**Varhanní tvorba Josefa Förstera mladšího a Josefa Bohuslava Foerstera
v kontextu přeměny zvukového ideálu varhan v Čechách
v druhé polovině 19. století³⁴⁴**

Václav Metoděj Uhlíř

1 Úvod

V historii české hudby představuje varhanní tvorba konce 18. století až poloviny 20. století méně reflektovanou žánrovou oblast. Tato skutečnost má své příčiny. Pomineme-li linii varhanních skladatelů, reprezentovaných především aktivními interprety či pedagogy, jakými byli např. Skuherský, Klička, Tregler a zejména Wiedermann (který jediný dokázal dosáhnout výrazných uměleckých úspěchů a vytvořit varhanní dílo trvalé hodnoty), nepředstavují varhanní skladby předních českých skladatelů dané doby kvantitativně, ale nezřídka i kvalitativně ani náznakově pandán k tvorbě autorů v zahraničí (Liszta, Regera a celé generace francouzských skladatelů v čele s Franckem, Widorem, Viernem a řadou dalších). Uvedená skutečnost vyplývá z několika faktorů. Zásadní roli sehrálo především silné ceciliánské hnutí, které koncertní varhanní tvorbě nebylo příliš nakloněno. Dále šlo o potřebu českých autorů reagovat na jiné žánrové oblasti, jež byly klíčové pro konstituování moderní české národní hudby; v neposlední řadě také o jejich potřebu udržet krok s evropským děním v bouřlivě se rozvíjející hudbě 20. století.

Tyto tendence potvrzuje i varhanní tvorba Josefa Förstera ml. a Josefa Bohuslava Foerstera. Díla zmíněných skladatelů na poli varhanní hudby jsou významným dokladem o vlivu cecilianismu v českých zemích. U Josefa Förstera ml. je umocněný skutečností, že právě on prosadil a navrhnul stavbu prvních varhan koncipovaných dle zásad cecilianismu v českých zemích (v pražském chrámu sv. Vojtěcha). Josef Bohuslav Foerster reprezentoval spíše konzervativnější kompoziční proud a reagoval na nové kompoziční směry poměrně zdrženlivě, avšak snad právě proto mu byly ceciliánské myšlenky blízké a s nimi

³⁴⁴ Zpracování studie bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené roku 2015 Univerzitě Palackého v Olomouci Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

i specifické pojetí žánru varhanní hudby. Je proto otázkou hlubší analytické reflexe, jak se tyto vlivy promítly do jejich skladeb pro varhany ve smyslu stylovém i kvalitativním.

Naznačená „okrajovost“ varhanního díla u skladatelů jako Smetana, Dvořák, Foerster, Novák, Martinů i Leoš Janáček (snad s výjimkou *Varhanního sóla z Glagolské mše*), však naznamená, že by tato oblast představovala bezvýznamný předmět pro muzikologickou reflexi. V mnoha ohledech je tomu přesně naopak.

Analýza varhanní tvorby Josefa Förster ml. a Josefa Bohuslava Foerster doposud v české hudební vědě chybí. Je proto žádoucí na jejím detailním rozboru zodpovědět otázky míry vlivu cecilianismu, stylových specifik, postavení žánru v kontextu ostatní tvorby obou skladatelů, stejně jako začlenit zkoumané varhanní dílo do vývojové linie české varhanní tvorby. Jelikož je však kompoziční charakter odkazu Josefa Förster ml. a Josefa Bohuslava Foerster v řadě aspektů odlišný, je zapotřebí ke každému z nich přistoupit zcela jinak.

2 Rod Försterů

Prvním autorem rodu Försterů, jehož skladby se dochovaly, je otec Josefa Förster mladšího **Josef Förster starší**³⁴⁵ (1804–1892), který pocházel ze staré kantorské rodiny. V této tradici pokračoval v Osenicích u Jičína jako kantor a varhaník. Nejvýznamnější jsou jeho mše, zejména zádušní (např. *Česká mše za zemřelé*). Ze záznamů v Osenicích je patrné, že zde prováděl i náročná díla Mozartova a Beethovenova. Žádná dochovaná varhanní literatura tohoto autora však dosud není známa.

