

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Josef Bohuslav Foerster: písňový cyklus *Erotikon*

Josef Bohuslav Foerster: *Erotikon* (a Song Cycle)

2021

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především vedoucí mé práce, profesorce PhDr. Jarmile Gabrielové, CSc., za odborné vedení. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby, kteří byli vždy velmi ochotní a nápomocní. Také pracovníci hudebního oddělení Národní knihovny ČR mi velmi pomohli a chtěla bych jim tímto upřímně poděkovat za veškerou pomoc. Na závěr bych ráda poděkovala všem, kteří jakkoli přispěli ke vzniku této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 2021

.....

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce se zabývá osobností Josefa Bohuslava Foerstera jakožto písňového autora se zvláštním ohledem ke skladatelově tvorbě písňových cyklů z přelomu 19. a 20. století.

Za hlavní cíl si autorka práce klade hudebně-textovou analýzu písňového cyklu *Erotikon* op. 23 z let 1894 - 1897 a rámcové zasazení tohoto díla do dobového kulturně-historického kontextu.

Zvláštní pozornost je věnována básnickým předlohám Foersterových písní, problematice překladu a posunům v prozodii při zhudebnění rytmizovaného textu. Analýza se zaměřuje také na interpretaci sémantických důrazů vzniklých v důsledku zhudebnění textu.

Klíčová slova: Josef Bohuslav Foerster, písňová tvorba, písňový cyklus, Hamburk, popis, analýza, vztah hudby a slova, básníci, básnické předlohy

Abstract

The presented bachelor thesis deals with personality of Josef Bohuslav Foerster as a songwriter with special regard to the composition of song cycles from the turn of the 19th and 20th centuries.

The main aim of the author is a musical-textual analysis of the song cycle *Erotikon* op. 23 from the years 1894 - 1897 and the frame insertion of this opus into the contemporary cultural-historical context.

Special attention is paid to the original poetry of Foerster's songs, the issue of translation, and shifts in prosody when composing a rhythmic text to music. The analysis also focuses on the interpretation of semantic emphases arising from setting the text to music.

Keywords: Josef Bohuslav Foerster, song output, song cycle, Hamburg, description, analysis, word-music relation, poets, original poetry

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Stav bádání.....	7
2.1	Slovníková hesla.....	7
2.2	Monografie	8
2.3	Periodika.....	10
2.4	Tematické katalogy.....	14
2.5	Závěrečné práce.....	14
3	Přehled písňových cyklů z hamburského období.....	18
4	Erotikon op. 23.....	20
5	Autoři básnických předloh.....	25
5.1	August Heinrich Hoffmann von Fallersleben.....	25
5.1.1	Tvorba Hoffmanna von Fallersleben a báseň <i>Ich will von dir</i> v jejím rámci.....	26
5.2	Karl Wilhelm Osterwald.....	27
5.2.1	Osterwaldova tvorba a báseň <i>Im Mai</i>	27
5.3	Karl Stieler.....	28
5.3.1	Stielerova tvorba se zaměřením na písně <i>Getrost</i> a <i>Wie wunderscham</i>	29
5.4	Vybraní tři básníci v kontextu Foersterovy hudby	29
6	Přístup k hudební a textové analýze.....	31
6.1	<i>To jen mi dej (Ich will von dir, was keine Zeit zerstöret)</i>	36
6.1.1	Hudební analýza.....	36
6.1.2	Textová analýza.....	38
6.1.3	Vztah hudby a textu.....	40
6.2	<i>V máji (Im Mai)</i>	42
6.2.1	Hudební analýza.....	42
6.2.2	Textová analýza.....	44
6.2.3	Vztah hudby a textu.....	46
6.3	<i>Jen víru měj (Getrost)</i>	47
6.3.1	Hudební analýza.....	47
6.3.2	Textová analýza.....	49
6.3.3	Vztah hudby a textu.....	51
6.4	<i>Jak černé je (Wie wunderscham)</i>	53
6.4.1	Hudební analýza.....	53
6.4.2	Textová analýza.....	56

6.4.3	Vztah hudby a textu.....	58
7	Nástin dalšího možného výzkumu Foersterovy písňové tvorby	60
8	Závěr	62
	Seznam literatury.....	64
	Seznam internetových zdrojů	67
	Notové edice.....	68

1 Úvod

Téma bakalářské práce jsem zvolila především kvůli mému osobnímu zájmu o písňovou tvorbu českých skladatelů. Po konzultaci s vedoucí práce jsem se rozhodla pro dílo skladatele Josefa Bohuslava Foerstera. Ve své práci se snažím o pokud možno co nejobjektivnější popis vybraného Foersterova písňového cyklu, jímž je *Erotikon* op. 23. V rámci mého dvouoborového studia, kdy můj druhý obor tvoří filologie se zaměřením na lingvistiku, jsem se pokusila neopominout textovou složku uvedeného cyklu a věnovala jí značnou část předložené práce. Díky zkušenostem z delšího pobytu v německojazyčném prostředí jsem mohla, kromě jiného, navázat komunikaci s německou výzkumnou společností Hoffmann-von-Fallersleben-Gesellschaft sídlící ve Wolfsburg-Fallersleben a věnující se básníkovi Augustu Hoffmannovi von Fallersleben, jehož jednu báseň Foerster v pojednávaném písňovém cyklu zhudebnil. Ačkoli česká muzikologická obec začala v poslední době věnovat Foersterově písňové tvorbě zvýšenou pozornost a také cyklus *Erotikon* byl v některých pracích zmíněn a popsán, jednalo se prozatím vždy o spíše skromné zmínky. Předložená bakalářská práce se snaží tento dluh aspoň částečně napravit.

2 Stav bádání

Písňová tvorba zaujímá v díle skladatele Josefa Bohuslava Foerstera význačné místo a z hlediska svého rozsahu je mimořádná. Přesto však literatury zabývající se touto problematikou není přílišné množství a lze v ní sledovat do určité míry proměnlivý zájem o osobu J. B. Foerstera a jeho tvorbu. Lze tak kupříkladu pozorovat, že publikace vznikaly jednak na začátku dvacátého století, následovalo však určité období, ve kterém byla osobnost skladatele opomíjena. Tato odmlka pominula a okolo 90. let začala postupně vznikat nová literatura a vědecká obec začala opět projevovat zájem o osobnost J. B. Foerstera. Dále lze pozorovat, že literatura vzniklá za života skladatele je spíše biografického charakteru a tvorbu popisuje stručně a emotivně zabarveně, má tak spíše beletristický přístup než akademický. Naproti tomu nověji vzniklé publikace se životopisnými prvky zabývají v minimální míře.

2.1 Slovníková hesla

První díl *Československého hudebního slovníku osob a institucí*¹ obsahuje poměrně podrobné heslo o Foersterovi a jeho biografických údajích. Součástí hesla je stručný přehled děl, kde je *Erotikon* zmíněn s původním německým opusovým číslem 23 a datací 1895 - 96. Na tento slovník navazující samostatný projekt v online podobě *Českého hudebního slovníku*² již obsahuje drobně přepracované heslo (vypouští zejména expresivní popisy jeho tvorby jako např. fráze „Při svých život. jubileích zahrnut jako málokterý umělec láskou nejširších lid. vrstev.“³ nebo „Z hlubokých citových prožitků vyvěrá však i jeho umění hudebně dramatičt.“⁴), u *Erotikonu* uvádí totéž opusové číslo a datace písňového cyklu je již upravena do let 1894 - 97. Kromě toho jsou zde vypsáni básníci původních textových předloh. Karl Stieler je zde, předpokládám z nepozornosti, uveden jako Karl Stiler.

Heslo o Foersterovi je dále možné najít shodně ve druhém vydání jak tištěné, tak online verze *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.⁵ Pomineme-li spíše stručnou biografii, nabízí slovník údaj o *Erotikonu* ve výčtu děl s uvedením básníků, ze kterých je ovšem zcela vynechán Karl Wilhelm Osterwald. Datace cyklu je stále 1895 - 96. Za datací je uvedena poznámka „Prag,

¹ ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Svazek 1., A-L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

² Josef Bohuslav Foerster, In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&task=record.record_detail&id=6881.

³ ČERNUŠÁK, s. 331 (srov. pozn. 1)

⁴ ČERNUŠÁK, s. 331 (srov. pozn. 1)

⁵ REITTEREROVÁ, Vlasta. In: FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2., sv. (Personenteil 6 E.-Fra). Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 2001, s. 1384-1390.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Foerster, Josef Bohuslav, In: *MG Online* [online]. [cit. 2019-3-26]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg04693&v=1.0&q=Foerster&rs=id-938a440b-0ac7-2d0e-7958-86d30c47e502>

1895“.⁶ Je otázkou, co je poznámkou myšleno. Jestliže jde kupříkladu o vydání nějaké písňové cyklu, nemá zatím autorka práce pro tuto domněnku podklady.

Skromné heslo je i v druhém vydání *The new Grove dictionary of music and musicians*⁷ a *Grove Music Online*⁸, které obsahuje základní biografické údaje a výběr z děl. Mezi ně však není *Erotikon* vůbec zahrnut.

2.2 Monografie

Z muzikologů, kteří se věnovali tvorbě skladatele již za jeho života, je nutno zmínit především Zdenka Nejedlého, který publikoval monografii o J. B. Foersterovi již v roce 1910.⁹ Nejedlého publikace obsahuje podrobnou biografii a poměrně detailní přehled děl.

K písňovému cyklu *Erotikon* podává Nejedlý krátký subjektivní výklad. Popisuje v něm postavení tématu lásky ve Foersterově tvorbě, aby na tento popis navázal uvedením *Erotikonu* jakožto „hned prvního milostného cyklu“¹⁰. První píseň cyklu je dle něj důkazem „lásky niterné krásy a intimity“¹¹, zatímco druhá píseň je oslavou jara a jeho krásy, kterou ještě zvyšuje láska. Za vrchol cyklu uvádí následující dvě písně na texty Karla Stielera. Třetí píseň je ukázkou „filosofické meditace“¹², kterou poskytuje vědomí stabilní a věrné lásky. Poslední píseň cyklu je zhudebněním síly lásky pomocí *tranquilla*.¹³

Dalším autorem, který se věnoval Foersterově tvorbě, byl Josef Theurer, jenž pořídil překlady některých písní z německého originálu do češtiny. Ty vyšly roku 1921 v útlé sbírce¹⁴ se zaměřením na hamburské písně a obsahují všechny písně *Erotikonu*. Kromě výše zmíněného zahrnuje sbírka také stručnou předmluvu, ve které Theurer popisuje versologický přístup k pořizování překladu. Autor se dopouští drobných rytmických úprav písní z důvodů rozdílného metra jazyků, změny jsou však minimální, překladatelem jsou navíc přesně označené a

⁶ REITTEREROVÁ, Vlasta. Foerster, Josef Bohuslav, In: *MGG Online* [online]. [cit. 2019-3-26]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg04693&v=1.0&q=Foerster&rs=id-938a440b-0ac7-2d0e-7958-86d30c47e502>

⁷ PUKL, Oldřich a TYRRELL, John. Foerster [Förster], Josef Bohuslav. In: Sadie, Stanley, John TYRRELL a George Grove. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2. ed., volume 9 (Florence to Gligo). Oxford [u.a.]: Oxford University Press, c2001, s. 52-54. ISBN 978-0-19-517067-2.

⁸ PUKL, Oldřich a TYRRELL, John. Foerster [Förster], Josef Bohuslav. In: *Grove Music Online* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009911>.

⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Jos. B. Foerster*. Praha: Komorní hudební závod Mojžíra Urbánka, 1910.

¹⁰ NEJEDLÝ, s. 135 (srov. pozn. 9)

¹¹ NEJEDLÝ, s. 135 (srov. pozn. 9)

¹² NEJEDLÝ, s. 135 (srov. pozn. 9)

¹³ NEJEDLÝ, s. 135-136. „(..) a »*Wie wunderscham*« o síle lásky, jejíž výraz z počátečního *tranquilla* vzrůstá v úchvatnou gradaci lásky nejmočnější.“

¹⁴ THEURER, Josef A. *Překlady J. B. Foersterových písní*. Praha: Melantrich, 1921.

skladatelem autorizované. Kromě Theurera se za skladatelova života věnoval překladům jeho písní i Ferdinand Pujman (1889-1961), František Balej (1873-1918) a Jaromír Fiala.¹⁵

Muzikolog Josef Bartoš se věnoval Foersterovi ve spise *J. B. Foerster*¹⁶ z roku 1923, ve kterém podává přehled o širším rodinném zázemí doplněný o ikonografické materiály.

