

Křupková, Lenka

Nucený návrat domů : k proměně reflexe Josefa Bohuslava Foerster v prvních letech Československé republiky

Musicologica Brunensia. 2019, vol. 54, iss. 1, pp. 51-62

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2019-1-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141562>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Nucený návrat domů. K proměně reflexe Josefa Bohuslava Foerster v prvních letech Československé republiky

Forced Return Home: The Change in Perception of Josef Bohuslav Foerster in the First Years of the Czechoslovak Republic

Lenka Křupková / lenka.krupkova@upol.cz

Department of Musicology, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc, CZ

Abstract

With the exception of Leoš Janáček, composers from the generation of the so-called Czech Modern Music scarcely succeeded in presenting their work abroad in the first years of the new Czechoslovak Republic. The foreign interest in composers was indicated especially by contracts concluded with prominent publishing houses, such as the Universal Edition in Vienna, progressively developing since 1901. While in 1909–1910 the publishing house discovers Josef Bohuslav Foerster, Josef Suk, and Vítězslav Novák, and invests in their work with the prospect of certain profit, after the First World War it focuses its attention on the new generation of composers and the previously unnoticed avant-garde Second Viennese School, as well as on Leoš Janáček. Foerster, who returns to his homeland after the quarter century spent outside the Czech country, has to accept the local environment which makes it difficult to stay in touch with prominent personalities of the European culture.

Keywords

Josef Bohuslav Foerster, Universal Edition, Change in perception, Czechoslovak Republic

S výjimkou Leoše Janáčka se skladatelům generace tzv. české hudební moderny v prvních letech nové Československé republiky téměř nedařilo prezentovat svá díla v zahraničí. A s výjimkou Leoše Janáčka se žádnému ze skladatelů této generace, tedy J. B. Foersterovi, Vítězslavovi Novákovi, Josefovi Sukovi a Otakarovi Ostrčilovi nepodařilo po 1. světové válce vydávat svá nová díla v zahraničí. Indikátorem zájmu ciziny o skladatele byly především smlouvy uzavírané s významnými vydavatelskými domy, jakým byla od roku 1901 výrazně se etabloující Univerzální edice (Universal Edition) ve Vídni. V průběhu prvních desetiletí 20. století se stává Univerzální edice renomovaným hudebním nakladatelstvím s pobočkami po celé Evropě i v zámoří. Hlavními jejími počiny do války bylo vydání Brucknerových symfonií, některých děl Richarda Strausse a postupné vydávání právě dokončených symfonií Mahlerových. V letech 1909–1910 vydavatelství objevuje také české skladatele J. B. Foerster, Josefa Suka a Vítězslava Nováka. Na počátku 20. let se však začíná proměňovat vydavatelská strategie. Třebaže i tehdy Univerzální edice ve velké míře produkovala v dobře prodejných kapesních partiturách již prověřená díla skladatelů klasicko-romantické hudby, současně systematicky vytvářela svou značku vydavatelství orientovaného na soudobou avantgardu. Neváhala vstupovat do riskantních podniků a vydávala díla Arnolda Schönberga, Antona Weberna, Albana Berga, Bély Bartoka aj. Zatímco zájem vydavatelství o Janáčka přetrvává, čeští skladatelé, jako Novák a Foerster, se do žádné z těchto dvou kategorií nevešli.

V tomto příspěvku ukážu na příkladu Josefa Bohuslava Foerster, jak se se vyvíjela jednak vnější recepce jeho díla, jež je reprezentovaná skladatelovou spoluprací s nakladatelem Univerzální edice, současně se také pokusím načrtnout proměnu jeho hodnocení ve skladatelově vlasti.

Od nadšení k nesouladu

J. B. Foerster uzavřel smlouvu s vydavatelstvím Universal Edition v roce 1909, tedy v šestém roce svého vídeňského pobytu. Možnosti vydávat díla u věhlasného nakladatele si Foerster velmi vážil, protože si byl vědom renomé této instituce a také podle vlastních slov zažil předchozí hořká odmítnutí svých skladeb u jiných významných nakladatelů.¹ Smlouva s Univerzální edicí byla stejně jako v případě Vítězslava Nováka uzavřena na deset let. V průběhu této doby byla vydána starší i nová Foerstrova díla, z větších kompozic především *Stabat mater*, op. 56 ve verzi s varhanami (1910) i orchestrem (1916), *4. symfonie c moll*, op. 54 (1924), symfonická báseň *Mé mládí*, op. 44 (1910), orchestrální suita *V horách* op. 7 (1910), *1. houslový koncert c moll* op. 88 (1912 – klavírní výtah, 1912 – partitura), *Balata pro housle a orchestr*, op. 92 (1917), partitura a klavírní výtah opery *Evy* s německým textem (1914), klavírní výtah oper *Jessika* (1909) a *Nepřemození* (1918), z komorních děl např. *Klavírní trio č. 2 B dur*, op. 38 (1919), *3. smyčcový kvartet C dur*, op. 61 (1914), klavírní *Impresse*, op. 73 (1911 a 1918 – součástí tzv. Foersterova alba), *Snění*, op. 47, *Erotovy masky*,

