charakterizoval v článku „Sto let varhannické školy pražské“ Nešveru jako „*velmi plodného, zdravě a prostě bez mnoha svérázu muzicírujícího eklektika.*“<sup>40</sup> Nejucelenější pohled na Nešverovo církevní dílo do počátku 20. století prezentoval v obsáhlé reflexi „Obrana církevní hudby“ otištěné v časopise *Cyril* F. Jirásek, nejsoustavněji a nejdůkladněji je však zkoumal Cyril Sychra a pojednal o něm v několika analytických studiích.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> *Pozor*, 7. 3. 1885, s. 1.

<sup>38</sup> Doležil, s. 82.

<sup>39</sup> *Cyril* 1912, 39, č. 6, s. 82.

<sup>40</sup> *Hudební výchova* 1931, 12, č. 1, s. 89.

<sup>41</sup> První z nich nese název „Josefa Nešvery hudba církevní“ a její tři části vycházely na pokračování v časopise *Cyril* v roce 1923. Tyto texty pak vyšly v témže roce jako samostatná publikace u Obecné jednoty cyrilské. C. Sychra se Nešverovu dílu věnoval i prostřednictvím rozboru jednotlivých skladeb a znovu se k němu vrátil v článku s názvem „Josef Nešvera“, kterým časopis *Cyril* uctil roku 1942 sté výročí skladatelova narození.

Sychra autorovu církevní tvorbu periodizoval. Všiml si, že v Nešverově první skladatelské periodě dominuje melodie vázaná na chorální vzor a v podstatě velmi chudá harmonie. Tuto etapu reprezentuje jednohlasá *Missa in honorem sancti Procopii* op. 18 s průvodem varhan, *Missa in honorem Beatissimae Mariae Virginis* op. 16 pro dva ženské či dva mužské hlasy, nebo smíšený čtyřhlasý sbor, jednohlasá *Missa in honorem spiritus Sancti* op. 19 s průvodem varhan, *Missa in honorem sancti Vincentii* (1886) pro čtyři mužské hlasy bez doprovodu, *Missa in honorem sancti Gustavi*, op. 36 (1887)<sup>42</sup> pro smíšený sbor s doprovodem varhan a *Missa pro defunctis* op. 38 pro čtyři stejné hlasy s průvodem varhan.

Druhou periodu Nešverova liturgického díla tvoří trojice mší *Missa in honorem sancti Theodori B dur* op. 67 pro čtyřhlasý smíšený sbor a varhany zkomponovaná v roce 1893, *Missa in honorem sancti Josephi* op. 73 pro smíšený sbor a varhany z roku 1887 a *Missa in honorem sancti Eugenii* op. 74 pro pěťhlasý smíšený sbor a varhany z roku 1894 publikovaná u Röricha ve Vídni.



Josef Nešvera: *Missa in honorem sancti Theodori B dur* op. 67  
pro čtyřhlasý smíšený sbor a varhany (1893), část Gloria, takty 25–36

<sup>42</sup> Sychra skladbě přiděluje opus 32 a uvádí rok vydání 1882. Viz Sychra, Cyril: in: *Cyril* 1923, 49, č. 2, s. 18.

Podrobme *Mši op. 67* detailnější analýze. Část *Kyrie eleison* má 40 taktů. První „Kyrie“ je koncipováno polyfonně, přičemž v sopránové melodii je zřejmá její inspirace gregoriánským chorálem. Ve vertikální vazbě se na lehké době objevuje triton (takt 9). Harmonie přechází z B dur do F dur. „Christe eleison“ pojal autor v zájmu kontrastu homofonně. Než ovšem dospěl k čtyřhlasé sazbě, uplatnil techniku tzv. bicinii. Tuto techniku známe již z třetí generace frankoflámské polyfonie, často ji používal například Josquin. Jde o rozdělení zpěvních hlasů do dvojic, které si odpovídají, tedy o uplatnění antifonální techniky na principu střídání dvou prvků. Třetí část „Kyrie eleison“ je opět polyfonní. Nevrací se ale sazba úvodního *Kyrie*, nýbrž autor vytváří fugato s reperkusi bas, tenor, alt a soprán, přičemž hlasy nastupují v tonálních odpovědích – tedy v horní kvintě, oktávě a opět v kvintě.