*Památník Foerstrův*¹⁷ z roku 1929 je unikátní jednak pro muzikologický popis Foersterova stylu kompozice,¹⁸ tak pro jedinečnou reflexi milostného prvku ve skladatelově tvorbě. Konkrétně uvádí, že píseň je u Foerstera nositelem erotické lyriky.¹⁹

Dále je z roku 1939 Bartošem uspořádaná *Foerstrova čítanka*²⁰ vydaná k oslavení osmdesátých narozenin skladatele. Útlá sbírka obsahuje vyjma pár kreseb, rukopisů a slavnostních řečí, hlavně notové ukázky, z nichž některé jsou vydány zcela poprvé.²¹ Nad to podává popis Foersterovy tvorby z hlediska jeho hudebního a regionálního vývoje.²²

V roce 1940 byla vydána publikace *Slovesné umění*²³ zabývající se vztahem Foerstra k literatuře. Monografie rozebírá, jaké literáty pojímá skladatel ke zhudebnění, čím jej ve své tvorbě oslovují a neopomíjí ani prolínání skladby, psaní a malířství u Foerstra.

Monografie s názvem *Národní umělec Josef Bohuslav Foerster*²⁴ od Jana Seidela z roku 1948 je obsahově obdobným počinem jako Bartošova monografie. Shodně podává biografické informace a ikonografický materiál, rozdílně však obsahuje navíc i seznam skladeb podle opusových čísel. *Erotikon* je ve výčtu uveden s opusovým číslem 23, výčtem autorů literárních předloh, datací a nakladateli.

Další podobnou publikací je monografie *Jos. B. Foerster – pěvec české lásky*²⁵ od Františka Paly k Foersterovým 89. narozeninám. Pala věnoval Foersterovi další monografii²⁶ roku 1962,

¹⁵ BARTOŠ, Josef. Foerstrova píseň. In *J. B. Foerster: jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 207-240.

¹⁶ BARTOŠ, Josef. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Mánes, 1923. Zlatoroh.

¹⁷ REKTORYS, Artuš. *Památník Foerstrův*. Praha: Melantrich, 1929.

¹⁸ Blíže více šestá kapitola této práce, Přístup k hudební a textové analýze, s. 31-34.

¹⁹ Více viz šestá kapitola této práce, Přístup k hudební a textové analýze, s. 32.

²⁰ BARTOŠ, Josef. *Foerstrova čítanka: Články a skladby: k uctění osmdesátých narozenin hudebního skladatele Josefa Boh. Foerstra*. Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1939.

²¹ Mužský sbor *Osvobozené vlasti*, z páté symfonie věta 2., *Píseň Luciova*, dále písně *Znáš onu zem?*, *Prosba za odpuštění*, *Své sny jsem přežil*, *Abu den Adhem*, mužský sbor *Z památníku* aj.

²² Rozděleno na kapitoly: První období pražské (1859-1893), Období hamburské (1893-1903), Období vídeňské (1903-1918), Druhé období pražské (1919-1939).

²³ PRAŽÁK, Albert. *Foerstrovo slovesné umění*. Praha: Fr. Borový, 1940. s. 5-31.

²⁴ SEIDEL, Jan. *Národní umělec Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Vydavatelství ministerstva informací, 1948. Knižnice národních umělců československých.

²⁵ PALA, František. *Jos. B. Foerster: pěvec české lásky: k 89. narozeninám Mistrovým napsal František Pala*. Kroměříž: Moravan, 1948.

²⁶ PALA, František. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

kteřá oproti předchozí monografii obsahuje navíc soupis skladeb vydaných na gramofonových deskách do roku 1961. *Erotikon* se mezi nimi nenachází.

Nejpřínosnějším k problematice písňové tvorby je Bartošův příspěvek ve sborníku, jenž vznikl u příležitosti Foerstrových devadesátých narozenin.²⁷ Příspěvek kopíruje strukturou dřívější Bartošovu práci a drží se stejného rozdělení do etap jako v *Čítance*, s tím rozdílem, že ve sborníku se věnuje výhradně písňím a v *Čítance* veškeré tvorbě autora v daném období. Dále u některých písňových cyklů přináší i notové ukázky, stejně jako interpretaci obsahu básní.

Díky Nejedlého monografii a Bartošovu srovnání s ní se lze kupříkladu dozvědět o zajímavé situaci, kdy „v starších foerstrovských monografiích jsou jmenovány písňové cykly (např. *Pražské písňe*), které existovaly sice v době, kdy autor svou knihu psal, které však neexistují už dnes.“²⁸ Mohlo by být přínosné pojmout tento úryvek jako východisko pro další výzkum.²⁹

Pozoruhodný je Bartošův popis *Erotikonu* kvůli jeho označení jako *Eroticon*. Tato verze názvu cyklu s písmenem „c“ namísto „k“ je ojedinělým úkazem ve foerstrovské literatuře.³⁰ Bartoš podává oproti Nejedlému konkrétnější subjektivní interpretaci písni, kterou podporuje textovými úryvky. V první písni cyklu tak vidí skladatelovu prosbu své choti, „aby mu nadále přinášela tu rajsky čistou mysl svou.“³¹ Druhou písň označuje jako „rozkošnou“ a rytmicky bohatou, shoduje se s Nejedlého vidinou jarní poezie a obohacuje ji o myšlenku, že má písň symboliku schopnosti „spokojení se s dary, které druzí rádi přehlížejí.“³² V následujících dvou písňích nespátřuje Bartoš vrchol cyklu. U třetí písň uvádí, že je prosbou o důvěru a víru. Popisuje ji jako „jednu z nejprostších a přitom nejsrdečnějších písni Foerstrových, prostě deklamovaných“³³ a následně uvádí notový příklad fráze *Má zlobné zášti svět tak mnoho* (takt 1-2). O poslední písni cyklu se vyjadřuje, že „jmenovitě druhá část písň je ponořena ve vášnivý cit, je psána s hlubokým vnitřním přesvědčením, a nemůže se také proto nikdy minout účinkem.“³⁴

2.3 Periodika

Za Foerstrova života vzniklo množství příspěvků do periodik. Dva krátké biografické příspěvky se objevují v *Hudební revue* z roku 1909. První z nich poskytuje velmi stručně

²⁷ BARTOŠ, s. 207-240 (srov. pozn. 15)

²⁸ BARTOŠ, s. 208 (srov. pozn. 15)

²⁹ Blíže viz kapitola 7, Nástin dalšího možného výzkumu Foersterovy písňové tvorby, s. 62-63.

³⁰ BARTOŠ, s. 212 (srov. pozn. 15)

³¹ BARTOŠ, s. 212 (srov. pozn. 15)

³² BARTOŠ, s. 212 (srov. pozn. 15)

³³ BARTOŠ, s. 212 (srov. pozn. 15)

³⁴ BARTOŠ, s. 213 (srov. pozn. 15)

přehled o Foerstrově vývoji jak životním, tak hudebním.³⁵ Druhý se pak věnuje výlučně tvorbě jeho otce.³⁶

Bartošův příspěvek v *Listech hudební matice* z roku 1925³⁷ je rozdělen na dvě části, kdy první je o skladateli a jeho tvorbě a druhou je seznam skladeb.³⁸ V popisu skladatelovy tvorby se Bartoš věnuje symbolismu, naturalismu, romantismu a tradicionalismu a jejich projevům či popření ve Foersterových dílech.

Z roku 1929 pochází příspěvek Jiřího Svobody zabývající se písňovou tvorbou.³⁹ Svoboda nejprve uvádí jazykem⁴⁰ své doby podobnost Foerstera se Smetanou, a to na konkrétních textových i notových příkladech. V souvislosti s tématem mojí práce stojí za zmínku, že autor reflektuje také milostnou tematiku ve Foerstrových písních. Při čtení literatury jakéhokoli druhu, vzniklé za života skladatele, je pochopitelně zapotřebí brát v potaz uvažování o skladateli ve své době a odhlédnout od zaujetí autorů. Svoboda ve svém příspěvku z hlediska Foerstrový písňové tvorby popisuje detailnějším způsobem cykly *Petrklíče*, *Vzpomínky* op. 32 z roku 1887 a *Dvojzpěvy pro ženské hlasy* op. 82 z roku 1891. Autor často využívá k doplnění popisu notových příkladů a uvádí využití diatoniky jako hlavní Foersterův hudební prostředek pro vyjádření milostné tematiky.⁴¹

K jubileu Foersterových sedmdesátin přispěl do časopisu *Tempo* roku 1929 Hubert Doležil,⁴² který uvedl *Erotikon* na prvním místě ve výčtu skladatelových hamburských a vídeňských písňových cyklů. Mimo to je článek typově paralelou k prvnímu příspěvku v časopisu *Hudební revue*, kde je představen skladatelův život s výčtem děl za určitá tvůrčí období. Článek ze začátku také zmiňuje Foersterova jubilea a možnosti, které poskytují v souvislosti s „širší a sytější rezonancí díla a osobnosti.“⁴³

³⁵ HOFFMEISTER, Karel. Jos. B. Foerster. In: *Hudební revue* 2. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 489-495.

³⁶ STECKER, Karel. Josef Foerster. In: *Hudební revue* 2. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 495-500.

³⁷ BARTOŠ, Josef. J. B. Foerster. In: *Listy hudební matice* 5. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1925. s. 204-210.

³⁸ Viz blíže další podkapitola této práce, 2.4 Tematické katalogy, s. 14.

³⁹ SVOBODA, Jiří. Písňová tvorba Jos. B. Foerstera. *Hudba a škola II*, 1929-1930, č. 4, s. 52-55; č. 5, s. 65-67; č. 6, s. 85-87; č. 7, s. 103; č. 8, s. 122-123; č. 9, s. 140-145.

⁴⁰ Kupříkladu SVOBODA, s. 86. „I u všech dalších písní jedná se o romantickou píseň. Foerster nachází tu však svůj *vlastní*, ryze niterný výraz, každá píseň má tuto pečeť ryze foersterovského světa, světa čistého, duchového, prosyceného láskou, láskou ku všemu a ku všem, již se očišťuje, již hojí své zanícení lásky, své utrpení.“

⁴¹ Viz blíže kapitola 6, Přístup k hudební a textové analýze, s. 31-34.

⁴² DOLEŽIL, Hubert. Josef Bohuslav Foerster (K sedmdesátým narozeninám.). In: *Tempo IX: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1929-30. s. 131-144.

⁴³ DOLEŽIL, s. 131 (srov. pozn. 42)

V návaznosti na to publikoval Doležil o pět let později k dalšímu Foersterovu jubileu opět článek v *Tempu*.⁴⁴ Na začátku v něm reflektuje Foerstrův „kariérní posun“ od minulého jubilea (nezastává již místo profesora kompozice na Pražské konzervatoři, ale namísto odpočinku se stal prezidentem Akademie věd a umění). Hlavní obsah článku spočívá v utvrzení o Foerstrově přínosu do české hudební kultury.

Jaromír Fiala zpracoval celkem čtyři příspěvky o Foersterovi do *Věstníku pěveckého a hudebního*, přičemž tři z nich jsou soupisem díla a jeho následnými dodatky či opravami a jeden, *Věstník* roku 1934,⁴⁵ je opět jubilejním textem k sedmdesátým pátým narozeninám skladatele. Fiala v něm popisuje, jakým směrem se ubrala tvorba skladatele za uplynulých pět let, o nemoci skladatele a předsedání Akademii věd. Na závěr podává zběžný přehled nově vzniklých děl od posledního jubilea, který mu poskytl sám Foerster, a poté předkládá opravy a doplňky k soupisu z roku 1929.

Stručný popis Foerstrovy písňové tvorby poskytuje Leoš Firkušný.⁴⁶ Bez využití notových příkladů či bližšího popisu kompozičních technik podává informace spíše biografického rázu, avšak především se soustředí na rozdíly písňového repertoáru z Hamburku a Vídně z jejich textové stránky (ne/přítomná strofičnost, volný verš). V neposlední řadě se vyjadřuje k tématu lásky ve skladatelově tvorbě, přičemž cituje skladatelovu vzpomínkovou knihu *Stůl života*.⁴⁷ *Erotikon* je v příspěvku výslovně uveden (bez opusového čísla), ovšem pouze v prostém výčtu písňových cyklů vzniklých v Hamburku.

Z novějších příspěvků je vhodné uvést popis Foerstrovy tvorby z pera Lubomíra Peduzziho.⁴⁸ Tento příspěvek je zejména přínosný popisem dobové reflexe a ochoty interpretace Foerstrovy tvorby ve čtyřicátých letech, byť je nutné jej číst s vědomím, že autor píše do určité míry zaujatým způsobem o událostech, v nichž byl sám aktérem. Kromě toho se nejvíce zabývá popisem cyklu *Pohádka o dlouhé touze* a básníkem Josefem Merhautem.