2.1 Josef Förster mladší

Josef Förster mladší (1833–1907), syn Josefa Förster st., byl původně připravován na převzetí rodové tradice a poslán na vzorovou školu do Prahy. Jeho navazující studium na Pražské varhanické škole, kde absolvoval roku 1852 jako nejlepší v ročníku, ho však dovedlo na varhanické místo do Vyššího Brodu a později na místo pedagoga varhanické školy v Praze. V Praze také zastával varhanické místo v několika kostelích. Například u sv. Mikuláše, u sv. Vojtěcha, nebo v kostele Nejsvětější Trojice. Roku 1887 se stal ředitelem kůru katedrály sv. Víta na Pražském hradě. Později se jeho pedagogická činnost rozrostla na výuku sborového zpěvu a hlavně hudební teorie. V této oblasti se nesmazatelně zapsal učebnicí *Nauka o harmonii* (1887, Praha), kterou ovlivnil následující generaci českých hudebníků.³⁴⁶

³⁴⁵ Někdy uváděný také jako Foerster. S touto podobou příjmení se můžeme setkat i u některých vydání skladeb Josefa Förster mladšího.

³⁴⁶ Bohumír Štědroň, „Josef Förster,“ in *Československý hudební slovník osob a institucí*, eds. Gracian Černušák, Bohumír Štědroň a Zdenko Nováček (Praha: SHV, 1963), 342–343.

Zásadní období přeměny jeho hudebních preferencí a příklonu k cecilianismu, resp. cyrilismu proběhlo během jeho působení u sv. Vojtěcha ve funkci regenschoriho. Zde pozvedl místní kůr (kde byl tehdy varhaníkem Antonín Dvořák) pěstováním velkých figurálních mší za účasti sólistů Prozatímního divadla. Záhy se však přiklonil k ceciliánskému reformnímu hnutí, které studoval mj. pobytem v Kolině nad Rýnem, kde se seznamoval s díly starých mistrů.³⁴⁷ Toto jeho zaměření se během několika let začalo projevovat napříč jeho tvorbou. V jeho kompozicích, ovlivněných reformou, můžeme vysledovat dvě období. Zatímco zpočátku se pevně přidržoval vzorů reformní hudby, později se jeho projev uvolnil a Förster začal používat i novější postupy.

2.1.1 Josef Förster ml. – iniciátor změn

Josef Förster ml. byl hlavním iniciátorem přeměny dispoziční a v důsledku i technické podoby varhan u nás. V polovině 19. století v českém varhanářství ještě doznívala pozdně barokní zvuková estetika, která jen velmi pomalu reagovala na aktuální hudební trendy. Zřejmě jako první se začaly od barokní tradice na začátku 19. století odklánět rozsahy manuálových a pedálových klaviatur. Zatímco první chromaticizace spodních oktáv, rozšíření manuálových rozsahů zprvu po f^3 a pedálu většinou do c^1 se začaly objevovat již počátkem 19. století (i přesto lze ještě kolem roku 1870 vystopovat stavby varhan v ryze barokním duchu)³⁴⁸, zvuková proměna proběhla až mnohem později během 70. a 80. let 19. století, a to zejména díky propagaci cyrilismu Josefem Försterem ml. a dalšími.

Estetický ideál varhan se definitivně proměnil z tzv. Werkprincipu na nástroj sloužící v první řadě k doprovodu, schopný velmi jemných barevných odstínění v základní osmistopé (u větších nástrojů i čtyřstopé) poloze. Zvukovou podobu varhan výrazně ovlivnila i proměna technického řešení. Přejít z kancel tónových na kancely rejstříkové si vyžádal zvýšení tlaku vzduchu, což mělo na výslednou zvukovou podobu varhan velký vliv. Byla výrazně posílena základní osmistopá poloha na úkor alikvotních smíšených hlasů, které, pokud se v jednotlivých strojích vyskytovaly, tak pouze jednotlivě. Oblíbenými se staly smykavé rejstříky a rejstříky výchvěvné.