1 FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis, 1947, s. 169.

op. 98 (1916), *Sonáta pro violoncello a klavír č. 2 c moll*, op. 130, písňové cykly – např. *Čtyři písně*, op. 60b, *Zářivé dni*, op. 69, sborová díla – např. *Posvěcení noci*, op. 87/I, *Abendlied*, op. 89/1 ad. Foerster navázal intenzivní kontakt především s ředitelem Univerzální edice Emilem Hertzku (1869–1932), o němž ve svých pamětech hovoří jako o muži řídké pronikavosti a širokého rozhledu.² Oceňoval jeho umělecký i obchodní instinkt, jenž se podle něho naplno projevil už tím, že se stal nakladatelem Mahlerovým. V průběhu času se jejich vztah, jenž je možno zjistit ze vzájemné korespondence, proměňoval, od počátečního nadšení a pravidelného osobního kontaktu, přes ochladnutí kvůli polevujícímu zájmu o skladatele ze strany vydavatelství, až k závěrečnému lidskému smíru.

Foerster uvádí, že Univerzální edice přijala do tisku všechny skladby, které jí zadal. Seznam skladeb, jenž vydavatelství dává skladatel v září 1909 k dispozici,³ se však neshoduje s tím, co nakonec opravdu bylo v Univerzální edici vydáno,⁴ mimo jiné např. nedošlo k vydání symfonické suity *Cyrano* z *Bergeracu*, opery *Debora*, 1. a 3. symfonie ad. Foerster byl zpočátku ze spolupráce s vydavatelstvím nadšen, jak je zřejmé z korespondence s přítelem Alfredem von Schebkem. V září 1910 Schebkovi píše: „Včera byl jsem v Edici a mluvil jsem s p. ředitelem Hetzkou, jenž je vždy stejně milý a projevuje ke mně velké sympatie. Držel ve všem slovo, co řekl, že do nové sezóny vyjde, také uskutku bude vydáno.“⁵ O měsíc později o něm píše: „Je to jemný člověk a můj skutečný přítel [...] Musím Ti sdělit, že p. ředitel Hertzka chtěl prý dát těch 120 korun za Cyrana [které měl původně Edici zaplatit za provedení skladby dirigent José Eibenschütz] mně, povídal mi: že dost toho vašeho idealismu, je čas, abyste viděl za svou práci odměnu. Vidiš z toho, že je mi uskutku nakloněn.“⁶ Foerster nazývá Hertzku „kupeckým géniem“, když popisuje jeho podnikatelské aktivity mimo Univerzální edici: „Koupil v Grinzingu řadu polí, dům se zahradou, postavil tam asi šest vil, které již výhodně prodal, domek koupený od zahradníka dal si seříditi, zahradu rozšířil, a jeho paní tam zařídila ‚zahradnickou školu‘ pro dívky (s penzionátem). Má laciné pracovníky a květiny a zeleninu vozí denně do Vídně. Jeden čas měli i krám květinářský v Konzerthause. Pro ty své začky potřebuje prý též ty brambory a máslo, pro dvůr, kde má pět vaječníků. Jak mi řekl, a 70 hus a kachen: kukuřici a t. d.“⁷ Univerzální edice nejednala vždy v souladu s představami skladatele, problémy nastaly zvláště ve válečných letech. Foerster si např. stěžoval na její požadavek, aby platil 20% z tantiém mimo Národní divadlo: „Ptám se: zač? ‚Jessika‘ leží tam už skorem 8 let, ‚Eva‘ druhý rok, co udělala U. E. pro ty věci? Vydala je tiskem. Ty víš, jak!! Ale zase si říkám: nestará-li se Edice o provedení německé – nedostane těch 20% [...]“⁸ Foersterova nekonfliktní povaha mu mnohdy nedovolila prosadit své požadavky, Scheb-

2 Ibid., s. 171.

3 Korespondence J. B. Foerster a Emila Hertzku, dat. 11. 10. 1909. Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Archiv Universal Edition in Wien, J. B. Foerster, dopis č. 1.

4 Univerzální edice zakoupila z českých nakladatelství pro německé vydání klavírní úpravu opery *Eva*, klavírní cyklus *Snění* a *Sonátu pro violoncello a klavír*, č. 1 f moll, op. 45.

5 Korespondence J. B. Foerster a Alfredovi Schebkovi, dat. 21. 9. 1910. České muzeum hudby, Fond nenotových rukopisů, č. inv. G13219.