O „zviditelnění“ Foerstrovy osobnosti se zasadila i Vlasta Reittererová, která přispěla dvěma články do populárně-naučného periodika *Harmonie*. První z nich z roku 2004 čtivým způsobem

⁴⁴ DOLEŽIL, Hubert. Místru Jos. B. Foersterovi k 75. narozeninám. In: *Tempo XIV: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1934-35. s. 97-101.

⁴⁵ FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního I*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1929.

FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. Doplňky a opravy k soupisu z r. 1929. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního VIII*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1940.

FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 48. Praha: Pěvecká obec česká, 1944. s. 129-30.

FIALA, Jaromír. Jos. B. Foersterovi k 75. narozeninám. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 38. Praha: Ústřední jednota zpěváckých spolků československých, 1934. s. 169-71.

⁴⁶ FIRKUŠNÝ, Leoš. Foerstrova písňová tvorba. Smetana XXXVII, 1944, č. 10, s. 148-149.

⁴⁷ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Stůl života*. Praha: Zátíší, knihy srdce i ducha, 1920. Souborné vydání literárních prací J. B. Foerstra.

⁴⁸ PEDUZZI, Lubomír. Dvojitý hold J. B. Foersterovi. *Opus musicum* XXXII, 2000, č. 1, s. 13-19. ISSN 00862-8505.

přibližuje mimo povšechná biografická fakta Foerstrovu zkušenost se Smetanou, dobové styly, které na Foerstera působily a jak se k nim stavěl, v souvislosti s tím následně porovnává jeho operní tvorbu s dobovými úkazy a ke konci příspěvku zmiňuje rozdílné nazírání na jeho díla a jejich interpretaci.⁴⁹

Přínosná k problematice přijímání Foersterovy tvorby je stať, ve které Reittererová uvádí, že „skladatel, kterému byl dopřán tak dlouhý život a kterému byla do poslední chvíle zachována schopnost tvořit, nebyl pochopitelně ušetřen proměn v nazírání svého díla. Jeho poctivý realismus se v době, kdy k němu stačilo pouze přidat adjektivum „socialistický“, hodil k tomu, aby mohl být dáván za vzor zdravých tradic. Jeho náboženské cítění, nebylo-li je možno úplně zamlčet, bylo vykládáno jako „obhajoba lidskosti proti deformacím, které sebou nutně přináší kapitalistická civilizace“ a zdůrazňovalo se, že Foerster stál vždy „na straně pozitivního vývoje, na straně lidu a demokracie proti pseudokultuře vládnoucí měšťanské menšiny,“ i když „mu jeho křesťanský názor bránil, aby viděl třídní rozpory v jejich hospodářských příčinách. (...)“⁵⁰

Reittererová očividně využívá dobové citace, avšak nepodává poznámkový aparát, ve kterém by uvedla, odkud citace čerpá, jak je u populárně-naučných článků běžné.

V druhém příspěvku⁵¹ se Reittererová uchyluje k popsání Foerstera vzhledem k českému hudebnímu vývoji, samostatně se věnuje jeho literárním počínům, období ve Vídni a operám, které porovnává s veristy. Do určité míry by se dal druhý příspěvek vidět jako rozšíření prvního, co se týče pojednání o interpretaci Foerstrových děl. Reittererová v tomto článku podává úvahu o srovnání Mahlera s Foersterem. Foerster je dle ní méně pojednávaným autorem kvůli absenci provokativního a dráždivého prvku ve svém umění. V posledním úryvku podává nejzajímavější úvahu, že je totiž Foerster v české hudbě poznamenán zvláštním paradoxem, kdy je na jedné straně nahlížen jako pevný prvek „posmetanovsko-dvořákovské tradice“, a na druhé straně je přijímán s rozpaky.⁵²

Píše tak, že „po druhé světové válce mnohým vadil jeho katolicismus, dnes je to možná jeho urputné lpění na hudebním jazyku 19. století. Zbytkem je ignorován. Na začátku jsme zmínili, že Foerster představoval ve vývoji české hudby stabilitu, udržující základní orientaci. Tato stabilita se ovšem v rozbouřeném a stylově roztržštěném světě dvacátého století proměnila v nehybnost, pro aktivní život jeho díla osudnou.“⁵³

⁴⁹ REITTEREROVÁ, Vlasta. Skladatel měsíce: Josef Bohuslav Foerster. In *Harmonie* 12, 2004. s. 20-21.

⁵⁰ REITTEREROVÁ, s. 21 (srov. pozn. 49)

⁵¹ REITTEREROVÁ, Vlasta. Josef Bohuslav Foerster. In *Harmonie* 12, 2009. s. 9-12.

⁵² REITTEREROVÁ, s. 12 (srov. pozn. 51)

⁵³ REITTEREROVÁ, s. 12 (srov. pozn. 51)

Sympatickým na obou příspěvcích Reittererové je kromě faktoru zviditelnění autora fakt, že jej nepopisuje v podbízivém tónu jakožto „Mistra“, ale pracuje s kritickým přístupem.

Významně přispěla do tematiky Foersterovy písňové tvorby Jarmila Gabrielová se svými dvěma studii o písňových cyklech *Milostné písně* op. 96⁵⁴ a *Písně na slova Karla Hynka Máchy* op. 85.⁵⁵ Tyto studie již poskytují první skutečně erudovaný muzikologický popis vybraných písňových cyklů.

2.4 Tematické katalogy

Tematický katalog k osobnosti Josefa Bohuslava Foerstera nebyl dosud vytvořen. Za jeden z nejzákladnějších pramenů sloužících k dohledání děl skladatele platí sborník se seznamem díla od Jaromíra Fialy⁵⁶ a seznamem literatury o Foersterovi od Ota Frice.⁵⁷ Ze současné doby je vhodné zmínit také publikaci Antonína Džbánka a kolektivu, která je obohacující jednak o biografická data, tak o přehlednou genealogii rodu a její vyobrazení, výroků známých osobností o Foersterovi, soupisu díla a diskografii. *Erotikon* se zde nalézá pouze v soupisu díla a stále je vznikem zasazován do let 1895-96.⁵⁸

Zcela zásadní je v této době pro badatelskou činnost o Foersterovi aktivita Jany Fojtíkové. Ta se předně věnovala Foersterovým tvůrčím počínům v příspěvku *Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra*,⁵⁹ kde prvně nastiňuje stav pramenného fondu v Českém muzeu hudby, problematiku datování a opusování skladeb, což dále rozvádí v rámci nového soupisu hudebního díla,⁶⁰ který je cenný zejména pro celkové shrnutí děl skladatele, které Fojtíková provedla pomocí práce s autografy uloženými v hudebně-historickém oddělení ČMH. Díky tomu uvádí na pravou míru datace řady děl včetně *Erotikonu*.

2.5 Závěrečné práce

Nové vlně vědecké pozornosti se Foerster začal těšit díky závěrečným studentským pracím zejména z let 2010–2011. K písňové tematice přispívá především diplomová práce Jany

⁵⁴ GABRIELOVÁ, Jarmila. Opus magnum Josefa Bohuslava Foerstera: Milostné písně op. 96 na slova Rabíndranátha Thákura. In: *Hudební věda* XXXIV, 1997, č. 3, s. 267-286.

⁵⁵ GABRIELOVÁ, Jarmila. Die Lieder von Josef Bohuslav Foerster (1859-1951): Drei Lieder zu den Texten von Karel Hynek Mácha op. 85. In: *15th Slovenian Musical Days* [Sborník z konference konané 11-14. 4. 2000 v Lublani, Slovinsko]. Primož Kuret (ed.). Ljubljana: Festival, 2001, s. 129-143. ISBN 961-90466-4-1.

⁵⁶ FIALA, Jaromír. Seznam díla J. B. Foerstra. In *J. B. Foerster – jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 363-393.

⁵⁷ FRIC, Ota. Literatura o J. B. Foerstrovi. In *J. B. Foerster – jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 394-402.

⁵⁸ DŽBÁNEK, Antonín. Poutník se vrací: Josef Bohuslav Foerster – život a dílo. Praha: Set out, 2006. ISBN 80-86277-53-4.

⁵⁹ FOJTÍKOVÁ, Jana. Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra. Praha: NM ČMH. *Musicalia II*, 2010, č. 1-2, s. 6-21. ISSN 1803-7828.

⁶⁰ FOJTÍKOVÁ, Jana. *Josef Bohuslav Foerster: svědectví pramenů: nový soupis hudebního díla*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2012.

Tománkové *Písňová tvorba J. B. Foerstera: Šest písní na básně Puškinovy op. 161*,⁶¹ která se soustředí na Foersterův písňový cyklus z jeho druhého pražského období, konkrétně z roku 1937. Práce nabízí především velmi podrobný hudebně-textový popis jednotlivých písní cyklu a následnou komparaci s vybranými cykly z Foersterova hamburského a vídeňského období, mezi nimi méně pojednávány *Erotikon* op. 23, dále všeobecně popsanejší cykly *Láska* op. 46, *Písně na básně K. H. Máchy* op. 85 a *Milostné písně* op. 96.

Tománková se dopouští chyby, když ve výčtu německých autorů básnických předloh *Erotikonu* uvádí namísto Karla Stielera (1842-1885) autora Kaspara Stielera (1632-1707). Takřka s jistotou tato chyba vznikla v důsledku toho, že Tománková využívá práci Kateřiny Tokarové (viz dále) k porovnání popisu *Erotikonu*.⁶²

V roce 2010 vznikla na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci bakalářská práce Kateřiny A. Tokarové, která se věnuje Foerstrově písňové tvorbě hamburského a vídeňského období.⁶³ Autorka uvádí stručné hudební analýzy vybraných cyklů a ještě stručněji nastiňuje jejich textové předlohy. Díky této práci je získána základní deskripce cyklů *Erotikonu* (u něhož uvádí opusové číslo 24),⁶⁴ *Tři modlitby* op. 109b, *Čtyři písně* op. 60, *Láska* op. 46 a *Pohádka o dlouhé touze* op. 101. Mimo to v samostatných podkapitolách opět velmi stručně popisuje Foerstera během jeho působení v Hamburku a poté ve Vídni, přičemž v obou částech doplňuje biografické hledisko výčtem jeho nejvýznačnějších děl daného období. Ačkoli Tokarová uvádí samostatnou podkapitolu o periodických s foersterovskou tematikou, nevyjadřuje se nijak ke Svobodově příspěvku⁶⁵ a namísto toho odkazuje na Fojtíkovou, která jej také nejmenuje. Lze se tak domnívat, že Tokarová v době psaní své bakalářské práce studii Jiřího Svobody neznala.

Omyl se záměnou jmen dvou německých autorů vznikl s největší pravděpodobností kvůli uvedení zkráceného jména v notách (K. Stieler) a tomu, že oproti Karlovi Stielerovi je Kaspar Stieler daleko známějším, a tudíž snáze dohledatelným autorem.

Bakalářská práce Pavlína Divošové z následujícího roku ze stejné univerzity představuje do jisté míry opak práce Kateřiny A. Tokarové.⁶⁶ Soustředí se na Foerstrovu písňovou tvorbu na

⁶¹ TOMÁNKOVÁ, Jana. *Písňová tvorba J. B. Foerstera: Šest písní na básně Puškinovy op. 161*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Ústav hudební vědy, 2011. 122 s. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Marta Ottlová.

⁶² Tománková kritizuje popis formy třetí písně *Erotikonu*. Více viz kapitola 6.3 *Jen víru měj (Getrost)*, podkapitola 6.3.1 Hudební analýza, str. 47.

⁶³ TOKAROVÁ, Kateřina A. *Foerstrová písňová tvorba 1890-1910*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Katedra muzikologie, 2010. 76 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

⁶⁴ Uvedení básníků, formální a harmonický rozbor a stručná textová interpretace každé písně.