Technická proměna varhan se týkala také spojování jednotlivých strojů, které se oproti předchozí praxi znatelně rozšířilo. Kompenzován tím byl ústup z již zmíněného Werkprincipu. Oblíbené byly kolektivy, tedy pevně dané kombinace rejstříků, často označované dynamickými znaménky (p, mf, f, ff...). Těch ve svých skladbách (dokonce již v rukopisech) používal i Josef Förster ml. Jak si jejich konkrétní podobu představoval, můžeme vidět u jím navržených nástrojů, nejlépe u sv. Vojtěcha v Praze.

³⁴⁷ Anna Beránková, „Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu. Komentovaná edice korespondence pražských cyrilistů F. X. Wittovi“ (diplomová práce, Praha: FF UK, 2010).

³⁴⁸ Například nástroj Augustina Španěla mladšího (1830–1878) v Širokém Dole z roku 1869 měl ještě 45 tónů v manuálu (C-c³ s krátkou oktávou) a 12 v pedálu (C-a s krátkou oktávou). Dispozice byla také ryze barokní. Viz Václav Uhlíř, „Varhanářský rod Španělů“ (bakalářská práce, Olomouc: FF UPOL, 2013).

Vliv cecilianismu na radikální změnu podoby varhan v Čechách však jistě není jediným. Schopnost postupného crescenda a volby jemných barevných detailů v rámci registrace skladeb 19. století je jistě i dílem vlivu slohového, tedy romantismu. Kompozice pro varhany se tímto přiblížili těm orchestrálním. Více se tomuto tématu věnoval Dr. Petr Lyko v publikaci *Die Orgel*, a bylo by redundantní zde toto téma nadále rozvíjet.³⁴⁹

Mezi nejznámější dispozice navrhované Försterem je dispozice v kostele sv. Vojtěcha na Novém městě v Praze, tedy v kostele, kde Förster působil. Varhany postavené v duchu reformy postavila roku 1877 továrna *G. F. Steinmeyera* z Oettingenu v Bavorsku (opus 163):

I. manuál (C – f3, 54)		II. man (C – f3, 54)		Pedál (C – d1, 27)	
Bourdon	16'	Principal houslový	8'	Subbass	16'
Principal	8'	Flétna jemná	8'	Violonbass	16'
Tibia	8'	Salicional	8'	Octavbas	8'
Kryt	8'	Aeolina	8'	Violoncello	8'
Viola di Gamba	8'	Fugara	4'		
Octava	4'	Fagott – Clarinette	8'		
Flétna smuteční	2'				
Octava	2'				
Mixtura 4× ³⁵⁰					

František Ekert v *Posvátných místech Prahy* napsal: „Hudební kruchta dostala roku 1877 nové umělecké varhany soustavy kuželových závorů, jež zhotovila firma Steinmeyerova v bavorských Etinkách. Stroj ten, posud v Praze svého druhu jediný, má 19 znějících hlasů, 2 kópuhy [rozumějme spojky] a 4 kolektivy, stál přes 4 000 zlatých a vzbuzuje obdiv všech znalců.“³⁵¹

Mezi méně známé záznamy o Foersterově organologické činnosti patří následující zápis z Čáslavské farní kroniky ze dne 26. 6. 1881:

Konstrukce a dispozice, jakož i neúplné spodní oktávy obou manuálů a pedálu a jich ambitus jsou patrným důkazem, že pochází tento stroj z časů dávno minulých a tvrdím, že varhany tyto více než 160 roků staré jsou. Po prohlédnutí měchů (tři klínové měchy) a píšťal (21 rejstříků), nabyt jsem toho přesvědčení, že materiál kovový i dřevěný úplně opotřebován a zubem času úplně rozhlodán jest. Z řečeného vysvitá, že o opravě jakéhokoliv rozměru neb o jakémsi přestavení neb doplnění tohoto stroje nemůže býti řeči, a že nezbyvá nic jiného, než aby pořízen byl stroj nový, a činím návrh, aby nový stroj objednan byl u některé firmy zahraniční, poněvadž domácí varhanické práce za oněmi v cizozemsku valně pokulhávají. Mezi firmy solidní i umělecké řadím především u nás již osvědčenou

³⁴⁹ Petr Lyko, *Die Orgel im Gebiet von Jeseník, Olomouc, Prostějov, Přerov und Šumperk in den Jahren 1860–1960* (Olomouc: VUP, 2011).