6 Ibid., dat. 3. 10. 1910, č. inv. G13221.

7 Ibid., dat. 15. 9. 1916, č. inv. G13356.

8 Ibid., bez dat. [1916], č. inv. G13409.

kovi např. píše, že „u Hertzky pochodí jen ten, kdo dovede být hrubým a bezohledným“, k nimž řadí i svého pražského rivala Vítězslava Nováka: „Z Prahy (sám mi to ukazoval [Hertzka]) chtějí např., aby vydal klav. výtah nové opery od Nováka, pošlou mu ihned dopis se smlouvou a pevnými termíny od advokáta! Ředitel se rozzlobí, křičí, že si nedá poroučet, ale za týden už posílá manuskript do tisku!“⁹ Licenční podmínky se v průběhu let stávaly pro skladatele čím dál nevýhodnější, v případě opery *Nepřemožení* dokonce uvažoval, že libreto českého textu i německého překladu nedá tomuto vydavatelství k dispozici, příteli Schebkovi o tom píše: „Vydá-li řed. Hertzka jednou libretto, bude již operu považovati za svou, a víš, jaké obtíže dělá, jde-li o vydání i jen klavírního výtahu! – o partituru nemluví. Jinými slovy: jsem mu, vydá-li text, již zavázán i hudbou.“¹⁰ Foerster později změnil názor a v roce 1918 klavírní výtah i s německým textem této opery v Univerzální edici vyšel.

Touha po zahraničních provedeních

Skladatel si byl totiž dobře vědom, že jen prostřednictvím známého nakladatele může dosáhnout provádění svých děl. Po úspěšném vídeňském provedení 4. symfonie v dubnu 1917, jehož se zúčastnil i ředitel Hertzka, ho žádá, aby dílo zaslal dirigentům Felixi Weingartenovi a Ferdinandu Loewemu, a prosadil tak další uvedení díla. Zdůvodňuje to tím, že další vídeňské provedení může přinést patřičné kritické ohlasy, jichž je zapotřebí k tomu, aby se dílo hrálo i za hranicemi.¹¹ Foersterovou ctižádostí bylo dostat především opery na zahraniční jeviště. V roce 1916 požaduje po Univerzální edici, aby mu pomohla vyjednat podmínky k provedení orchestrální suity *Ze Shakesepara* a opery *Jessika* na shakespearovských slavnostech v USA.¹² K americkému obecenstvu se mu nakonec podařilo dostat až prostřednictvím Jana Kubelíka, jemuž věnoval houslový koncert.¹³ Ani po návratu z Vídně do vlasti Foerster nepřestával usilovat o provedení svých děl v zahraničí. V dubnu 1922 Univerzální edice zasílá na Foerstrův pokyn klavírní výtahy a libreta *Jessiky*, *Evry* i *Nepřemožených* intendantovi Hansi Pichlerovi z městského divadla ve Freiburgu, od něhož získal příslib uvedení jedné z těchto oper v sezoně 1922/23.¹⁴ Když ani po dvou měsících nedostává žádnou reakci, ujišťuje se, zda vydavatelství skutečně požadovaný operní materiál do divadla poslalo a vyslovuje domněnku, že v dané době patrně panuje nechuť k provedení děl slovanských autorů.¹⁵ Freiburské divadlo si nakonec vybralo

9 Ibid., dat. 27. 9. 1916, č. inv. G13358.

10 Ibid., dat. 31. 12. 1916, č. inv. G13366.

11 Korespondence J. B. Foerster a Emilovi Hertzkovi, dat. 19. 4. 1917. Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Archiv Universal Edition in Wien, J. B. Foerster, dopis č. 28.

12 Ibid., dat. 15. 1. 1916, dopis č. 21.

13 Po vydání *Koncertu pro housle a orchestr c moll, op. 88* v Univerzální edici byla na dobu jednoho roku vyhrazena provozní práva výlučně Kubelíkovi. FOERSTER, op. cit., s. 197.

14 Korepondence J. B. Foerster a Emilovi Hertzkovi, dat. 26. 4. 1922. Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Archiv Universal Edition in Wien, J. B. Foerster, dopis č. 39.

15 Ibid., dat. 1. 7. 1922, dopis č. 41.

vídeňskou scénou prověřenou *Evu*, jejíž provedení se však několikrát přesunulo a nakonec k němu došlo až 20. 6. 1923 – jak Foerster hořce komentuje – „*bohužel velmi pozdě pro tragickou operu, takřka zahozenou těsně před koncem sezony! Co se dá dělat, [...] já mám uždycky smůlu*“.¹⁶ O *Evu* se měl ještě v roce 1926 zajímat Bruno Walter, jemuž na Foerstovo přání vydavatelství zaslalo klavírní výťah do Berlína.¹⁷