Také v devadesátitaktovém *Gloria* se střídá homofonní a polyfonní faktura. V této části Nešvera často využívá řetězového řazení motivů, které vypadá tak, že po kadenci jedné části následuje pauza a do ní vpadá jeden sólový hlas s anticipací nového motivu. Rozšiřuje se také počet hlasů ze čtyř na šest (takty 6–14). Slova „*Gratis agimus tibi*“ provází tenorové sólo. Působivé jsou takty 27–32, v nichž autor pracuje s opakováním výrazného jednotaktového motivu „*Domine Deus*“, jehož účinek je zvýšen homofonní sazbou a klesavě stoupajícím melodickým průběhem. Tato pasáž je vystřídaná imitační sazbou středních hlasů na slova „*Jesu Christe*“, přičemž krajní hlasy kráčeji syrrytmicky v intervalovém poměru velké septimy, i když v dvouoktávové vzdálenosti (viz notová ukázka). Druhá část *Gloria* je založena na responsoriální technice – soprán nese melodii, ostatní hlasy odpovídají. Třetí část končí fugatem.

Rovněž v *Credo* autor postupuje v souladu s tradicí. Na 144 taktech střídá sazbu, důležitá slova zhudebňuje homofonně, podtrhuje jejich význam melodickým průběhem, takže např. „*crucifixus*“ nese melodii sestupnou, „*resurexit*“ vzestupnou, některé pasáže jsou zpracovány fugátově. Oproti tradičnímu dělení *Creda* je toto Nešverovo *Credo* dokonce rozděleno na části čtyři: Autor oddělil od předchozího bloku už pasáž se slovy „*Et in Spiritum sanctum*“: zpomalil tempo a změnil metrum z lichého na sudé. Na slovech „*Et in unam sanctam Catholicam*“ zpívají dva vrchní hlasy unisono. Koda vystavěná na závěrečném „*Amen*“ je opět šestihlasá a hudebně „květnatá“.

Hosana čtyřřadvacetitaktového *Sanctus* staví na přísné a těsné imitaci, kdy je motiv přenášen s půltaktovým zpožděním, navíc se autor v této pasáži opět rozhodl pro uplatnění bicinii a v páry spojil dva horní a dva spodní hlasy. V *Benedictus* se střídá sazba imitační s homofonní. Tradici se vymkl tak, že fugato užil již na začátku této hudební věty a naopak Hosana pojal homofonně. Celá část je tvořena 26 takty.

*Agnus Dei* má 38 taktů. Trojí zvolání „*Agnus Dei*“ je založeno na opakování stejné stoupavě klesající melodické formule. Přesto je pokaždé stylizována trochu jinak. Poprvé začíná v sólovém basu, podruhé v sólovém sopránu a teprve potřetí je zvolání obsazeno všemi hlasy a zpíváno unisono. Prosba o pokoj, kterou celá mše končí, je nejprve pojata homofonně s tím, že se její motiv sekvenčně přesune vždy o tercii výš. Pak se zvuková hladina sníží, sbor se ztiší a jen a cappella dozpívá „*dona nobis pacem*“. Celá skladba končí v ppp.

Mše má jednotný styl. Autor se v ní opravdu projevuje jako poučený cyrilista, který zároveň reprezentuje sloh doby, v níž žije, a dosahuje silného „romantického“ výrazu řazením hudebně kontrastních úseků tvořených pestrou škálou tempových, tonálních a dynamických odstínů. Varhanní doprovod je veden v melodické závislosti na zpěvních hlasech, ale zároveň dotváří atmosféru celé skladby a v některých místech vnáší do celé sazby barevné prvky docílené chromatickými klesajícími postupy některých hlasů a čas-tými průtahy.

Poslední periodu Nešverova liturgického díla zahajuje *Missa in honorem sancti Leonis* op. 94 pro pětihlasý smíšený sbor a varhany zkomponovaná roku 1904, *Missa jubilea* op. 105 pro smíšený sbor a varhany z roku 1910 a poslední autorova mešní (číslovanou) skladbou, *Missa dolorosa* op. 116, která vznikla v roce 1913.