³⁵⁰ Tomiček, *Varhany a jejich osudy* (Praha: PM vydavatelství, 2010), 233.

³⁵¹ Tomiček, *Varhany a jejich osudy*, 244.

továrnu G. F. Steinmeyer, o jejíž přesné práci, ušlechtilé a charakteristické intonaci rejstříků a o výtečnosti kuželové soustavy na několika místech přesvědčiti se možno.

Rakouské varhanické firmy navrhuji – závod varhanický Riegra a bratři v Jägerndorfu a neb firmu Julius Augusta v Pětikostelích v Uhrách.

Navrhuji tyto firmy, stojím na stanovisku objektivním, na stanovisku pokroku a umění, které neznajíc monopolu, jest majetkem všech národností a konfesí. Proslulá továrna na hudební nástroje v Hradci Králové má světové jméno, varhanáře „Červeného“ však u nás s bolestí postrádáme.³⁵²

Pokračování tohoto zápisu pak nejen že dává závěrečné usnesení, které nevyplnilo Försterovo přání, ale hlavně ukazuje jeho návrh dispozice:

Na základě tohoto dobrozdání usnešeno, na dodání nových varhan do zdejšího děkanského kostela konkurz v novinách uveřejniti, následkem téhož přihlásili se: G. F. Steinmeyer, Karel Eisenhut, Karel Schiffner, Emanuel Petr.

Dne 18. května 1883 byl městskou radou a děkanem učiněn návrh obecnímu zastupitelstvu, aby stavba nových varhan svěřena byla české firmě Emanuel Petr z Prahy na základě dobrozdání profesora a vládního znalce v oboru hudby J. Foerster z dne 10. března 1883, z kterého zřejmo, že Emanuel Petr osvojil si v Čechách největší pokrok a zručnost v soustavě moderních varhan jehlicových, totiž soustavu jehlicovou. Výhody této soustavy jsou i snadné, ano hravé registrování, přesné a okamžité ozývání se i nejjemnějších rejstříků, jakož i možnost zařízení kolektivních tahů.³⁵³

Návrh dispozice:

I. manuál (C – f3, 54)		II. man (C – f3, 54)		Pedál (C – d1, 27)	
Bourdon	16'	Principal housl.	8'	Principalbas	16'
Principal	8'	Krytá	8'	Subbas	16'
Fleta	8'	Salicional	8'	Violin	16'
Tibia	8'	Dolce	8'	Quintbas	10 2/3'
Gamba	8'	Aeolina	8'	Octavbas	8'
Kamzičí roh	8'	Fugara	4'	Bourdunbas	8'
Octava	4'	Flétna	4'	Cello	8'
Gambeta	4'	Flageolet	2'	Basflétna	4'
Flétna	4'				
Octava	2'				
Mixtura 4×					

Lze si povšimnout dispoziční podobnosti s nástrojem u sv. Vojtěcha v Praze, který byl českým varhanářům evidentním vzorem. Jak velký podíl na tvorbě dispozice u konkrétních nástrojů měl Förster (jako později například Wiedermann), není prokazatelné.

³⁵² Farní kronika je dodnes uložena na faře v Čáslavi.

³⁵³ Farní kronika dodnes uložena na faře v Čáslavi.

Příklad 1: Předehra a dohra k písni *V posvátné úctě klekáme*³⁵⁴

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The first system shows the beginning of the piece with a key signature change to one sharp (F-sharp). The second system includes the instruction *I. man.* and dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *poco a poco*. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a *ff* (fortissimo) marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and phrasing slurs.

³⁵⁴ V dnešním *Kancionálu českých a moravských diecézí* (Praha 1988) pod číslem 524.

Podobnou organologickou činnost lze u Josefa Förstera ml. zaznamenat například v Lounech (kostel sv. Mikuláše, firma Em. Š. Petr, op. 25), Havlíčkově Brodě (kostel Nanebevzetí Panny Marie – firma Steinmayer, op. 156) a u mnohých dalších.