Nezájem vydavatele

Foerstrův postřeh týkající se nezájmu německojazyčného prostředí o českou hudbu po vzniku samostatného státu byl namístě. Po odchodu z Vídně ustává rovněž uvádění jeho děl v dříve domovské Vídni.¹⁸ Skladatel Hertzku opakovaně informuje o hojných českých provedeních svých skladeb nebo operních reprízách a zve ho do Prahy, na což však ředitel stále méně reaguje. Na počátku roku 1920 Foerster Hertzкови píše, že *Nepřemožení* před vyprodaným publikem slavili již 15. reprízu,¹⁹ láká ho na provedení *Jessiky a Evy*, jež jsou také právě na repertoáru.²⁰ Na konci roku 1920 předkládá výčet úspěšných provedení a dokazuje tím velký zájem o svou práci v právě vzniklém státě. Národní divadlo má na programu všechny výše zmíněné opery, *Eva* se líbila i v Plzni, *Debora* má být provedena v sezoně 1920/21 v Brně a rovněž v Praze nově nastudována. Také symfonická díla jsou pilně připravována. Jen za poslední tři měsíce právě probíhající sezony byla v Praze uvedena 1. a 4. symfonie, dále orchestrální suita *V horách*, symfonická báseň *Jaro a touha*, suita *Ze Shakespeara*, třikrát *Cyrano*, mají se ještě dávat *Trilogie o Simsonovi*, *Písně na Rabindranátha Thákura* a *Ballata* v úpravě pro housle a orchestr, již chce Kubelík také provést na americkém turné. Také houslový koncert je v Praze hrán i dalšími znamenitými interprety, Foerster jmenuje primária Ševčíkova kvarteta Bohuslava Lhotského. V minulém týdnu se v Mozarteu uskutečnil „Foerstrův večer“, na kterém byla kromě písní (na Thákura, *Zářivé dni* atd.) provedena i houslová a violoncellová sonáta a 3. smyčcový kvartet.²¹

Těmito důkazy domácí popularity však Foerster Hertzku nepřesvědčil, Univerzální edice přestává mít zájem vydávat Foersterova díla, a to i těch, k jejichž vydání se v roce 1909 smluvně zavázala. V polovině roku 1920 žádá vydavatelství, aby pro pražské Orchesterální sdružení zaplatilo opis dosud nevydaných partitur *Cyrana z Bergeracu* a kantáty *Mrtvým bratřím* (*Mortuis fratribus*). Vysvětluje, že se jedná o spolek diletantů, jež provozuje

16 Ibid., dat. 15. 6. 1923, dopis č. 47.

17 Ibid., dat. 28. 10. 1926, dopis č. 55.

18 Foersterovo dílo se po jeho návratu do vlasti provádělo ve Vídni velmi sporadicky a výlučně v prostředí české menšiny – viz soupis provedení uvedený ve studii: REITEREROVÁ, Vlasta – VELEK, Viktor. K vídeňským létům (1903–1918) Josefa Bohuslava Foerster. *Hudební věda*, 2010, roč. 47, č. 2–3, s. 217.

19 Korespondence J. B. Foerster a Emilovi Hertzкови, dat. 4. 1. 1920. Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Archiv Universal Edition in Wien, J. B. Foerster, dopis č. 33.

20 Ibid., dat. 31. 3. 1920, dopis č. 34.

21 Ibid., dat. 26. 12. 1920, dopis č. 38.

hudbu bezplatně a jen z lásky k umění.²² Když Univerzální edice odmítla tuto záležitost financovat, konstatuje rozzlobený Foerster, že vydavatelství vlastní dlouhých jedenáct let autorská práva k *Cyranu z Bergeracu*, aniž by nechalo vytisknout partituru nebo klavírní výtah, který je již dávno připravený k vydání. Přitom v Praze se tato skladba hraje každou sezonu, jen v té aktuální, to znamená za poslední dva měsíce, byla provedena již třikrát a posluchači se proto přirozeně ptají po klavírním výtahu. Vzniká tím škoda nejen jemu samotnému, ale také Edici, píše Foerster Hertzкови.²³ Později se k tomuto výčtu nerealizovaných vydání vrací: „Jednoho velmi lituji (v mém věku!), že to s vydáním mých větších děl jde tak pomalu (*Cyrano* leží v Edici 11 let, *Jaro a touha* 6 let, partitura IV. symfonie 9 let),“ a přidává výrok jednoho svého přítele (snad aby sám nepadl do podezření z řevnivosti), že „všechny partitury Novákovy již byly vydány k jeho 50. jubileu, všechny jsou vyryty, kdežto všechny mé partitury bez výjimky byly vydány jen litograficky.“²⁴ Ani na tyto výčitky však Univerzální edice nereagovala. Spolu s informací o dosavadních 34 reprízách *Evy* v aktuální sezoně oznamuje Foerster v červnu 1922 Hertzкови, že Foerstrova společnost vydala klavírní výtahy *Cyrana z Bergeracu*, symfonické básně *Jaro a touha* a 3. symfonie.²⁵ Podobný osud stihl i kantátu *Mrtvým bratřím*, prvního díla dokončeného po skladatelově návratu do vlasti. V témže dopise Foerster řediteli připomíná, že kantáta leží v poslední korektuře ve Vídni a že dílo je po dvou úspěšných provedeníh a někdejším zájmu hned několika velkých českých sborových těles odsouzeno do zapomnutí. O čtyři roky později znovu připomíná nutnost vydání tohoto díla, jež mělo být v roce 1928 provedeno na hudebním festivalu v Praze za účasti sboru sestaveného z 6000 zpěváků.²⁶ V roce 1927 však Univerzální edice s konečnou platností rozhodla toto dílo nevydat,²⁷ na což skladatel reaguje s patrnou hořkostí: „Skutečnost, že Univerzální edice přijme dílo, nechá je vyryt, aby ho pak dala z ruky, je deprimující.“²⁸ Také tuto kantátu nakonec v roce 1929 vydala Foerstrova společnost.