⁶⁵ SVOBODA, (srov. pozn. 39)

⁶⁶ DIVOŠOVÁ, Pavlína. *Písně Josefa Bohuslava Foerstra na texty německých a rakouských básníků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Katedra muzikologie, 2011. 64 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

texty německých a rakouských básníků. Práce přináší seznam písní a charakteristiku dvou vybraných básníků (Nikolaus Lenau (1802-1850) a Robert Hamerling (1830-1889)). Autorka se ve své práci okrajově vyjadřuje i ke Karlu Stielerovi.⁶⁷ Zapotřebí je ovšem opravit omyl, kterého se Divošová dopouští, a to v případě citace, kdy uvádí příspěvek autora Otomara Kvěcha v Hudebních rozhledech 06 z roku 2010. Kvěch do tohoto čísla sice napsal příspěvek, ovšem nikoli o Foerstrovi, jak autorka uvádí, ale o současném skladateli Jiřím Gemrotovi. V seznamu literatury chybí příspěvek Vlasty Reittererové publikovaný v časopisu Harmonie č. 12, roč. 2004, ačkoli jej využívá v rámci poznámkového aparátu.⁶⁸

Speciálním zdrojem informací je sborník příspěvků z mezinárodního symposia, jež se uskutečnilo roku 2009.⁶⁹ Sborník otevírá již zmíněný Kvěch s příspěvkem,⁷⁰ ve kterém nejvíce pojednává o možných příčinách úpadku interpretace Foerstrových děl. Nastiňuje v něm tezi, že zdůvodňovat tento úkaz Foersterovou hlubokou náboženskou vírou, jež byla nepřijatelná pro režim vládnoucí v letech 1948-1989, je příliš zjednodušující. Nepopírá tento důvod, ovšem jako další důvody uvádí imanentní vývoj umění, s nímž se skladatel od poloviny svého života čím dál tím více rozcházel. Vyrůstal v „nutnosti“ zrcadlit v hudbě romantismus a city, což se právě poté dobově mění v naprostý opak, už následně Foerster do své hudby ovšem nepřijímá. Kromě toho také Kvěch popisuje „specificky český tlak na umělce, aby svou prací sloužil národu“, ⁷¹ se kterým se střetává Foersterova víra ve vidění životního údělu jako služby Bohu. Podle Kvěcha „...s pocitem naprostého podřízení se Boží autoritě ve svém důsledku v umělecké práci znamenalo odmítnutí jakéhokoliv náznaku osobní vedl k absenci racionálního hledání nějakého osobitého jazyka.“⁷²

Nejnovějším příspěvkem k uvedení Foersterovy osobnosti do obecnějšího povědomí byla výstava, uspořádaná na podzim roku 2018 Národní knihovnou ČR ve spolupráci se Společností Josefa Bohuslava Foerstera, pomocí které chtěli její iniciátoři upozornit také na významná výročí roku 2019, jakými jsou uplynutí 100 let od založení Společnosti J. B. Foerstera, 160 let od narození skladatele a 150 let od narození jeho choti, pěvkyně Bertý Foersterové-Lautererové.

⁶⁷ Karlu Stielerovi se blíže věnuji ve své práci v páté kapitole, Autoři básnických předloh, podkapitole 5.3 Karel Stieler, s. 28-29.

⁶⁸ DIVOŠOVÁ, s. 13 (srov. pozn. 66)

⁶⁹ *Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. Století: Sborník z mezinárodního symposia* [13.-15. 11. 2009, Praha, NM ČMH]. Praha: Společnost J. B. Foerstra, 2010.

⁷⁰ KVĚCH, Otomar. Foerstova tvorba očima dnešního skladatele. In *Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. Století: Sborník z mezinárodního symposia* [13.-15. 11. 2009, Praha, NM ČMH]. Praha: Společnost J. B. Foerstra, 2010, s. 8-10.

⁷¹ KVĚCH, s. 8 (srov. pozn. 70)

⁷² KVĚCH, s. 9 (srov. pozn. 70)

Výstava obsahovala 14 zastavení, ve kterých představovala Foersterův život, tvorbu hudební i malířskou, Foersterovu ženu či bratra Viktora a další.⁷³

⁷³ Josef Bohuslav Foerster, In: *Národní knihovna České republiky. Přehled výstav – září 2018* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-a-kulturni-akce/vystavy/o-knihovne/odborne-a-kulturni-akce/vystavy/zari2018>.

3 Přehled písňových cyklů z hamburského období

Foerstrovo hamburské období je vytyčeno roky 1893 - 1903. Níže poskytnutý seznam je uveden v chronologickém pořadí od nejstaršího cyklu. V situaci, kdy je dostupná dvojitá datace, je cyklus zařazen dle starší z nich. Informace o cyklu jsou uváděny v pořadí název cyklu, opusové číslo, rok vzniku, nakladatelství. Seznam byl vypracován na základě literatury Jany Fojtíkové⁷⁴, Antonína Džbánka⁷⁵, Jaromíra Fialy⁷⁶ a Pavlínky Divošové⁷⁷. Datace cyklů se opírá o údaje podané Fojtíkovou v *Novém soupise díla J. B. Foerstra* jakožto nejdůvěryhodnějším zdroji díky práci s autografy a rukopisy.

Z Foersterova hamburského období pochází následující písňové cykly:

- Vier Lieder, Čtyři písně, op. 22, 1883/1895, Otto Junne, Mojmir Urbánek
- Ballady, op. 66a, 1884–1903, nevydáno
- Drei Lieder, Tři písně, op. 24, 1888–1895, Böhme
- Čisté chvíle, op. 144, 1894/1930, Odkaz⁷⁸
- Erotikon, op. 23, 1894-1897, O. Junne, M. Urbánek, Bärenreiter
- Drei Lieder, Tři písně, op. 27, 1895, O. Junne, M. Urbánek
- Feldblumen, Polní květy, op. 26, 1896/1897, O. Junne
- Frühlingnachtstraum, Sen jarní noci, op. 65, 1897/1905, Universal Edition
- Zpívající noc, op. 127, 1897–1901, Hudební edice
- Abendgesänge, Co zpívá večer, op. 126, 1898/1901, Starý
- Balladické zpěvy, op. 66b, 1898–1903, nevydáno
- Drei Lieder aus der Kriegeszeit, Tři písně z války, op. 97, 1898/1915, UE
- Frühlings- und Herbstlieder, Písně jarní a podzimní, op. 11, 1898, Beyer
- Passiflora, Mučenka, op. 78, 1898/1905, Starý
- Lieder der Dämmerung, Písně soumraku, op. 42, 1898/1899, M. Urbánek
- Lieder der Sehnsucht, Písně touhy, op. 53, 1898, Beyer
- Vánoční koledy, op. 80, 1898-1902, Editio „Cyrill“

⁷⁴ FOJTÍKOVÁ, (srov. pozn. 60)

⁷⁵ DŽBÁNEK, (srov. pozn. 58)

⁷⁶ FIALA, (srov. pozn. 56)

⁷⁷ DIVOŠOVÁ, (srov. pozn. 66)

⁷⁸ Na základě bádání a konzultace s personálem v hudebněhistorickém oddělení ČMH se ukázalo, že se nejedná o cyklus, nebylo vydáno v jednom svazku, ale postupně jako sešity edice. Vzhledem k těmto faktorům nespadá do oblasti zájmu této kapitoly. Katalogový lístek uložen v ČMH pod signaturou XV B 480. Obsahuje 11 písní (*Vyrovnaní, Tam na oltáři, Oči, Břízy, Opuštění, Tak budu stát, V deštivé chvíli, Ó, jen se dívej, Ježíšek, V indickém moři, Oblačný pták*).

- Vier Lieder, Čtyři písně, op. 60b, 1898–1905, UE
- Eine Liebe, Láska, op. 46, 1900, UE
- Leuchtende Tage, Zářivé dni, op. 69, 1900/1902, UE
- Nachtviolen, Noční violy, op. 43, 1900–1912, UE

4 Erotikon op. 23

Písňový cyklus *Erotikon* op. 23 vznikl v letech 1894 - 1897. Po shromáždění všech dostupných informací však lze konstatovat, že okolo cyklu byla či je stále řada nejasností.

Kupříkladu samotná datace cyklu byla uvedena na pravou míru až v nedávné době. V pramenech se objevovalo více údajů. První seznam skladeb uvedl sám skladatel v *Hudební revue* roku 1909.⁷⁹ Zde je *Erotikon* uveden s datem vzniku k roku 1896. Seznam je dále přetisknut v autobiografii *Stůl života*.⁸⁰ V již zmíněné monografii Nejedlého⁸¹ je zveřejněna kritická revize tohoto seznamu, nicméně datace *Erotikonu* zůstává beze změny. Další seznam skladeb poskytl Bartoš v *Listech hudební matice* roku 1925.⁸² Cyklus má i v tomto případě dataci k roku 1896. Doplnky a opravy k Bartošovu seznamu poskytl Pala ve dvou příspěvcích v *Tempu*.⁸³ Ani jedna verze doplňků však neobsahuje heslo o *Erotikonu*. Bartoš mění dataci cyklu v příspěvku ve sborníku,⁸⁴ kde jej zasazuje do let 1895 - 96. Důvody vedoucí ke změně datace explicitně neuvádí.

Tutéž dataci uvádí Fiala hned u svého prvního příspěvku z roku 1929 ve *Věstníku pěveckém a hudebním* a předjímá, že sám skladatel jej prostudoval a potvrdil.⁸⁵ Ve *Věstníku* roku 1934⁸⁶ se nachází rozšíření tohoto seznamu a jeho drobné opravy, které *Erotikon* nezahrnují. Jeden z nejúplnějších seznamů Foerstrových skladeb podal Fiala znovu v roce 1940, který je de facto přetiskem prvotního seznamu společně se všemi zpracovanými doplňky a který má nepozměněnou dataci písňového cyklu a také schválení od skladatele.⁸⁷ Poslední doplňky k seznamu uveřejnil Fiala roku 1944⁸⁸ a *Erotikon* opět nezahrnují. Finálním Fialovým počinem je souhrnný příspěvek ve sborníku⁸⁹ se stavem skladeb k roku 1949. Také zde je cyklus uveden

⁷⁹ FOERSTER, Josef Bohuslav. Seznam skladeb Jos. B. Foerstera. In: *Hudební revue* 2. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 406-409.

⁸⁰ FOERSTER, s. 51-56 (srov. pozn. 47)

⁸¹ NEJEDLÝ, (srov. pozn. 9)

⁸² BARTOŠ, Josef. Seznam skladeb J. B. Foerstra. In: *Listy hudební matice* 5. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1925. s. 211-221.

⁸³ PALA, František. Doplněk k seznamu skladeb J. B. Foerstra. In: *Tempo IX: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1929-30. s. 23.

PALA, František. Doplněk seznamu skladeb Jos. B. Foerstra. In: *Tempo XIV: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1934-35. s. 162-164.

⁸⁴ BARTOŠ, s. 212 (srov. pozn. 15)

⁸⁵ FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního I*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1929.

⁸⁶ FIALA, Jaromír. Jos. B. Foersterovi k 75. narozeninám. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 38. Praha: Ústřední jednota zpěváků českých, 1934. s. 169-71.

⁸⁷ FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. Doplnky a opravy k soupisu z r. 1929. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního VIII*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1940.

⁸⁸ FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 48. Praha: Pěvecká obec česká, 1944. s. 129-30.

⁸⁹ FIALA, (srov. pozn. 56)

s datací 1895 - 96. Jan Seidel ve své monografii *Erotikon* také datuje v rozmezí 1895 - 1896. Teprve až díky Fojtíkové⁹⁰ a její práci s rukopisy je datace upravena do let 1894 - 1897.

Autograf cyklu *Erotikon* se nachází v ČMH - NK. Skladby jsou seřazené do fasciklu označeného 4/IV. Píseň *To jen mi dej* má číslování 257, fasc. 4/IV (10a, b, c). Na konci písně je uvedeno datum 19. 5. 1897. Ačkoli Fojtíková v novém soupisu díla⁹¹ uvádí u této písně dedikaci Frau Koehne, v autografu ani v prvním tištěném vydání uloženém v NK ČR jsem tuto dedikaci nenašla.

V seřazení dle fasciklů je další píseň *V máji* s číslem 258 (11), u které na konci není uvedena přesná datace. Fojtíková píseň uvádí ve výčtu písňových cyklů, kde uvádí dataci k roku 1896.⁹² Ve stejné publikaci ji též zařazuje pod rok 1896 v dalším typu výčtu, ve kterém je skladatelova tvorba dle let.⁹³

Následující píseň *Jen víru měj* je dochována v autografu celkem ve čtyřech verzích pod čísly 258 (11), 259 (12) a 260 (13). První verze bez číselného označení je v tónině Es dur, první tón zpěvní melodie začíná od *g'*, obsahuje dynamická znaménka a tempová označení a je tak verzí, která byla zřejmě použita jako předloha pro tištěné vydání u nakladatele Otto Junne. Na konci písně je uvedena datace 11. 9. 1896 a dedikace „*Frau Helene Koehne zur Erinnerung an den Abend 15. 5. 1897 im Hamburger Tonkünstlerverein*“.⁹⁴ Následuje verze písně s číslem 258 (11) v tónině Des dur a počátečním tónem *f'* s českým přepisem „*V Hamburku r. 1896*“. Další v pořadí je verze s číslem 259, jež je téměř shodná s předchozí verzí. Tato verze obsahuje pouze dvě změny v tempovém označení. Nejprve je modrou tužkou Foersterem přepsáno *decrescendo* po druhé frázi *jen víru měj* v první části písně na *un poco piu mosso* (takt 9). Druhá změna je provedena ve frázi *vždy i vsady*, kde je přepsáno *dolcissimo* na *Tempo I* (takt 19). Posledním podáním této písně je s číslem 260 (13) hudební skica s dedikací „*Bertiškovi k Ježíšku 1896*“ a „*V Hamburku 11. 9. 1896*“, jež je harmonickou kostrou písně zachycenou v klavírní lince pouze akordicky a společně s textem básně a zpěvním partem začínajícím opět od *g'*.