2.1.2 Josef Förster ml. – skladby pro varhany

K nejčastěji hraným skladbám Josefa Förstera ml. patří paradoxně ty, které mají nejmenší uměleckou hodnotu. Jsou to hlavně jeho úpravy písní v *Katolickém varhaníku* (1860, op. 13) a za často používaný lze také označit *Praktický úvod ku hře na varhany* (1862, op. 15), který obsahoval kromě komentovaného úvodu a jednotlivých instruktivních cvičení i malé chorály a jiné drobné skladby, často tematicky spojené s písněmi z *Katolického varhaníka*.³⁵⁵ Tyto drobné skladby lze zařadit do období Försterova vyhraněného cecilianismu, tedy neobsahují žádné harmonicky příliš evoluční postupy a jsou i vzhledem k jejich pozdějšímu využití konzervativní a prosté.³⁵⁶

Z ukázky je zřejmé polyfonní vedení hlasů v rámci poměrně jednoduché harmonické sazby. Autor se drží tématu písně jen v jejím začátku, velmi často jej nechává zaznít imitací. V průběhu skladby lze sledovat i začínající sklon k chromatickým postupům. Tato i podobné dochované varhanní kompozice však mají být dostupné i amatérským varhaníkům, a tak je třeba je v dnešním kontextu chápat. Ceciliánské vyhýbání se koncertnímu stylu je zde příkladné.

Mezi jediné kriticky vydané skladby Josefa Förstera ml. patří *Fuga f moll*, *Fugato E dur* a *Fuga Es dur*. Vydal je *Český rozhlas* v rámci své ediční řady *České varhanní skladby* ve druhém díle.³⁵⁷ Datace těchto skladeb je mezi lety 1851–1852 a prvního vydání se dostalo těmto skladbám pod názvem *Compositions-Versuche von Jos. Förster*.³⁵⁸

Nejrozsáhlejší a nejpropracovanější je *Fuga f moll*. Ta se někdy také uvádí jako *Introdukce a fuga f moll*.³⁵⁹ Avšak introdukce tvoří jen zanedbatelný zlomek celé skladby a jistě by při svém rozsahu cca 10 taktů nemohla být samostatně uváděna. Považujme tedy tento název za méně vhodný. Celá skladba má klasickou stavbu fugy s rytmicky stálou protivětou. V provedení jsou zpracovávány jednotlivé motivy tématu velmi nápaditým způsobem. V průběhu fugy je až bachovsky dodržován komplementární rytmus, závěrečná těsna je pak opět vzorně vypracovaná po vzoru bachovské fugy. Harmonická stránka je jedinou, která jasně řadí dílo do druhé poloviny 19. století. I přes evidentní vzor ve staré formě se nevyhýbá chromatickým postupům zejména v melodických tónech. Přejít mezi provedením a závěrem pomocí generální pauzy spíše odkazuje na staré české fugy.

³⁵⁵ Veronika Velenová, „České varhanní školy a možnost jejich praktického využití“ (diplomová práce, Brno: HF JAMU, 2014).

³⁵⁶ Anna Beránková, „Pražští cyrilisté a jejich vztah k řezenskému cecilianismu. Komentovaná edice korespondence pražských cyrilistů F. X. Wittovi“ (diplomová práce, Praha: FF UK, 2010).

³⁵⁷ Josef Popelka, *České varhanní skladby II*. (Praha: Český rozhlas, 2012), 4–5.

³⁵⁸ Uloženo v knihovně Pražské konzervatoře pod signaturou I C 55.

³⁵⁹ Autorem tohoto názvu je zřejmě prof. Jan Hora, který ji takto na svých koncertech uváděl.

Příklad 2: Fuga f moll – příklad Försterovy typické krátké introdukce a uvedení tématu

The musical score for Fuga f moll is presented in four systems. The first system (measures 1-4) shows the introduction of the theme in the right hand (I.) and its development in the left hand (II.). The second system (measures 5-8) continues the development. The third system (measures 9-12) shows the theme in the right hand (I.) and its development in the left hand (II.). Pedal markings are present: '[Con ped.]' and 'Senza ped.'

Fugato E dur a *Fuga Es dur* jsou menšího rozsahu a svou formou a způsobem zpracování odpovídají zcela *Fuze f moll*. Svou propracovaností a náročností na interpreta jsou však na nižší úrovni. Sloužili tedy zřejmě jako kompoziční cvičení, nebo později jako didaktický materiál.