Posledním Foersterovým dílem vydaným v Univerzální edici byla IV. symfonie. Aby k tomu po velkých průtazích v roce 1924 došlo, musel Foerster vydavatele usilovně podněcovat zprávami o úspěšných provedeníh a zasíláním kritických ohlasů. Skladatel postupně přijímal skutečnost, že nepatří k tvůrcům, do nichž bylo ochotno vydavatelství investovat. Jeho skladby neměly šanci v zahraničí uspět a rozsahem omezený československý trh byl jen málo zajímavým obchodním cílem. Zvláště na počátku 20. let Foerster intenzivně prožíval příkoří, o nichž byl přesvědčen, že se mu ze strany Univerzální edice dějí, jak o tom svědčí i tyto řádky adresované Hertzкови: „Nepříjemně se mě dotklo vyškrtnutí nebo ignorování (vyjde to nastejno) mého jména a děl v anonci Univerzální edice na obálce časopisu *Musiblätter des Anbruch*, kde jsou vydavatelství doporučovány, moderní smyčcové kvar-

22 Ibid., dat. 30. 6. 1920, dopis č. 35.

23 Ibid., dat. 8. 11. 1920, dopis č. 37.

24 Ibid., dat. 26. 12. 1920, dopis č. 38.

25 Ibid., dat. 3. 6. 1922, dopis č. 40.

26 Ibid., dat. 28. 10. 1926, dopis č. 55.

27 Ibid., dat. 7. 5. 1927, dopis č. 59.

28 Ibid.

tety'. Je to úmysl? Musím si bohužel myslet, že to je úmyslné, protože obdobné chování následovalo ze strany Univerzální edice už několikrát. Pan ředitel musel nejlépe vědět, kdo je tou pověřenou osobou, která vytváří tyto anonce pro časopis, v níž žádný autor Univerzální edice nechybí, vyjma mě.²⁹ A dále o čtyři roky později: „Že moje jméno a má díla jsou už delší dobu Univerzální edicí tak málo ceněny, že v soupisech a katalozích dokonce moje jméno chybí (viz níže soupis v posledním čísle Pult und Taktstock), lituji velmi, aniž bych však rozuměl důvodu, proč se tak děje. Je přece jen dobrá a špatná hudba a já jsem díla toho posledního druhu nikdy nenapsal.“³⁰

Satisfakce ve vlasti

J. B. Foerster se vrací natrvalo do Prahy v roce 1919. Třebaže byl po celé předchozí čtvrtstoletí integrovanou součástí německého kulturního prostředí jako hudební referent významných periodik a skladatel komponující svá vokální díla převážně na německé texty či se samozřejmými německými překlady, byl přivítán v nově vzniklém státě se všemi poctami. Nedostal se do veřejné nacionalisticky přizívané klatby, v níž se octl po svém návratu do vlasti Oskar Nedbal, ačkoli strávil v německém prostředí nepoměrně kratší dobu než Foerster. Výmluvně dokládá atmosféru vulgárních výpadů a vyřizování osobních účtů krátce po převratu tento citát z článku anonymního autora otištěného v *Hudební revue*:

„Český svět byl mu příliš malý a Vídeň měla poskytnouti širší základnu pro rozmach jeho širokých ramenou a pro uplatnění jeho tížádstivých plánů. V Praze říkal tomu ‚propagace české hudby v cizině‘ a s velkým gestem ukazoval na odívání mučednickou korunu, zatím co ve Vídni levou rukou psal dle osvědčených vzorů laciné operetky a pravou rukou dirigoval Beethovena a Goldmarcky a někdy také Dvořáka a Smetanu. Neboť až na ojedinělé výjimky, jež potvrzují pravidlo: dál než k těmto bezpečně uznávaným mistrům (po ojedinělých pokusech se Sukem, Novákem a Foersterem) se Oskar Nedbal ve Vídni nedostal. Tento exponent české hudby na horké půdě vídeňské nescházel na žádném oficiálním koncertě, kde šlo o to blysknout se v přízni mocných. A trpěl, chudák, tak dlouho svým češtvím, až objevil, že vlastně jest státním příslušníkem maďarským a že jeho otec jest vlastně čistokrevný Němec... A s jemným smyslem pro konjunkturu, dříve než všichni ti drobní úředníci čeští, jako první myš přihotoval se, aby opustil tonoucí koráb vídeňské státní flotilly. V prvních dnech státního převratu objevil se mezi námi, navštívil řadu bývalých přátel, ale – diplomat – neudal cíle své cesty. Sondoval půdu, která se mu kdysi zdála tak sterilní. A odejel s nepořízenou. Ne: pro tyto pomocníky jsou hranice československého státu přece jen příliš těsné.“³¹