Závěrečná píseň cyklu *Jak černé je* pod číslem 261 (14) má věnování s datací „*V Hamburku 23. 12. 1894*“.

Během pobytu v Hamburku věnoval Foerster poměrně značné množství písní svým mecenášům Koehnovým, respektive madam Koehnové, jež byla podobně jako Foersterova žena zpěvačkou, byť amatérskou. Jana Fojtíková uvádí v soupise díla u první a třetí písně

⁹⁰ FOJTÍKOVÁ, (srov. pozn. 60)

⁹¹ FOJTÍKOVÁ, (srov. pozn. 60)

⁹² FOJTÍKOVÁ, s. 204 (srov. pozn. 60)

⁹³ FOJTÍKOVÁ, s. 76 (srov. pozn. 60)

⁹⁴ Fojtíková uvádí dedikaci s datem 5. 5. 1897. Jasně čitelné je však správné datum 15. 5. 1897.

dedikaci Frau Helene Koehne.⁹⁵ Kromě písní v *Erotikonu* se dedikace paní Koehne objevuje ještě u písní *Winterlied* op. 24,⁹⁶ dále je to především písňový cyklus *Feldblumen*, op. 26, v české verzi známý jako *Polní květy* na slova Františka Ladislava Čelakovského a v něm písně *Ein Mädchen wie die gute Stunde*, *Das Vögelchen* a *Macht des Blickes*. S drobným časovým odstupem nacházíme poslední dedikaci paní Koehne z Vánoc 1904 u písně *Nacht (Za noci)* z písňového cyklu *Zpívající noc* op. 127.

V českých pramenech lze dohledat k provozování a dobové recepci písní z cyklu *Erotikon* pouze následující drobnou zmínku Nejedlého,⁹⁷ která je díky tomu cenným zdrojem přibližující Foersterovu situaci s písňovými cykly.

„Pí. Koehnová s láskou a horlivě zpívala tyto písně, takže i jiné zpěvačky se k nim obracely a Foerster pak našel zde v cizině pro ně i nakladatele. Teprve po vydání několika serií těchto písní v cizině došlo k vydání dalších cyklů našimi nakladateli.“⁹⁸

Více se však k dobové interpretaci *Erotikonu* dohledat nepodařilo. Situace je to vcelku pochopitelná z důvodu vydání cyklu prvně v Hamburku. Domnívám se, že by bylo možné objevit nějaké informace a reflexi v hamburských archivech, ačkoli je zapotřebí brát v potaz, že v průběhu druhé světové války bylo téměř celé město vybombardováno, v důsledku čehož bylo velké procento archiválií zničeno.

Ohledně uspořádání cyklu v daném pořadí, v jakém vyšel, opět nelze dohledat konkrétní informace. Více méně se pořadí písní cyklu odvíjí od chronologie jejich vzniku s výjimkou písně první, která vznikla nejpozději. Ke způsobu vzniku písňových cyklů u Foerstera se vyjadřuje Bartoš. Dle něj „sled jednotlivých čísel je v cyklech Foerstrových znova a znova přeměňován, čísla sama pak přesouvána, a to do doby, dokud cyklus není definitivně vydán tiskem. (...) Dost možná, že bude autorovi záležet na publikaci určité novější písně a že podle ní přezve celý svůj cyklus.“⁹⁹

Na základě studia notového materiálu rukopisu a konzultace s vedoucí práce prozatím vše nasvědčuje tomu, že písně vznikaly jednotlivě nezávisle na sobě a následně byly vydány jako cyklus. Vycházeno je především z toho faktu, že fascikly rukopisu písní nejsou skladatelem originálně svázané a uspořádány. Jediné „svázání“ ve smyslu pouhého seskupení k sobě je provedeno Fojtíkovou.

⁹⁵ FOJTÍKOVÁ, (srov. pozn. 60)

⁹⁶ FOJTÍKOVÁ, s. 202 (srov. pozn. 60)

⁹⁷ NEJEDLÝ, s. 133 (srov. pozn. 9)

⁹⁸ NEJEDLÝ, s. 133 (srov. pozn. 9)

⁹⁹ BARTOŠ, s. 208 (srov. pozn. 15)

Notová vydání *Erotikonu* vznikla do současné doby celkem tři a lze na nich také pozorovat problematiku s opusováním písňového cyklu. Prvně byl *Erotikon* vydán v nakladatelství Otto Junne pod označením opus 23 v originální německé jazykové verzi. Následovalo české vydání, které zprostředkoval Mojmír Urbánek, cyklus však označuje opus 24. Opus 24 má ve Foersterově tvorbě ovšem cyklus *Tři písně* z let 1890-95.¹⁰⁰

Datace Urbánkova vydání není v tuto chvíli jednoznačná. Daná hudebnina uložená v Národní knihovně ČR v katalogu sice má uveden rok vydání 1922, na hudebnině však rok uvedený není. Pracovníky knihovny mi bylo sděleno, že se jedná o dataci poznamenanou Ladislavem Vycpálkem (a následně převedenou do online verze katalogu) v rok, kdy byla hudebnina jakožto povinný výtisk Vycpálkem obstarána a může tak nejpravděpodobněji korelovat s rokem vydání, ovšem také nemusí. Dle vedoucí práce údajně nebylo zvyklostí na tištěná vydání not udávat dataci. Na první straně vydání je však číslo 690, které nejpravděpodobněji, dle konzultace v NK ČR, odkazuje na číslo plotny, na které bylo vydání vytisknuto. V případě dohledání nakladatelského katalogu s danou plotnou, by mělo být možno zcela přesně určit dataci vydání not u hudebního nakladatelství Mojmíra Urbánka.

Nejaktuálnější vydání pochází z nakladatelství Bärenreiter z roku 2002 s opusovým číslem 23 a podtitulem *Čtyři písně pro vyšší hlas a klavír, Vier Lieder für höhere Stimme und Klavier*. Toto vydání obsahuje německou i českou jazykovou verzi všech písní.

Také samotná volba názvu cyklu je v rámci Foersterovy tvorby zvláštní svou přímočarostí, tím spíš vzhledem k přístupu k tematice lásky, který uvedl ve svých spisech, a který poté přejali v popisu jeho písňové tvorby další autoři nebo se vyjádřili v podobném smyslu. Takřka všichni autoři spatřují Foersterovo pojetí lásky jakožto čistě citové, spirituální a náboženské, všelidsky univerzální a komplexní. Toto pojetí je téměř opakem k jakékoli vášnivosti, erotičnosti, natož pak lascivnosti či vulgárnosti a blíží se spíše k nadřazení nad veškerou smyslovost, pudovost či instinktivnost.

Ukázkovým popisem Foersterova chápání a zpracování lásky mohou být následující úryvky Firkušného a Svobody.

„Láska nemá u Foerstra nikdy nádech horké a živočišné smyslnosti, ale vždy se projevuje jako čistý cit, nadřaděný pouhé smyslovosti. Subjektivnost uměleckého projevu pak nachází v intimnosti písňové tvorby nejlepší a nejvýraznější odraz bohatého duchovního života skladatelova.“¹⁰¹

¹⁰⁰ FIALA, (srov. pozn. 56)

¹⁰¹ FIRKUŠNÝ, s. 148 (srov. pozn. 46)

„...každá píseň má tuto pečeť ryze foersterovského světa, světa čistého, duchového, prosyceného láskou, láskou ku všemu a ku všem, jíž se očišťuje, jíž hojí své zanícení lásky, své utrpení. Láska, ba možno říci *jedině láska* je náplní celé Foersterovy písňové tvorby. Vše ostatní je buď atmosférou, ve které odehrává se toto láskyplné rozjímání, ovšem láska nikoli pouze v úzkém slova smyslu, nýbrž láska vše objímající, počátek a konec jedné věci.“¹⁰²

Nejedlý je prakticky jediným autorem, který vymezuje kromě „abstraktního“ všeobecného pojmu lásky, jeden konkrétní druh - lásku k ženě. Mimo to navíc uvádí právě *Erotikon* jako první milostný písňový cyklus ve Foersterově tvorbě. De facto spatřuje v *Erotikonu* syntézu obou „druhů“ lásky.

„Nyní však obmezíme si tento širý pojem lásky na lásku v užším smyslu, na lásku k ženě, jíž zpívá Foerster tolik písní. I zde jest Foersterova láska nová, spirituální láska, neboť v tom jest právě podmínka metafysické síly lásky, její sladké blaženosti ve všech chvílích i nejosamělejšího života. Hned první milostný cyklus Foersterův „*Erotikon*“ (...) ve svých 4 písních vyzařuje tento vyšší, nebeský klid pravé lásky, ne snad studené, bezkrevné, jen myšlenkové lásky (...), nýbrž lásky niterné krásy a intimity (...)“¹⁰³

Je přinejmenším poněkud pozoruhodné, že je Foerster popisován jakožto mimořádně plodný písňový skladatel, jehož tvorba je založena na tématu lásky, přičemž je pouze jedním autorem *Erotikon* uveden jako první milostný cyklus a zároveň bylo do nynější doby *Erotikonu* všeobecně věnováno minimum akademického zájmu.

V poslední řadě nebyla doposud objevena přímá zmínka, na základě které by bylo objasněno, proč či podle čeho je cyklus *Erotikon* nazván právě takto.

¹⁰² SVOBODA, s. 86 (srov. pozn. 39)

¹⁰³ NEJEDLÝ, s. 135 (srov. pozn. 9)

5 Autoři básnických předloh

Všichni tři autoři, jež si Foerster vybral k zhudebnění, mají několik znaků společných. Především je to jejich zasazení jak dobové, tak geografické. Po příchodu do Hamburku se Foerster soustředil na četbu německých autorů a skládal na německé předlohy pro lepší zpřístupnění svých písní. Dobové zasazení autorů je 19. století, Foerster tak reflektuje a zpracovává relativně nedávnou literaturu.

Z biografických údajů všech tří autorů si lze povšimnout jednoho prvku, totiž že je u všech v nějaké míře zastoupený rys putování, v němž se Foerster mohl do určité míry vzhlednout a inspirovat, vzhledem k jeho autobiografickým spisům s tímto námětem. Pochopitelně je tato myšlenka pouhou domněnkou.

V dostupných tištěných slovnících a příručkách najdeme informace k Hoffmanovi von Fallersleben. Krátké, spíše beletristicko-biograficky pojednané slovníkové heslo obsahuje *Metzler-Autoren-Lexikon*.¹⁰⁴ Informačně obsáhlejší je heslo v *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren* od Volkera Meida¹⁰⁵. Drobné zmínky především k jeho tvorbě se nachází také v *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870 – 1900*.¹⁰⁶ Karl Wilhelm Osterwald a Karl Stieler nejsou ve zmíněných slovnících obsaženi a k jejich popisu bylo vycházeno z německých webových odkazů.

5.1 August Heinrich Hoffmann von Fallersleben

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, narozen 2. dubna 1798, byl básníkem a germanistou. Nejprve absolvoval studia na gymnáziu v Helmstadtu, a následně od roku 1816 studoval teologii a archeologii v Göttingenu. Roku 1818 se poznal s bratry Grimmovými, díky jejichž ovlivnění přešel na studia germanistiky do Bonnu. Nebyl šlechtického původu; přízvisko von Fallersleben používal k odlišení od jiných básníků.

V prosinci 1821 opustil Bonn a odešel do Berlína, kde se na doporučení svého bratra stal knihovníkem. Během této doby si vybudoval přátelství s významnými osobnostmi své doby jako například s baronem Gregorem von Meusebachem, jehož knihovna byla proslulá v celém Prusku, dále Karlem von Savigny, Georgem Friedrichem Wilhelmem Hegelem a dalšími.

Roku 1823 obdržel Hoffmann místo kustoda na vratislavské univerzitní knihovně, kde byl roku 1835 povolán k profesuře německého jazyka a literatury, díky studiím, jež zde roku 1830

¹⁰⁴ LUTZ, Bernd. *Metzler-Autoren-Lexikon: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1994. ISBN 3-476-00912-2.

¹⁰⁵ MEID, Volker. *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren*. Stuttgart: Reclam, 2001. ISBN 3-15-010487-4.

¹⁰⁶ SPRENGEL, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: Beck [BRD], 1998. ISBN 3-406-44104-1.

uverejnil. Tu zastupoval až do roku 1842, kdy mu byla odebrána kvůli uveřejnění dvou básnických sbírek *Unpolitischen Liedern*¹⁰⁷. Sbíрка vyšla ve své době v mimořádném vydání 12 000 výtisků a setkala se s obdivuhodným zájmem. V důsledku toho však dostal zákaz vykonávání povolání a o rok později byl zbaven pruského občanství a vyhoštěn ze země. Následně putoval po celém Německu, přičemž byl stále sledován.