Nešverovo dílo se jako dobová norma šířilo do ostatních kostelů olomoucké arcidie-céze. V této souvislosti není žádným překvapením, že například na kůru v Tovačově se dochovaly opisy několika Nešverových skladeb. Naopak s podivem je nutno přijmout informaci, že zůstaly fakticky bez provedení.<sup>43</sup> Nelíbily se snad regenschorimu? Nebo byly pro místní hudební těleso příliš obtížné?

V archivu dómského kůru je uloženo dvacet Nešverových mešních autografů či opisů. Mezi nimi jsou jednak některé mše, o nichž bylo pojednáno výše, soupis ovšem obsahuje také mše bez opusových čísel, které vznikly pro potřeby dómského tělesa a až na výjimky nebyly vydány. Jedná se například o tituly *Missa in tono feriali*, *Missa sine nomine*, *Missa prima*, *Missa in honorem sancti Vincentii*, *Missa in honorem sancti Caroli Borromaei* či *Missa angelorum*. Archiv ve svatováclavské katedrále dále obsahuje čtyři requiem, kromě výše zmíněného opusu op. 13 také *Requiem Es dur, e moll a d moll*, osmdesát šest gradualií, osmdesát pět offertorií, jednu sekvenci (*Dies irae*), jeden tractus (*Adjuva nos*), jedno vánoční responsorium a *Te Deum*, dvě velikonoční *Miserere*, jedno *Te Deum*, několik drobných forem (*Asperges me*, *Ecce sacerdos magnus*, *Tantum ergo*), jednu antifonu (*Salve Regina*), jeden žalm (*Laudate Dominum omnes gentes*) a příležitostné skladby (*Ad multos annos* I, II, kantáta *Svatý Václave*).

Pojednání o Nešverově díle ukončíme detailnějším pohledem do partitury kantáty *Svatý Václave!* zvané někdy také jako *Kantáta slavnostní*, která vznikla pravděpodobně na konci 80. let 19. století. Tato skladba má vztah nejen k Olomouci, ale také k její katedrále a hlavnímu patronu. Autorem textu je dr. Kachník. Zhruba sedmiminutový útvar je určen smíšenému sboru s doprovodem varhan. Nešvera se v něm projevuje jako zkušený sborový skladatel, osvědčený autor čtvero zpěvů, harmonizátor lidových písní, ale také vlastenecky orientovaný šířitel národního ducha a představitel tehdejší moderní národní hudby.

<sup>43</sup> Jednalo se o tři mše, tři graduale a offertorium. Provedeno bylo podle záznamů 11. prosince 1887 jen graduale *Suscepimus Deus*. Viz Silná, Ingrid: „Chrámová hudba v Tovačově v 19. století“, in: E. Vičarová, (ed.), *Hudba v Olomouci a na střední Moravě II*, Olomouc, 2008, s. 85.



Josef Nešvera: *Svatý Václave!*, takty 81–88

Žánr komorní kantáty, tak jak se vyhranil už v baroku a fungoval ve světském i církevním prostředí, je soubor několika hudebních čísel angažujících instrumentální složku, sborový a sólový zpěv. Přestože faktura je výlučně homofonní, dokázal autor přesto vytvořit řadu kontrastních ploch. Formální půdorys Nešverovy kantáty je možno popsat jako ABA'. Krajní části začínají zvoláním „Svatý Václave, české kníže“ podloženým stejným melodickým útvarem s tečkovaným rytmem na oslovení „Václave“. Motivická hlava je dále shodně rozvíjena stoupavým pohybem sledujícím rozložený tónický kvartsextakord a její charakter je dotvořen rytmickým útvarem triol. Oba prvky hrají v celé kantátě důležitou roli a můžeme je pojímat jako scelující prostředky. Jistě ne náhodou evokuje Nešvera oslovením Svatého Václava fanfáru, vždyť je vzdáván hold knížeti, vládci a bojovníkovi. V celé kantátě samozřejmě Nešvera sleduje obsah textu. Po slavnostním oslovení následuje úsek „smírlivý“. Jde o zniternění atmosféry, obracíme se k patronu, vkládáme v něj své naděje a prosíme o pomoc, jak patrné také z textu: „slyš, slyš hlasy k tobě pozvedáme...“ Pasáž „tisíc tomu let, co's byl kníže náš tobě byla řada věků jako noční stráž“ je zahájen zařikáním, které je hudebně vyjádřeno setrváním sboru na jednom akordu. Teprve když