29 Ibid., dat. 3. 6. 1922, dopis č. 40.

30 Ibid., dat. 28. 10. 1926, dopis č. 55.

31 ANONYM. Směs. Očista. *Hudební revue*, 1918–19, roč. 12, č. 3, s. 130.

Foerster a Hudební revue

Tvrzení o Nedbalově řídkém provádění českých děl je v rozporu se skutečností, jak je patrné ze soupisu repertoáru Nedbalem řízeného Tonkünstlerorchestru Alexandra Buchnera,³² nebo i Foerstrových vzpomínek,³³ a najdeme zde další nepravdy či zkreslení. Že se Foerster nestal terčem podobných výpadů, bývá přičítáno i jeho charakterovým vlastnostem – je zmiňována jeho „uvážlivá, laskavá a tolerantní povaha“.³⁴ Až do svého návratu však Foerster nebyl ve své vlasti bezvýhradně přijímán, a to především ze strany dvořákovského tábora a jeho názorové platformy Hudební revue. Sám Foerster byl přesvědčen, že tento časopis jeho dílu staví četné překážky, v roce 1915 píše Alfredu Schebkovi: „Z Prahy jsem se při té příležitosti dozvěděl, že dosud, – tedy za 7 let, – prodalo se českého klav. výtahu ‚Evy‘ celkem 212 exemplářů. Kolosální, vid... Ovšem orgán Umělecké Besedy – ‚Hudební revue‘ obává se co nejvíce, aby svým čtenářům dokázala, že co nese mé jméno je – bez ceny. Jak se tedy diviti, že se ‚Eva‘ neprodává! V divadle ji také nedávají, kde možno se snad i proti ní pracuje, venkovská divadla koupí jen nejnnutnější exempláře, (ačkoli autoru platí tantiémy neuvěřitelně malé), tak to chodí. A při tom je to opera česká, jež měla nesporný ‚úspěch‘ a byla již provedena 24×...“³⁵ Foerster byl pravidelným čtenářem Hudební revue a sledoval kritické ohlasy na provedení či vydání svých děl. V hodnotící studii při příležitosti skladatelových padesátin v roce 1909 zdůrazňuje Karel Hoffmeister působnost německého prostředí na Foersterovu hudbu, jež staví do pozadí české vlivy, mluví o „nikterak silné invenci“, „nižší tvůrčí síle“, oceňuje však „kulturní rozhled skladatelův“.³⁶ Opakovaně je recenzenty vytýkána absence folklorní charakteristiky v *Evě*,³⁷ ze srovnání s Janáčkovou *Její pastorkyní* zpravidla vychází *Eva* hůře, postavy se jevily být „charaktery pochybnými a nevyhraněnými“, oceňovaly se však lyrické partie opery.³⁸ Ota Zítek v recenzi na klavírní *Erotovy masky* píše o chudé a fádňní invenci a technicky nezajímavém a konvenčním díle,³⁹ *Deboře* vytýká absenci dramatickosti a přílišnou konzervativnost⁴⁰ a opakovaně je

32 BUCHNER, Alexander. *Oskar Nedbal. Soupis pozůstalosti I*. Praha: Národní muzeum v Praze. Divadelní oddělení, 1964.

33 Ve svých pamětech např. uvádí, že Nedbal „dovedl téměř bez výjimky od prvního do posledního koncertu, který dirigoval, zařadit do svého programu dílo českého autora“. (FOERSTER, op. cit., s. 218.)

34 REITEREROVÁ – VELEK, op. cit., s. 168.

35 Korespondence J. B. Förstera Alfredovi Schebkovi, dat. 3. 3. 1915. České muzeum hudby, Fond nenotových rukopisů, č. inv. G 13222

36 HOFMEISTER, Karel. Rod Foersterů. *Hudební revue*, 1909, roč. 2, č. 10, s. 495.

37 ŠTĚPÁN, Václav. Její pastorkyňa. Odpověď na článek prof. Nejedlého. *Hudební revue*, 1916–17, roč. 10, č. 1, s. 38; Dr. PIHERT [Jindřich Pihert]. Z hudebního života. Národní divadlo. Foersterova Eva. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 4, s. 157–8.

38 Ibid.

39 ZÍTEK, Ota. J. B. Foerster. *Erotovy masky*. Op. 98. Pro klavír na dvě ruce. Vydala Universální edice. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 2, s. 68–9.

40 „Máme tedy v *Deboře* dílo, které jest [...] umělecky však konservativní. Proto konservativním že nepřineslo žádnou novou, osobitou notu ani v prostředcích, ani ve výraze.“ ZÍTEK, Ota. J. B. Foerster: *Deboře*. V novém nastudování za řízení Otakara Ostrčila. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 8–9, s. 348–9.