Díky revoluci roku 1848 byl omilostněn a mohl se vrátit do Porýní, kde se téhož roku oženil. V dalších letech pracoval ve Výmaru, kde jménem velkovévody Karla Alexandra vydával literárně-vědné noviny. Během této doby se poznal s Lisztem. Roku 1855 se přestěhovala rodina do Corvey, kde dostal Hoffmann o pět let později díky přátelství s Lisztem místo zámeckého knihovníka u vévody Viktora I. von Ratibor.

A. H. Hoffmann von Fallersleben je pohřben v Corvey, kde 19. ledna 1874 umřel na mrtvici.

5.1.1 Tvorba Hoffmanna von Fallersleben a báseň *Ich will von dir* v jejím rámci

Pro pochopení autorových životních osudů a tvorby je vhodné mít určité povědomí o době, v níž žil a kterou ve své tvorbě dlouhou dobu silně reflektoval.

Kromě politických témat se věnoval také kupříkladu lyrickým tématům a dětským písním, které psal obzvláště v pozdním období, kdy se již nechtěl politicky angažovat. Z prvotně dohledatelných zdrojů se nabízí uvést, že se báseň *Ich will von dir, was keine Zeit zerstöret* nachází v milostně laděné básnické sbírce *Buch der Liebe*¹⁰⁸ z roku 1836 a byla vydána v době autorova působení ve Vratislavi. Jelikož však ve vědeckém okruhu čítajícím univerzitní knihovnu FF UK, NKP, Goethe Institut, AV ČR a jiné instituce, stejně jako ani na internetu, nebylo možno publikaci dohledat, bylo nutné navázat komunikaci s výzkumnou a patronskou společností Hoffmann-von-Fallersleben-Gesellschaft.¹⁰⁹ Prezident této společnosti mimořádně ochotně poskytl informace o tom, že ve výše zmíněném prvním vydání sbírky se báseň nenachází a nachází se prvně až v o rok později vydané sbírce básní *Gedichte* s podtitulem *Zum Buch der Liebe*.¹¹⁰

¹⁰⁷ 1840, Teil 1, 140 básní; 1841, Teil 1, 150 básní

¹⁰⁸ August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, In: *Deutsche Liebeslyrik* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/fallersleben.htm#g23>.

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, In: *Hoffmann von Fallersleben* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <http://www.von-fallersleben.de/ich-will-von-dir-was-keine-zeit-zerstoeret/>.

¹⁰⁹ August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, In: Hoffmann-von-Fallersleben-Gesellschaft [online]. [cit. 2019-06-28]. Dostupné z: https://gedichte.xbib.de/biographie_Stieler%2C+Karl.htm.

¹¹⁰ „Erst im Folgejahr, 1837, ebenfalls bei Aderholz in Breslau fügt Hoffmann am Ende der Sammlung *Gedichte* mit dem Untertitel *Zum Buch der Liebe* einige weitere Gedichte an und dort finden Sie das Gesuchte auf der S. 132 unter der Nr. 15.“

5.2 Karl Wilhelm Osterwald

Karl Wilhelm Osterwald¹¹¹ pocházel z dnešní spolkové země Sasko-Anhaltsko. Narodil se 23. ledna 1820 ve vesničce Bretsch. Základní vzdělání získal na místní škole, kde jeho otec působil jako učitel, a poté nastoupil na gymnázium v Salzwedelu. Zdejší ředitel ho nejprve vybízel ke studiu botaniky. Ve čtrnácti letech se stal žákem ve speciální instituci, Franckeho nadaci v Halle, kde se vzdělával v latině a byl zde hlouběji uveden do filologických studií. Poté, co dokončil studium, začal i sám vyučovat.

Již v následujícím roce ho ředitel jmenoval instruktorem na královském lyceu v Halle a v roce 1850 odešel jako prorektor na dómské gymnázium do Merseburgu. O patnáct let později se stal ředitelem progymnázia a reálného gymnázia v Mühlhausenu. Dle všeho vedl obě instituce schopně. Na podzim roku 1886 těžce onemocněl a následující rok na jaře zemřel na zápal plic. O dva roky později mu jeho žáci a přátelé nechali v Mühlhausenu postavit pomník, který byl slavnostně odhalen 18. června 1889.

5.2.1 Osterwaldova tvorba a báseň *Im Mai*

Báseň *Im Mai* se nachází v Osterwaldově sbírce básní *Gedichte*, vydané roku 1848 v Halle nakladatelstvím E. Heynemanna.¹¹² Původně se tato báseň nejmenuje *Im Mai*, nýbrž *Das schönste Lob*; titul *Im Mai* obsahuje sbírka také, jde však o jinou báseň. Část sbírky, jež obsahuje tyto básně, je pojmenována *Lieder* s uvedenou vymezenou datací 1839 – 1847. V této publikaci obsahuje báseň tři sloky, jež také Foerster zhudebňuje. Foerster nebyl však jediný, jež si vybral Osterwaldovu tvorbu ke zhudebnění. Kromě jiných zhudebnil velké množství Osterwaldových básní také německý skladatel Robert Franz a dále italsko-německý současník J. B. Foerster Ludwig Thuille, jež si vybral rovněž báseň *Im Mai* (*Das schönste Lob*) a taktéž ji určil pro vysoký hlas a klavír. Z publikace o vybraných písních tzv. mnichovské školy let 1870 – 1920¹¹³, se lze dozvědět jednak o jeho zhudebnění a dále, že báseň má více slok. Po

¹¹¹ BRÜMMER, Franz, Osterwald, Wilhelm. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 52 (1906), S. 726-727. [cit. 2018-11-20].

Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101256493.html#adbcontent>.

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Hainichland* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z:

<https://www.hainichland.de/2006/09/26/karl-wilhelm-osterwald-1820-1887/>.

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Die Deutsche Gedichtbibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: https://gedichte.xbib.de/biographie_Osterwald.htm.

¹¹² Karl Wilhelm Osterwald, In: *Gedichte* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=Q2bPAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=das%20sch%C3%B6nste&f=false.

¹¹³ Karl Wilhelm Osterwald, In: *Selected Songs of the Munich School 1870-1920* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=M70Ec1iuUmsC&pg=PR39&lpg=PR39&dq=Wilhelm+Osterwald+Das+sch%C3%B6nste+Lob&source=bl&ots=hOM6SwOzG_&sig=Got9ZuJiEMndHHSbER8hd9T2EHU&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKewj81dqHtLPeAhWGiSwKHW6aD10Q6AEwCnoECAYQAQ#v=onepage&q=Wilhelm%20Osterwald%20Das%20sch%C3%B6nste%20Lob&f=false.

výše uvedených třech slokách jsou uváděny další dvě. Publikace přitom odkazuje na původní vydání sbírky a navíc uvádí, že toto vydání obsahuje pouze 3 sloky. Další dvě sloky byly zřejmě přidány v pozdějším vydání básní.

5.3 Karl Stieler

Karl Stieler,¹¹⁴ narozený 15. prosince 1842 v Mnichově, byl nejstarším synem bavorského dvorního malíře Josepha Stielera a jeho manželky, básnířky Josephiny von Millerové. Jeho otec vlastnil venkovský dům v lázeňském letovisku Tegernsee, kde skladatel prožil mládí. Oblast a lidé Horního Bavorska se mu stali velmi blízkými a jejich životní postoje a pocity se mu staly neustálou inspirací v tvorbě.

Dlouhou dobu se Karl Stieler zaobíral myšlenkou stát se malířem jako otec, nicméně po absolvování gymnázia na podzim roku 1861 zahájil studium práv na mnichovské univerzitě. Tu během studia změnil za univerzitu v Heidelbergu. V Mnichově však našel kroužek básníků seskupených okolo Emanuela Geibela a Paula Heyseho, kteří ho uvedli do uměleckého spolku *Das Krokodil*. Po ukončení akademických studií nastoupil Stieler jako praktikant na okresním soudu v Tegernsee. V létě 1866, během prusko-rakouské války, byl na svou žádost jmenován poručíkem u bavorského pěšího pluku.

Roku 1870 přijal pozici úředníka v bavorském státním archivu v Mnichově a roku 1882 zde povýšil na odborného posuzovatele. Toto zaměstnání mu umožňovalo mít dostatek volného času, takže se mohl věnovat svým zálibám, ke kterým patřilo psaní a cestování. Díky tomu procestoval Velkou Británii, Francii, Itálii či Uhersko. Roku 1868 byl ve Vídni, odkud přejížděl přes Prahu do Drážďan, dále do Berlína, Hamburgu a na Helgoland. Ze svých cest pořizoval jak cestopisy, tak krátké fejetony či cestovní fotografie, jež vycházely v novinách a časopisech.

27. května 1871 se oženil s dcerou kupce, Mary Bischoffovou, s níž měl tři dcery. Dcera Dora zdělila literární nadání svého otce a publikovala tři svazky poezie ve spisovné němčině i v nářečí.

Na konci roku 1884 se Karl Stieler během zimy vážně nachladil. V březnu 1885 byl převezen zpět do Mnichova s vysokou horečkou, kde 12. dubna zemřel na zápal plic. Pohřben je v Tegernsee, kde mu dva roky po smrti byl věnován pomník.

¹¹⁴ Karl Stieler, In: *Die Deutsche Gedichtbibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: https://gedichte.xbib.de/biographie_Stieler%2C+Karl.htm.
Karl Stieler, In: *Literatur Portal Bayern. Das Blaue vom Himmel* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=118618113>.

5.3.1 Stielerova tvorba se zaměřením na písně *Getrost* a *Wie wunderscham*

Obě básně se nacházejí ve sbírce *Wanderzeit. Ein Liederbuch*, která byla roku 1882 vydána ve Stuttgartu.¹¹⁵ Tato sbírka se skládá z osmi částí: Výběr (*Auszug*), ve kterém je jako druhá zařazena právě báseň *Wie wunderscham*, dále V přírodě (*Im Grünen*), Kouzlo lásky (*Liebeszauber*), Noční písně (*Nachtgesänge*), *Dies irae*, Písně v lidovém tónu (*Lieder im Volkston*), jejichž čtvrtou básní je *Getrost*, poté Podzimní den (*Herbsttage*) a jako poslední Vzpomínky (*Erinnerungen*).

Sbírka *Wanderzeit* vyšla dále roku 1908 opět ve Stuttgartu jako součást Stieleroých sebraných básní ve spisovné němčině *Gesammelte Dichtungen (hochdeutsch)* v nakladatelství Adolfa Bonze & Comp. Vydání obsahuje biografický úvod o básníkovi od A. Dreyera a dále sbírky *Hochlandslieder, Neue Hochlands-Lieder, Wanderzeit* a *Ein Winter-Idyll*.

5.4 Vybraní tři básníci v kontextu Foersterovy hudby

Z výše uvedených básníků zaujímá ve Foersterově tvorbě jednoznačně nejvýraznější místo Karl Stieler. Kromě dvou písní v *Erotikonu* si jeho verše Foerster vybral pro zhudebnění dále v celkem šesti písňových cyklech ze svého hamburského období a dále v pěti samostatných písních, jež nebyly uspořádány do cyklů. Níže uvádím konkrétní přehled písní i v rámci písňových cyklů na básně Karla Stielera.¹¹⁶

V rámci písňových cyklů:

- Drei Lieder, Tři písně, op. 24, 1888-1895: druhá píseň cyklu, Ein Spielmann / Potulný zpěvák
- Čisté chvíle, op. 144, 1898: sedmá píseň hudební edice, In Regenstunden / V deštivé chvíli
- Frühlings – und Herbstlieder, Písně jarní a podzimní, op. 11, 1898: druhá píseň cyklu, Frauensang / Píseň ženy
- Lieder des Sehnsucht, Písně touhy, op. 53, 1898: první píseň, Am Herde / U krbu a šestá píseň, Unzertrennlich / Nerozluční
- Zpívající noc, op. 127, 1897-1901: šestá píseň, Nachtlid / Noční píseň
- Co zpívá večer, op. 126, 1898-1901: třetí píseň, Abendgang / Večerem

Samostatné písně:

- Am Bache, 1898

¹¹⁵ STIELER, Karl. *Gesammelte Dichtungen (hochdeutsch)*. Stuttgart: Adolf Bonz, 1908. ISBN (Váz.).