se hovoří o noční stráži, poprvé se objeví chromatický klesající postup, předobraz útrap a hoře, jimiž si musel český národ projít. Kontrastní střední část B je tvořena basovým sólem, v němž je melodicky zprvu obkružován kvintakord, posléze se do melodie opět vkrádá klesající chromatický sestup (ukázka). Charakteristická je opět triola a také užití tečkovaného rytmu. Vzápětí se ke slovu opět dostává sbor, který ve čtyřhlasé sazbě opakuje melodii basového sóla. Dlužno podotknout, že z melodie části B cítíme stejného „českého ducha“ jako ze Smetanových národních zpěvoher. Ve sborové sazbě části B využil Nešvera také svých znalostí renesanční hudby, kterou uplatňoval v církevních skladbách. Přestože homofonní faktura není opuštěna, Nešvera dodává pasáži plastický výraz tím, že úseky melodie znějí responsoriálně, tedy střídavě sólově a v tutti, jakoby si odpovídali předzpěvák se sborem a výsledný dojem budí dojem echa. Podobnou techniku předávání motivu mezi sborem a sólem Nešvera využívá i v části A'. Je příznačné, že jí podkládá text, v němž hovoří o boji a bitvě, v níž sv. Václav „má nás vést jak dědy vodil“. Bojová nálada je dále umocněna zrychlením tempa (*accelerando*), nárůstem dynamiky (*crescendem*), důrazy a *ritardandem*. Celá kantáta končí zvoláním „Svatý Václave“. Většinou diatonické melodie sestávají převážně z melodických kroků a jsou stavěny periodicky. Pokud je melodie opakována, pak je harmonizována rozdílně.

Z dalších charakteristických prostředků této kantáty stojí za zmínku zvukomalba. Když se například v textu hovoří o vlnách a o moři, stoupavě klesající melodie opravdu sleduje pohyb vln a rytmus tomu napomáhá střídáním triol a osmin s šestnáctkami. Z renesanční polyfonie Nešvera v neposlední řadě přenáší praxi rétorických figur – když textová předloha hovoří o hlasech, které se pozvedají nad hvězdnatou říši, melodie má stoupající ráz, když se hovoří o hořkostech, objeví se klesající chromatická figura *passus duriusculus*, atmosféra hoře a běd je ve varhanním doprovodu ilustrována úderným triolovým motivem a chromatickými akordickými sledy atd.

## **Závěrem**

Josef Nešvera měl velký význam pro rozvoj české hudební kultury Olomouce na přelomu 19. a 20. století a patřil k nejvýznamnějším osobnostem moravské chrámové hudby. Jeho odkaz je stále živý: Na domě, kde bydlel (dnes Komenského 13), je umístěna od roku 1972 pamětní deska, předsálí Arcidiecézního muzea pro změnu zdobí plaketa Karla Linharta s jeho portrétem. Jeho význam pro hudební rozvoj připomíná také Nešverova ulice a Mužský pěvecký sbor Nešvera fungující již od roku 1947.