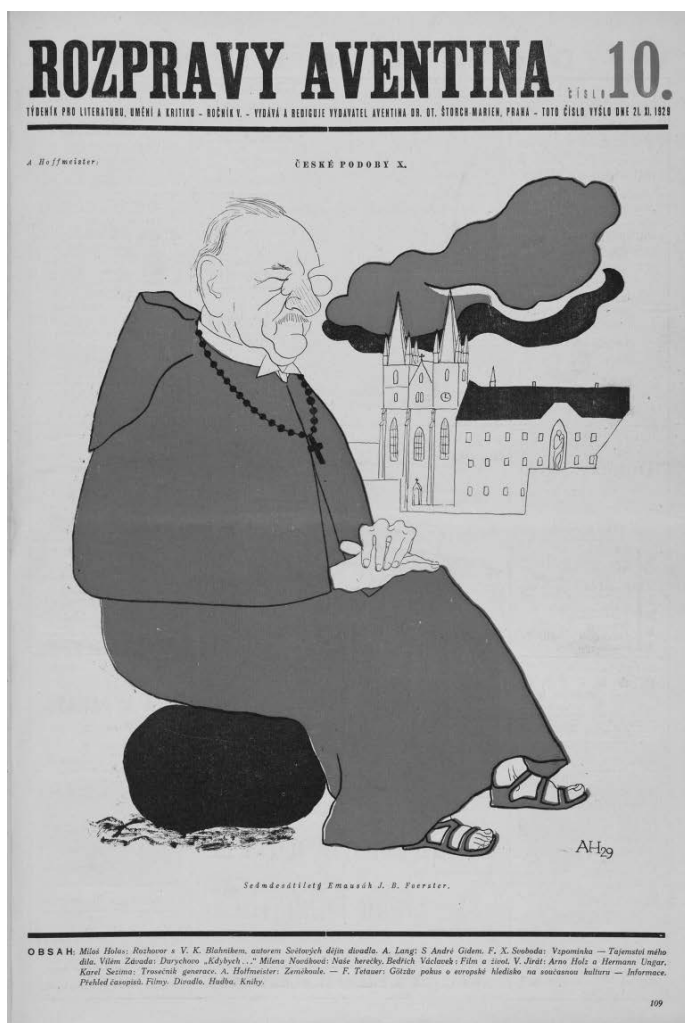


Obr. 1 Dr. Desiderius [Hugo Boettinger]: Čeští hudebníci blahopřejí J. B. Foersterovi k šedesátce. Zdroj: BARTOŠ, Josef (red.). *J. B. Foerster – Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*. Praha: Orbis, 1949.

k němu kritický i Václav Štěpán, jako např. v recenzi na vydání *Ballaty* pro housle a orchestr v Univerzální edici, jíž vytýká nedostatečnou architekturu a formální nedostatky.⁴¹

K velké proměně hodnocení J. B. Foerster a jeho hudby dochází na stránkách *Hudební revue* ihned po jeho návratu – hlavní studie prosincového čísla časopisu věnované jeho jubileu se nesou již jen v oslavném a uctívajícím duchu. Patetický tón přináší řádka úvodního článku Anny Stretiové: „*Jemu, Foersterovi, bylo neporozuměno a křivděno ze dvou*

41 A dále také: „*Severská tvrdost, démoničnost, vůbec ony prvky balladového obsahu, k nimž patří síla, této balladě scházejí; kde se o ně Foerster přece snaží, jako např. ve vášnivě vzrušeném allegro affettuoso, upadá do konvenčnosti.*“ ŠTĚPÁN, Václav. J. B. Foerster. Ballata pro housle a orchestr, op. 92, Univerzální edice, vyd. pro housle a klavír, 1917. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 8–9, s. 345.



Obr. 2 Adolf Hofmeister: Sedmdesátiletý emauzák Foerster. *Rozprawy aventina*, roč. 5, č. 10, 21. 11. 1929, s. 109.

stran. [...] Foerster je z těch, kteří berou z rukou osudu, pomáhají nám ukazovati cestu k výšinám. On sám čeká, až budoucnost rozsoudí. Je velikým českým člověkem, velkým umělcem.“⁴² Jako oddaného Čecha, reprezentanta českého umění, jenž se aktivně podílel na prosazení české hudby u německého publika a u nepřátelské vídeňské reprezentace v čele s vídeňským starostou, se ho snaží vykreslit rovněž Rudolf Jeníček, a předejít tak případným výtkám Foersterovy německé či rakouské kolaborace.⁴³