¹¹⁶ Názvy českých verzí písní jsou přebrány z FOJTÍKOVÁ, (srov. pozn. 60)

- Verhängnis / Osud, 1898
- Dein, 1898
- Dämmerstunde, asi 1898
- Geht es dir auch wie mir, 1898

Autory A. H. Hoffmanna von Fallersleben a Karla Osterwalda využil Foerster pouze v *Erotikonu*, v žádných jiných písňových cyklech, ani v samostatných písních jejich básně již nezhudebnil. Lze tedy říci, že Hoffmann von Fallersleben a Osterwald jsou (vedle jiných autorů) charakterističtí právě pro Foersterův pobyt v Hamburku.

6 Přístup k hudební a textové analýze

Vyjma pouhého deskriptivního přístupu nabídne následující kapitola několik prvků a východisek, kterým budu v *Erotikonu* věnovat zvláštní pozornost, ať již v rámci hudební či textové části analýz.

Nejprve se budu věnovat hudební analýze, v rámci které Nejedlý uvádí motiv, o kterém se domnívá, že je hlavním motivem Foersterových písní a zosobňuje podle něj motiv lásky ve Foersterově tvorbě.



Příklad 1 - Notový zápis motivu lásky dle Nejedlého

Podle Nejedlého je možné tento motiv sledovat ve Foersterových dřívějších i pozdějších písních¹¹⁷ a údajně přechází i do ostatních děl, ve kterých láska hraje hlavní roli (příkladem uvádí zpěvohru Šípkovou Růženku, dále Jessiku a suitu pro orchestr *Cyrano de Bergerac*).¹¹⁸

Za obzvláště zajímavé shledávám zjištění, že ke stejné myšlence dospěl ve svém příspěvku o 19 let později i Svoboda¹¹⁹. Svoboda doslova Nejedlého necituje, vůbec jej explicitně ve svém příspěvku neuvádí, lze si však položit otázku, zda znal či neznal Nejedlého monografii. Po přečtení obou příspěvků bych soudila, že si spíše oba autoři povšimli ve Foersterově písňové tvorbě stejného prvku a uvádějí jej nezávisle na sobě. Domnívám se tedy, že by nebylo vhodné tento dvakrát zmíněný hudební prostředek podceňovat a budu jeho využití či absenci v *Erotikonu* sledovat.

Svoboda se konkrétně vyjadřuje tím způsobem, že „diatonický vzestup tónové řady s náležitým zesilováním k nejvyššímu tónu a obdobný zpětný sestup (s hlediska všeobecného jistě prostředek zcela romantický, jehož dovedl Foerster později tak znamenitě využití) jest již zde.“ (Myšleno v písňovém cyklu Petrklíče, op. 12, 1888/1889.)¹²⁰

Mimo jiné právě tento hudební prvek spatřuje Svoboda jako jeden ze základních ve Foerstrových písních, když dále píše, „že v této písni je kus opravdové foerstrovské noty.“¹²¹ Je tedy diatonický postup jedním z charakteristických znaků Foersterovy melodiky? Uvidíme i

¹¹⁷ Vztaženo k cyklu *Láska*, op. 46, 1900, u kterého tento motiv vytýká.

¹¹⁸ NEJEDLÝ, s. 137 (srov. pozn. 9)

¹¹⁹ SVOBODA, (srov. pozn. 39)

¹²⁰ SVOBODA, s. 54-55 (srov. pozn. 39)

¹²¹ V písni „Vy oči dávno zavřené“ z písňového cyklu *Vzpomínky*, op. 32, 1887.

později, kolik osobitého kouzla a síly dovedl Foerster vložit do svých melodií právě diatonickým postupem.“¹²²

Obzvláště cenným je z hlediska muzikologického popisu *Památník Foerstrův*.¹²³ Artuš Rektorys v něm rozděluje Foerstrovu tvorbu do čtyř období. První je tzv. přípravné, ve kterém „Foerstrov melodie nevyrostají jediné z prosté harmonie kvintakordové, jako je tomu u většiny melodií Smetanových, nýbrž z harmonií složitějších, hlavně septakordů. Přes to však nepůsobí disonantně, protože se vyhýbají zvukově ostřejším septakordům s velkou septimou, resp. s malou sekundou. Zvláště melodie Foerstrov (..).“¹²⁴ Rektorys dále označuje Foerstera za „rozeného polyfonika“.

Další prvky prvního období jsou polyrytmika a spoje akordů terciových příbuzností.

Druhá perioda Foersterova vývoje je tzv. vrcholnou. Častým ztvárněným motivem je smrt a vzkříšení. Novým rysem tvorby je „hudební lyrika erotická. Tvoří se jaksi v ústraní, mimo charakteristický je pro ně harmonický podklad dominantního akordu nónového, jenž pro náš cit je svrchovaně libozvučným akordem, ač teoreticky patří mezi disonance. Odtud pochodí zvláštní měkkost zpěvné hlavní cestu, jest jeho intimní episodou a nositelem jejím jest píseň.“¹²⁵

Pro třetí periodu uvádí motiv, který se v tvorbě objevuje častěji a který je údajně typickým. „Je to zpěvný motivek trojdobého, zpravidla tříčtvrtního taktu, jehož první čtvrtka je rozdvojena na osminy a druhá tečkována, takže se končí až poslední osminou. Rytmické jeho schema je tedy



Příklad 2 - Rytmické schéma zpěvního motivu

Motivek sám je melodicky rozmanitý, v mírném poměrně tempu a legato: tvoří obyčejně začátek kantilény. (..) Z trojdobosti motivu pramení jímavě vřelý výraz vrcholící dynamicky již v druhé čtvrtce, na níž se melodie, zhusta v paralelních terciích vedená, výrazně pozdrží. Někdy se rytmus rozšíří na čtyři čtvrtky, přijímaje formu“¹²⁶

¹²² SVOBODA, s. 66 (srov. pozn. 39)

¹²³ REKTORYS, (srov. pozn. 17)

¹²⁴ REKTORYS, s. 41 (srov. pozn. 17)

¹²⁵ REKTORYS, s. 47 (srov. pozn. 17)

¹²⁶ REKTORYS, s. 49-50 (srov. pozn. 17)



Příklad 3 – Obdoba rytmu zpěvního motivu

Následně budu vycházet z Peduzziho uvedení, že „co je pro Foerstrův sloh typické, je časté používání průtahů. Melodika písní je příkladná.“¹²⁷ Poslední zmíněná věta je vcelku diskutabilní (jak vypadá konkrétně „příkladná melodika“?). Nicméně zmínka o průtazích jako o častém prvku Foersterovy melodiky se objevuje pouze u Peduzziho, jiní autoři o tom nepíší. Z toho důvodu to bude dalším sledovaným prvkem při popisu cyklu.

V neposlední řadě nabízí podnět ke zkoumání příspěvek Otomara Kvěcha ve sborníku ze symposia, ve kterém uvádí, že „vyspělá chromatika, časté modulace s těžko určitelnou tónikou či zvukové „rafinády“ mnohých Foerstrových děl jsou téhož rodu jako řeč jmenovaných skladatelů.“ (Míněni jsou skladatelé Gustav Mahler, Richard Strauss a raný Arnold Schönberg.)¹²⁸

Výraz „zvukové rafinády“ zde nechci komentovat, místo toho se soustředím všeobecně na využití chromatiky a modulací ve zvoleném písňovém cyklu.

Na základě provedených analýz písní je možné uvést, že předložený milostný motiv od Nejedlého¹²⁹ se v tomto písňovém cyklu doslovně nenachází, ačkoli se jeho využití dalo k milostné tematice předpokládat. Již zmíněnou práci s diatonikou dle Svobody¹³⁰ lze v písních sledovat, jak bude popsáno více v následujících kapitolách práce.

Pro písňový cyklus *Erotikon* jsou charakteristické prvky o používání septakordů, dominantního akordu nonového a spojích akordů terciových příbuzností na základě Rektorysova tvrzení¹³¹, které je tak možné zcela potvrdit, jak dosvědčí notové příklady na následujících stranách práce. Uvedená polyrytmika se v tomto cyklu nachází minimálně, spíše v náznaku než v plném využití. V zásadě jediným momentem v rámci cyklu, kde nad jejím využitím lze přemýšlet, je poslední píseň cyklu, kde dělení zpěvního partu tíhne k dvoudobému, zatímco v klavírním partu k třídobému.

Peduzziho výrok¹³² o častém využití průtahů lze na základě notových příkladů jedině potvrdit. Zejména jich Foerster využívá ve třetí a čtvrté písni.

¹²⁷ PEDUZZI, s. 19 (srov. pozn. 48)

¹²⁸ KVĚCH, s. 9 (srov. pozn. 70)

¹²⁹ NEJEDLÝ, s. 137 (srov. pozn. 9)

¹³⁰ SVOBODA, s. 54-55 (srov. pozn. 39)

¹³¹ REKTORYS, (srov. pozn. 17)

¹³² PEDUZZI, s. 19 (srov. pozn. 48)

Na níže předloženém tonálním plánu písňového cyklu lze pozorovat, že terciová příbuznost v něm má klíčovou roli nejen na úrovni jednotlivých písní, ale dá se považovat za jednotící prvek celého cyklu, a platí tak za vnitřní souvislost cyklu. Navíc si lze povšimnout, že Foerster využívá dominantně – mediantních vztahů skrze Es dur a G dur.

Především však G dur nachází v písňovém cyklu široké uplatnění. V první písni vystupuje jako dominanta. V druhé písni v dílu B je sice spíše D dur, avšak je natolik neukotvená, že může působit jako G dur. Stejného prvku nejasnosti využívá poslední píseň, u které je také těžko určitelné, zda se jedná o ukotvení v G dur či D dur. Začátek písně poukazuje spíše na D dur, ovšem díl B směřuje ke G dur, která je finálně utvrzena v dílu C.

Na základě provedených hudebně – textových analýz písní se domnívám, že v použití tónin nelze spatřovat hlubší symboliku typu, že by Es dur zastupovala prvek přírody, C dur fungovala jakožto tónina slunce a světla etc., která by se do určité míry dala předpokládat.

Josef Bohuslav Foerster: <i>Erotikon</i> op. 23			
Tonální plán cyklu			
č. 1	C dur	Es dur / es moll (Ges dur)	C dur
č. 2	B dur	D dur / Fis dur	B dur
č. 3	Es dur	Es dur	
č. 4	G dur / D dur	G dur	G dur

Z hlediska přístupu k textové části analýzy je zásadní předmluva u Theurerova překladu,¹³³ díky které víme, za jakým účelem byly překlady pořízeny a jakou volil autor překladatelskou strategii.

„Překlady písní Foerterových vznikly z potřeby, učiniti českému obecnstvu přístupnými písně z jeho doby hamburské, skládané na originální texty německé.

Překlad písně není pouhým překladem básně. Jest tím nesnadnější, čím více splývá hudba se slovem, jak tomu měrou svrchovanou jest právě u Foerstera. Zde nejde jen o vystižení textu, ale o to, aby fráse hudební splývala s frásí textovou, aby těžistě, stoupání hudební splývalo s těžistěm, stoupáním textovým. Proto překlady správně mohou býti posuzovány jen se zřetelem k hudbě.“¹³⁴

Dalším autorem, který vzal v potaz vztah textu a hudby v *Erotikonu* navíc v rámci dvou jazyků, je Rektorys.¹³⁵

„Za pobytu v Hamburku hlavně vytvořil Foerster takřka nesčetné množství písní na německá slova. Tato okolnost způsobovala, že zpěvní linie se musila z deklamačních důvodů utvářeti jinak než bylo při textech českých; odtud odlišnost této nové lyrické melodie od té, o níž jsme dříve mluvili a jež v jádru svém byla smetanovská.“¹³⁶

Posunům vzniklým v důsledku překladů básní z němčiny do češtiny a z toho vyplývajícím alogismům s vlivem na deklamaci při zhudebnění textu se budu věnovat v textových analýzách.

¹³³ THEURER, (srov. pozn. 14)

¹³⁴ THEURER, s. 3 (srov. pozn. 14)

¹³⁵ REKTORYS, (srov. pozn. 17)

¹³⁶ REKTORYS, s. 47 (srov. pozn. 17)

6.1 To jen mi dej (Ich will von dir, was keine Zeit zerstöret)

6.1.1 Hudební analýza

První píseň cyklu má rozsah celkem 40 taktů a je v $\frac{6}{8}$ taktu. Tonálním centrem je tónina C dur. Píseň má díky častému využití pianissima poklidnou a intimní atmosféru. Cyklus je tak otevřen pozvolna.

Z formálního hlediska je píseň třídílná.

A	B	spojka	A'	koda
1-12	13-22	23-25	26-36	37-40

V melodii jsou často využívány septimy nebo nony a kvinty.

The image shows a musical score snippet. The top staff is a vocal line in treble clef with the lyrics "vzí - ti, tu". The bottom two staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. A chord is shown in the bass clef with a "v⁹" label below it, indicating a chord with a nona interval.