## **Josef Nešvera und Musik im Wenzelsdom in Olmütz in den Jahren 1884–1914**

### **Zusammenfassung**

Josef Nešvera (1842, Hořovice – 1914, Olomouc), ein bedeutender Repräsentant der kompositorischen Schule von Smetana und Dvořák, Chormeister, renommierter Pädagoge und Interpret, Ehrenmitglied vieler böhmischer und mährischer Verbände sowie mehrfach mit Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, stand dreißig Jahre lang an der Spitze des Chors am Dom des Hl. Wenzel in Olomouc (1884–1914). Bei der Durchsetzung der kyrillischen Reform setzte er die Bemühungen seines Vorgängers Pavel Křížkovský (1820–1885) fort. Für seine Epoche war die Stabilisierung der Organisation sowie des Repertoires kennzeichnend. Der Chor setzte sich aus sechs Choralisten und der gleichen Anzahl von Fundatisten zusammen und wurde sonntags und an Feiertagen von eigens angeworbenen Stipendisten ergänzt. In seinem Repertoire fanden sich neben Werken von Křížkovský und zahlreichen eigenen Werken auch Kompositionen von Renaissance-Autoren (J. Handl-Gallus, O. di Lasso, G. P. da Palestrina oder T. L. de Victoria), von Repräsentanten der deutschen Reformschule (F. X. Witt, E. Stehle, J. B. Benz und M. Brosig) und nicht zuletzt des einheimischen Komponisten-Kreises (J. B. Foerster, K. Stecker, F. Picka, F. Hruška, J. C. Sychra und andere). Auch Nešveras Stiftung erfreute sich eines guten Namens und brachte eine Reihe von Persönlichkeiten hervor, die dann mit Erfolg ihren Weg in der Szene der Berufsmusiker gingen (S. Tauber, H. a M. Doležil oder J. Kvapil). Unter Nešveras Wirken gehörte der Olomoucer Domchor zu den qualitativ besten Chorensembles in Mähren.

Die Studie beschäftigt sich auch mit der kompositorischen Tätigkeit von Josef Nešvera. Von mehr als 400 liturgischen Kompositionen erreichten 31 Messe-Kompositionen und 4 Requien eine sehr große Bedeutung. Nešveras kompositorische Sprache lässt sich anhand der Analyse von *Missa in honorem sancti Theodori B dur op. 67* (1893) und der geistigen Kantate *Svatý Václave! (Heiliger Wenzel!)* (Ende der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts) darstellen.

## **Josef Nešvera and Music at St. Wenceslas' Cathedral in Olomouc in the Years 1884–1914**

### **Summary**

Nešvera Josef (1842, Hořovice – 1914, Olomouc), a major representative of Smetana and Dvořák composer's school, choir director, a much sought-after teacher and performer, an honorary member of many Czech and Moravian associations and the holder of state honors, conducted the orchestra of the Cathedral of St. Wenceslas in Olomouc for thirty years (1884–1914). In promoting the Cyrillic reforms he relied on his predecessor Pavel Křížkovský (1820–1885).

His period meant the stabilization of organization and repertoire. The choir consisted of six singers and an equal number of pupils of the foundation school, it was strengthened by hiring scholars on Sundays and holidays.

In his repertoire – except Křížkovský and numerous Nešvera's works – occurred compositions by Renaissance authors (J. Handl-Gallus, O. di Lasso, G. P. da Palestrina and T. L. de Victoria), representatives from the German reform-oriented schools (F. X. Witt, E. Stehle, J. B. Benz and M. Brosig) and finally compositional domestic range (J. B. Foerster, K. Stecker, F. Picka, F. Hruška, J. C. Sychra, etc.). Nešvera's foundation also enjoyed good reputation and it produced many celebrities who were also applied in the professional music sector (S. Tauber, H. and M. Doležil and J. Kvapil). During Nešvera's tenure, Olomouc Dom choir ranked among the best church ensembles in Moravia.

The study deals with the compositional activities of Josef Nešvera. From more than 400 liturgical songs the sacramental significance reached 31 compositions and 4 requiems. Nešvera's compositional language is introduced through the analysis *Missa sancti Theodori honorem* in B flat major, Op. 67 (1893) and sacred cantatas *St. Wenceslas* (end of 80<sup>th</sup> of the 19<sup>th</sup> century).

### **Keywords**

Josef Nešvera (1842–1914); Olomouc; Cyrillic reform; St. Wenceslas Cathedral; compositions.

### **Schlüsselwörter**

Josef Nešvera (1842–1914); Olmütz; die Kyrilische Reform; Wenzelsdom in Olmütz; Kompositionen.