Slavnostní předehra D dur (op. 4) odpovídá kompozičně introdukci a fuze, tedy formě, kterou Förster použil například u *Fugy f moll*. Závažnost této skladby odpovídá spíše školní práci, proto lze i přes absenci přesné datace tuto skladbu zařadit zhruba před rok 1850. I přes harmonickou prostotu je však fuga na poměrně vysoké úrovni. Nemá příliš závažné, ani rozsáhlé téma, ale je řemeslně zpracována velmi dobře.

Registrace Försterových skladeb se řídí jeho pokyny naznačenými dynamickými znaménky. Je pravděpodobné, že Förster sám hojně používal pevné kombinace stejných

názvů, které se objevují na všech jeho navrhovaných varhanách. Ve *Slavnostní předeře D dur* se navíc udává pokyn „Plným strojem“, což odpovídalo tutti celého nástroje.

2.2 Josef Bohuslav Foerster

Josef Bohuslav Foerster (1859–1951) neměl být dle přání jeho otce Josefa Förstera ml. hudebníkem z povolání, avšak již po roce studia chemie na německé technické škole nastupuje na podzim roku 1879 na pražskou varhanickou školu. Od roku 1882 působil jako varhaník nejprve v kostele sv. Vojtěcha, později v chrámu Panny Marie Sněžné. Zároveň referoval v Národních listech a čile komponoval. Z tohoto období stojí za zmínku hlavně opera *Debora* (1891), *Stabat Mater* (1892), písňové cykly a církevní kompozice. Roku 1893 se spolu se svou ženou stěhuje do Hamburku, kde se věnuje nadále žurnalistické, pedagogické i kompoziční činnosti. Stejně jako v případě jeho prvního stěhování, podruhé je jeho příčinou angažement jeho ženy. Foerster se tedy nevrací do Čech, ale následuje svou ženu roku 1903 do Vídně. Působí zde jako profesor na Universität für Musik und darstellende Kunst, jako referent listu *Die Zeit* a stále komponuje. Mezi skladby tohoto Foersterova vrcholného tvůrčího období patří například *IV. symfonie „Veliká noc“* (1905), symfonické básně *Legenda o štěstí* (1909) a *Jaro a touha* (1912), *III. smyčcový kvartet* (1907), *I. houslový koncert* (1911) nebo klavírní cyklus *Erotovy masky* (1912). Jeho návrat do Čech byl spojen s funkcí profesora na Pražské konzervatoři, kde vedl svou mistrovskou třídu a dalšími významnými funkcemi (rektor Pražské konzervatoře, prezident České akademie věd a umění atd.). Od roku 1939 se Foerster stáhl z veřejného života a věnoval se pouze kompozici.³⁶⁰

2.2.1 J. B. Foerster – skladby pro varhany

Josef Bohuslav Foerster se na rozdíl od svého otce nijak zvlášť neangažoval v oblasti organologické. Jeho životní směřování bylo více kompoziční, a tak je rozbor jeho skladeb sice bez organologického kontextu, o to zajímavější je z kompozičního hlediska. V první řadě je nutno podotknout, že Foerster byl i dlouho ve dvacátém století kompozičně velmi tradiční, až konzervativní. Tedy v přímém rozporu s Janáčkem, Martinů a ostatními skladateli, kteří pro varhany velmi zřídka, ale přece psali. Platí tedy i zde zažité výroky o tom, že až smrtí tohoto autora v roce 1951 končí český romantismus.

Rukopisy i skici varhanních skladeb J. B. Foerstera jsou dnes uloženy v Českém muzeu hudby v Praze.