42 STRETIOVÁ, Anna. K 30. prosinci 1919. *Hudební revue*, 1919–1920, roč. 13, č. 3, s. 89–90.

43 JENÍČEK, Rudolf. J. B. Foerster a česká vídeňská menšina, *Hudební revue*, 1919–1920, roč. 13, č. 3, s. 93–97.

Závěr

Foersterovi se v Československu téměř okamžitě dostává všemožných poct a je jmenován do nejvyšších pozic, jež zastává téměř až do nacistické okupace českých zemí. Do centra pozornosti Univerzální edice, vydavatelství, jež bylo zvláště v první polovině 20. století barometrem životaschopných trendů, přichází nová skladatelská generace či dříve nepovšimnutá avantgarda Druhé vídeňské školy, a také náš Leoš Janáček. Foerster se musí smířit s lokálním prostředím, z něhož se jen těžko nadále udržují kontakty s významnými osobnostmi evropské kultury. Na rozdíl od Vítězslava Nováka však své nové postavení nese důstojně a nepouští se do sporů s každým a o vše. S vědomím, že už nikdy nebude patřit mezi prvořadě skladatele evropské hudby, úspěšně usiluje o renomé přední postavy domácí kulturní reprezentace a nezpochybnitelné skladatelské autority. Se ztrátou možnosti mezinárodně se prosadit se Foerster spolu s dalšími českými skladateli uchyluje do prostředí české hudební kultury, jež se přes všechny možnosti nabízené národní svobodou v republice prezidenta T. G. Masaryka stává čím dál izolovanější.⁴⁴

Bibliography

Sources

České muzeum hudby. Fond nenotových rukopisů. Korespondence J. B. Foerster a Alfredovi Schebkovi:

dat. 21. 9. 1910, č. inv. G13219

dat. 3. 10. 1910, č. inv. G13221

dat. 15. 9. 1916, č. inv. G13356

bez dat. [1916], č. inv. G13409

dat. 27. 9. 1916, č. inv. G13358

dat. 31. 12. 1916, č. inv. G13366

dat. 3. 3. 1915, č. inv. G 13222

Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Archiv Universal Edition in Wien, J. B. Foerster:

dopis č. 1, dat. 11. 10. 1909

dopis č. 21, dat. 15. 1. 1916

dopis č. 28, dat. 19. 4. 1917

dopis č. 33, dat. 4. 1. 1920

dopis č. 34, dat. 31. 3. 1920

dopis č. 37, dat. 8. 11. 1920

dopis č. 38, dat. 26. 12. 1920

⁴⁴ Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2015 z Fondu pro podporu vědecké činnosti.

dopis č. 39, dat. 26. 4. 1922
dopis č. 40, dat. 3. 6. 1922
dopis č. 41, dat. 1. 7. 1922
dopis č. 47, dat. 15. 6. 1923
dopis č. 55, dat. 28. 10. 1926
dopis č. 59, dat. 7. 5. 1927

Literature

- ANONYM. Směs. *Hudební revue*, 1918–19, roč. 11, č. 3, s. 129–30.
- BUCHNER, Alexander. *Oskar Nedbal. Soupis pozůstalosti I*. Praha: Národní muzeum v Praze. Divadelní oddělení, 1964.
- BARTOŠ, Josef (red.). *J. B. Foerster – Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*. Praha: Orbis, 1949.
- Dr. PIHERT [Jindřich Pihert]. Z hudebního života. Národní divadlo. Foersterova Eva. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 4, s. 157–8.
- FOERSTER, Josef Bohuslav. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis, 1947.
- HOFMEISTER, Karel. Rod Foersterů. *Hudební revue*, 1909, roč. 2, č. 10, s. 489–95.
- HOFMEISTER, Adolf. Sedmdesátiletý emauzák Foerster. *Rozpravy aventina*, roč. 5, č. 10, 21. 11. 1929, s. 109.
- JENÍČEK, Rudolf. J. B. Foerster a česká vídeňská menšina, *Hudební revue*, 1919–1920, roč. 13, č. 3, s. 93–97.
- REITEREROVÁ, Vlasta – VELEK, Viktor. K vídeňským létům (1903–1918) Josefa Bohuslava Foerster. *Hudební věda*, 2010, roč. 47, č. 2–3, s. 167–230.
- STRETIOVÁ, Anna. K 30. prosinci 1919. *Hudební revue*, 1919–1920, roč. 13, č. 3, s. 89–90.
- ŠTĚPÁN, Václav. J. B. Foerster. Ballata pro housle a orchestr, op. 92, Univerzální edice, vyd. pro housle a klavír, 1917. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 8–9, s. 345.
- ŠTĚPÁN, Václav. Její pastorkyňa. Odpověď na článek prof. Nejedlého. *Hudební revue*, 1916–17, roč. 10, č. 1, s. 28–40.
- ZÍTEK, Ota. J. B. Foerster. Erotovy masky. Op. 98. Pro klavír na dvě ruce. Vydala Univerzální edice. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 2, s. 68–9.
- ZÍTEK, Ota. J. B. Foerster: Debora. V novém nastudování za řízení Otakara Ostrčila. *Hudební revue*, 1917–18, roč. 11, č. 8–9, s. 348–50.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.