První Foersterova dochovaná varhanní skladba *Fantazie C dur* (1896, op. 14) spadá do hamburského období. Svým způsobem se zaměření jeho komponování v Hamburku vymyká, neboť se zde Foerster věnoval hlavně písňům, sborům a kompozicím profánním. Důvod jejího vzniku není zcela jasný. Avšak ve vydání vydavatelství Hermann Beyer

³⁶⁰ Bohumír Štědroň, „Josef Bohuslav Foerster,“ in *Československý hudební slovník osob a institucí*, eds. Gracian Černušák, Bohumír Štědroň a Zdenko Nováček (Praha: SHV, 1963), 331–337.

a Söhne je na úvodní stránce uvedeno „Herrn Professor Ernst Rabich gewidmet“. Skladba tedy byla věnována kantorovi a tehdejšímu hudebnímu řediteli kůru města Gotha, který jako osobnost mohl být i impulsem k této kompozici.³⁶¹

Rozsáhlá skladba pracuje s dvěma hlavními (a, b) a jedním vedlejším tématem (c). Hlavní témata se prolínají celou skladbou a vzájemně se doplňují a kombinují. Vedlejší téma tvoří základ náznaku fugy ve střední části, jinak se ve skladbě téměř nevyskytuje. Práce s těmito tématy je řemeslně příkladná a potvrzuje Foersterovo tradiční chápání hudby. Avšak na rozdíl od svého otce skladbu graduje evolučním zpracováním. Během skladby se často mění tempo, témata jsou diminuovaná, objevují se i jako protivěty a dynamika celé skladby je velmi rozmanitá. V tom je asi největší rozdíl proti tvorbě Josefa Förstera ml., který dynamiku komponoval blokově. J. B. Foerster zachází s varhanami jako s orchestrem. K registraci používá dynamických znamének jako jeho otec, ovšem s širší paletou nabízených dynamik. Harmonicky se autor nevyhýbá prudkým modulacím a zlomům, které však používá poměrně střídmě pouze jako obohacující prvek jinak velmi melodické skladby.

Druhou známou varhanní skladbou je *Impromptu* (1925, op. 135).³⁶² Zajímavá je původní tužkou psaná skica této skladby, která má titul *Fantazie pro varhany*. V čistopisu je název přelepený nadpisem *Impromptu*. Kdy ke změně názvu došlo, nevíme, ale zřejmě před jejím prvním vydáním, protože se jinde název *Fantazie pro varhany* nevyskytuje. V Čechách vyšla skladba v roce 1951 ve vydavatelství Orbis Praha³⁶³ a také v rámci edice *Česká varhanní tvorba* Jiřího Reinbergera a Čeňka Gardavského, která vyšla ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění v letech 1954–1958.

Paradoxně je *Impromptu* ve svém průběhu daleko evolučnější než *Fantazie C dur*. Má dvě hlavní témata, kterých se ovšem autor nedrží tak striktně jako ve zmíněné *Fantazii*. Hned po svém uvedení jsou evolučně rozvíjena a harmonický děj je o něco překvapivější a prudší. Obě skladby jsou primárně homofonní, bohatým dynamickým dějem napodobující skladby pro orchestr. Hlavní složkou a pojícím prvkem je melodie, ať již v sopránů nebo některém jiném hlase. *Impromptu* je bohatší v modulačním plánu a jeho témata mají výraznější hlavu. Obě skladby však čerpají z možností takové podoby varhan, jak je u nás propagoval Josef Föster ml., tedy s širokou paletou osmistopých rejstříků a postupného crescenda, tak jak je to možné u orchestru, a také s využitím kolektivů. Dynamika je tedy nastíněna stejně jako u J. Förstera ml. dynamickými znaménky.

Celkově je tvorba J. B. Foerstera pro varhany velmi tradiční, až zpátečnická, což odpovídá jeho celkovému zařazení jako skladatele. Neobsahuje žádné inovativní postupy, známé u jeho vrstevníků Janáčka, Martinů nebo Wiedermanna.

³⁶¹ Uvedené vydání bohužel nemá dataci, je uloženo v Českém muzeu hudby a stálo 1,20 marek.

³⁶² V předmluvě ke *Čtyřem skladbám pro harmonium* je uveden rok vzniku této skladby 1927 bez bližšího odůvodnění. Ostatní prameny (Fojtíková a další) shodně uvádějí rok 1925.

³⁶³ Označení této skladby vydavatelstvím Orbis Praha: EO 367.

Příklad 3: *Fantazie C dur* (op. 14) – uvedení a prolínání témat ihned v úvodu skladby

Z významných nahrávek varhanních skladeb J. B. Foerstera lze jmenovat CD Jana Hory *Complete Organ Works* nakladatelství Vixen z roku 1997. Na tomto kompaktním disku je *Fantazie C dur* i *Impromptu* J. B. Foerstera.

3 Shrnutí

Varhanní hudba Josefa Förstera ml. a Josefa Bohuslava Foerstera je zajímavá ze dvou hledisek. U Josefa Förstera mladšího je to hlavně v kontextu s celkovou proměnou estetického ideálu varhan v Čechách, kterou z velké části sám inicioval. Z kompozičního hlediska jsou jeho skladby z formálního hlediska precizně zpracované, svou invencí však výrazně nepřesahují dobový skladatelský průměr. Skladby J. B. Foerstera nejsou svým organologickým kontextem tak důležité, neboť staví na podobě varhan, jak je propagoval Josef Förster ml. Jsou však daleko zajímavější svou skladebnou stránkou. Varhany J. B. Foerster používá jako orchestr, s jemným odstíněním pestré dynamiky, výraznými harmonickými i dynamickými zvraty, a také primární avšak proměnlivou melodikou. Tím vzniká dílo, které je oproti Josefu Försterovi ml. více evoluční, avšak i přes svou dataci (1896, 1925)

stále poplatné ryze romantickému citění. Jen malému zlomku těchto skladeb se dostalo kritického vydání. Některé z nich by si to však v budoucnu jistě zasloužily.

**Works for Organ by Josef Förster Jr. and Josef Bohuslav Foerster
in the Context of the Transformation of the Organ Sound Ideal
in Bohemia in the Second Half of the 19th Century**

Abstract

Organ compositions by Josef Förster Jr. and Josef Bohuslav Foerster are interesting from two points of view. In connection with Josef Förster Jr., this can primarily be seen within the context of the overall change of in the aesthetic organ ideal in Bohemia, which was mostly started by Förster himself. His compositions are professionally composed, but their invention does not exceed the average of contemporary compositions. The compositions of J. B. Foerster are not particularly interesting in terms of their organ-building context, as J. B. Foerster bases his character of the organ on that promoted by Josef Förster Jr. J. B. Foerster's compositions are more interesting in terms of their compositional aspect. J. B. Foerster makes use of the organ like an orchestra, with a delicious intensification of multicoloured dynamics, with both distinct harmonic and dynamic twists, and also with a primary, but nevertheless changing, melodic. In this way a composition with the following characteristics arises: in comparison with Josef Förster Jr. more evolutionary, regardless of the time of creation (1896, 1925) but always conforming to a purely romantic feeling. Only a few of these compositions have been already critically edited and published. A number of them are definitely deserving of this in the future.

**Varhanní tvorba Josefa Förstera mladšího a Josefa Bohuslava Foerstera
v kontextu přeměny zvukového ideálu varhan v Čechách
v druhé polovině 19. století**

Abstrakt

Varhanní hudba Josefa Förstera ml. a Josefa Bohuslava Foerstera je zajímavá ze dvou hledisek. U Josefa Förstera mladšího je to hlavně v kontextu s celkovou proměnou estetického ideálu varhan v Čechách, kterou z velké části sám inicioval. Z kompozičního hlediska jsou jeho skladby z formálního hlediska precizně zpracované, svou invencí však výrazně nepřesahují dobový skladatelský průměr. Skladby J. B. Foerstera nejsou svým organologickým kontextem tak důležité, neboť staví na podobě varhan, jak je propagoval Josef Förster ml. Jsou však daleko zajímavější svou skladebnou stránkou. Varhany J. B. Foerster používá jako orchestr, s jemným odstíněním pestré dynamiky, výraznými harmonickými

i dynamickými zvraty, a také primární avšak proměnlivou melodikou. Tím vzniká dílo, které je oproti Josefu Försterovi ml. více evoluční, avšak i přes svou dataci (1896, 1925) stále poplatné ryze romantickému citění. Jen malému zlomku těchto skladeb se dostalo kritického vydání. Některé z nich by si to však v budoucnu jistě zasloužily.

Keywords

Josef Bohuslav Foerster; Josef Förster Jr.; organ compositions; contemporary compositions.

Klíčová slova

Josef Bohuslav Foerster; Josef Förster ml.; skladby pro varhany; současná kompozice.