Příklad 4 - Ukázka akordu s využitím nony v taktu 4

Část B je výrazně chromatická, neukotvená a modulující. Modulace jsou nejčastěji vystavěny na septakordech. Chromatickými modulacemi vybočuje v této části ze základní tóniny, kdy putuje po malých terciích vzestupně a využívá tak akordy terciových příbuzností. V závěru části B moduluje skladatel společným tónem *ces* (t. 21), který se v taktu 22 enharmonicky mění na tón *h* zpět do dominanty. Na tomto místě by se také dalo hovořit o „modulaci“ prostřednictvím přímého nástupu dominanty z hlavní tóniny C dur (t. 22 – 25), která je pak v taktu 26 na první taktové době rozvedená do tóniky.

Má-li Tě svět, pak Tě já nes-mím mí - ti

vii⁷ i⁷ II⁷ III⁶

Příklad 5 - Ukázka modulace po stupních za pomoci septakordů, takty 18 - 19

Toť krá-sy srd - ce, vět-ších ne-můž' bý - ti, zdo-by to vzác-né du-še Tvé.

I I⁷(V)⁷ As: IV V ~~Ess~~ vii⁷ Ges

Příklad 6 – Ukázka silně neukotvené části B vybočující ze základní tóniny za pomoci terciové příbuznosti v taktech 13 – 17

svět, pak zem-řeš mně!

as: I G: V⁷

Příklad 7 – Ukázka enharmonické modulace do dominanty za pomoci společného tónu znějícího *h* v taktech 21 – 22

6.1.2 Textová analýza

Verš	<i>To jen mi dej...</i>	Rým	Počet slabik
1.	To jen mi <u>dej</u> , co <u>nemůž'</u> čas mi <u>vzíti</u> ,	a	11
2.	Tu <u>krásu</u> , <u>již</u> jen <u>srdce dá</u> ,	b	8
3.	To <u>jen</u> mi <u>dej</u> , co <u>svět</u> nemůže <u>míti</u> ,	a	11
4.	Tot' <u>rajsky</u> čistá <u>mysl</u> tvá.	b	8
5.	Tot' <u>krásy</u> <u>srdce</u> , <u>věšších</u> <u>nemůž'</u> <u>býti</u> ,	a	11
6.	<u>Zdoby</u> to <u>vzácné</u> <u>duše</u> <u>Tvé</u> .	c	8
7.	<u>Má-li</u> Tě <u>svět</u> , pak Tě <u>já</u> nesmím <u>míti</u> !	a	11
8.	<u>Žij</u> pro ten <u>svět</u> , - pak <u>zemřeš</u> <u>mně</u> ! ¹³⁷	c	8

Verš	<i>Ich will von dir, was keine Zeit zerstöret</i>	Rým	Počet slabik
1.	Ich will von dir, was keine Zeit zerstöret,	a	11
2.	Nur Schönheit, die das Herz verleiht;	b	8
3.	Ich will von dir, was nie der Welt gehöret,	a	11
4.	Die engelreine Kindlichkeit.	b	8
5.	Das sind des Herzens allerbeste Gaben,	a	11
6.	Das ist des Lebens schönste Zier.	c	8
7.	Hat dich die Welt, so kann ich dich nicht haben,	a	11
8.	Lebst du der Welt, so stirbst du mir.	c	8

Z hlediska vnější básnické struktury obsahuje první píseň cyklu dvě strofy s osmi verši. Báseň má zcela symetrickou strukturu, verše se rýmují dle střídavého verše abab a také jejich délka je pravidelná, kdy se střídá jedenácti- a osmislabičný verš.

Do pátého verše začínají všechny verše nepřízvučnou slabikou, tedy vzestupně za použití jambu realizovaného množstvím předrážek (tu, tot')¹³⁸, šestý až osmý verš mají do určité míry obrácené schéma, jelikož mají první dobu těžkou, jsou v podstatě tříslabičná a jejich incipit odpovídá daktylu, tedy sestupné stopě. Báseň využívá repetitivní prvky a anafory.

Konce veršů jsou symetrické a zároveň střídavé tím způsobem, že liché verše končí nepřízvučně, naopak verše se sudým počtem slabik končí přízvučně vyjma čtvrtého verše básně.

¹³⁷ Dle konzultace s vedoucí práce lze zvažovat v české verzi básně na konci šestého a osmého verše u rýmu *Tvé – mně* prvek asonance, tedy druh rýmu spočívající pouze v samohláskové shodě závěrečných slov verše bez ohledu na souhlásky.

¹³⁸ Lingvistický úkaz v prozodii, kdy je jednoslabičné, jinak nepřízvučné, slovo na začátku mluvního taktu členěno k přízvuku, který následuje za tímto slovem. Pronomino demonstrativo prvního a třetího verše, tedy [to], by pochopitelně mohlo mít právoplatně lexikální přízvuk na první slabice, nicméně by se tím následně mírně změnil smysl fráze směrem k vytýkání. Z hlediska interpretace básně se autorka práce přiklání k výše uvedené realizaci přízvuku vycházející z běžné plynulé řeči. Tento princip je aplikován na veškeré čtyři analýzy básní.

Tématem básně je bezelstnost protějšku. Po dobu prvních šesti veršů opěvuje básník tuto čistotu a prosí o ni. V posledních dvou verších lze cítit jistý obrat perspektivy, který podporuje využitý imperativ pro oba verše. V posledním verši se již básník doslovně obrací na druhou osobu.

Specifické napětí poskytuje báseň použitím kontrastních prvků, kdy dochází ke kombinaci častých negativ (nemůže, nesmí, zemře) a zároveň „vzletných“ výrazů (krásy, rajsky, zdoby). Díky tomu je možno vidět v básni dva odlišné prvky, kdy jedním je opěvování a druhým určitá údernost a pesimismus a pomyslně by tak bylo možné rozdělit báseň do dvou odlišných úseků.

6.1.3 Vztah hudby a textu

V rámci celého písňového cyklu je hned první takt unikátní, jelikož tato píseň jako jediná začíná vokální linkou ve druhém taktu, a nikoli předtaktím či lehkou dobou. Díky tomu vstupní vokální fráze začíná na těžké době, což by korespondovalo se začátkem verše a zároveň pronominem *to* jakožto důrazem, který je o to zřetelnější, pohybujeme-li se v německém originálu, kde je využito *Ich*. Samotný důraz této fráze však lze spatřovat na slově *dej*, které připadá na jedinou čtvrt'ovou notu v taktu. V němčině je opět možné spatřovat poměrně intenzivnější důraz vzniklý slovem *dir*. Dalo by se říci, že celá první fráze písně (t. 2), na základě které je píseň pojmenována, má výraznější vyznění v německém originálu než v českém překladu (*Ich will von dir / To jen mi dej*, respektive já chci od Tebe). Pochopitelně však není možné využít tento doslovný překlad, který by neodpovídal rytmicko-metricky. Zvolený český překlad je mimo to podporován skladatelovým tempovým označením. Molto sostenuto, dolce, semplice, piano a simile tak dávají i jiný rozměr německému originálu, který díky tomu nepůsobí agresivně, ale naopak jemně až prosebně.

Za prvotní znatelný posun a svého druhu určitý alogismus lze označit frází *již jen srdce dá* (t. 5–7). Vrchol druhého verše připadá v českém překladu na nejméně zpěvnou kombinaci konsonantů *srd*, a zejména pak na slabikotvorné *r*. Hudebně tato část odpovídá crescendo na znějícím *c²* při využití čtvrt'ové s tečkou podložené dominantou v klavírním partu. V německém originálu je v této části zvýrazněno slovo *Herz*. Je nasnadě, že překladatel upřednostnil spíše obsahové naplnění před hudební kvalitou překladu.

Vrchol první strofy lze najít na jejím konci (t. 11-12). Zde dochází k odkrytí výpovědi lyrického subjektu, který požaduje „rajsky čistou mysl“ od svého protějšku. Předchozí repetitivní části vytvářely možnost pro nastolení tohoto rozuzlení, které se zároveň hudebně kryje s využitím nejvyššího tónu *e²* a dále diatonickým sestupem a koncem dílu A. Celý díl A by se však dal označit za prostý. Klavírní doprovod i základní harmonické funkce, kterých je využito, toto tvrzení podporují.

Na odlišnost dílu B poukazuje několik prvků. Jednak je to začátek nové strofy, jejíž druhý verš přestává používat předrážky a používá tak daktyl oproti předchozímu jambu (viz výše). Změna distribuce ne-/přízvučných dob však není reflektována hudebně, jelikož je stále využíváno osminových not na začátku frází.

Nutno podotknout, že využití předrážek je specifické pro český překlad, který se tím potřebuje vyrovnat s rytmicko-metrickou povahou písně a netýká se německého originálu.

Dále počínající zřetelná neukotvenost tónin, stejně jako využití chromatiky poukazují na pojednání dílu B jako „problematizujícího“, což se podporuje se smyslem textu, ve kterém chce skladatel vyzdvihnout samotné sémantické centrum básně. Tím je popis, že tato „rajsky čistá mysl“ je tím nejkrásnějším a nejcennějším na protějšku a ten má udělat vše pro to, aby si ji uchoval.

V německém originálu se tento popis protíná se slovy *Gaben* (dary) a *Zier* (ozdoby), v češtině pak *býti* a *Tvé* (t. 15 a 17). Na prvním zmíněném je opět crescendový vrchol, na druhém půlová s tečkou. Skrze Ges mixolydickou, využitou v taktu 17, je odlišen šestý a sedmý verš. Změnu lze spatřovat i v klavírním doprovodu, který v taktech 20 – 22 nápadně využívá půlových not s tečkou a dynamického označení *fortepiano*, kterými také poukazuje na závěr básně. Za pomoci společného tónu znejícího *h* (viz výše obr. 7), který je nejprve uveden v klavíru a následně ve vokální lince, vykresluje kontrast *svět – pak zemřeš* a moduluje zpět do dominanty na slovo *mně*.

6.2 V máji (Im Mai)

6.2.1 Hudební analýza

Píseň *V máji* má celkem 31 taktů a také je celá v $\frac{6}{8}$ taktu. Je v tónině B dur. Druhá píseň cyklu je již temperamentnějšího rázu. Využívá jednak kratších rytmických hodnot, tak většího rozsahu dynamiky. Píseň navozuje díky rytmičnosti dojem pulzování.

Druhá píseň cyklu je z formálního hlediska také třídílná.

A	B	spojka	A'	koda
1-9	10-17	18-20	21-28	29-31

Z harmonického hlediska tato píseň obsahuje takové množství chromatických a melodických tónů, že se dá stěží analyzovat funkčně. Všeobecně hodnoceno je především založena na práci s dominantami. Autor za sebe skládá ať již dominanty či dominantně znějící akordy, především mimotonální dominanty. Začátek písně využívá sledu průchodných a průtažných harmonií nad prodlevou tóniky v basu (viz příklad 8), modulační část / spojka pak opět akordy terciové příbuznosti (viz příklad 10).

Allegretto grazioso.

Hle, ze - le - ná se luh i les a všu - de ples a ruch,

p

dolce

p *p*

I (vii)⁷ V⁹ I vi V⁷ I

Příklad 8 - Použití sledu průchodných a průtažných harmonií nad prodlevou tóniky v basu v taktech 1-5

roz - vl - nil vla - hý vzduch.

p dolce

6 13
V⁴ V⁹ V⁷ I

Příklad 9 - Ukázka práce s dominantami a prodlevou u Foerstera v taktach 8 - 9

lá - ska ne - sva - dne.

f riten.

espress. molto

dimin.

IV V⁷ Fis^{9b} Gis^{9b} V⁷ B dur

Příklad 10 - Modulační část / spojka s velkým množstvím chromatických a melodických tónů a dominantně znějících akordů v taktach 17 - 19

6.2.2 Textová analýza

Verš	<i>V máji.</i>	Rým	Počet slabik
1.	Hle <u>z</u> elená se <u>l</u> uh i <u>l</u> es,	a	8
2.	A <u>v</u> šude <u>š</u> um ¹³⁹ a <u>r</u> uch,	b	6
3.	A <u>s</u> lunce <u>j</u> as a <u>p</u> táků <u>p</u> les	a	8
4.	<u>R</u> ozvlnil <u>v</u> lahý <u>v</u> zduch.	b	6
5.	A <u>z</u> pívá <u>p</u> ták a <u>s</u> kví se <u>k</u> vět,	c	8
6.	<u>K</u> u <u>l</u> ásce ¹⁴⁰ <u>m</u> áj vše <u>z</u> ve,	d	6
7.	Ó <u>p</u> ojď, ať <u>n</u> ám, kdy <u>k</u> rásný <u>s</u> vět,	c	8
8.	Snad <u>l</u> áska <u>n</u> esvadne!	d	6
9.	Vždyť <u>n</u> ejsladčí ¹⁴¹ mu <u>o</u> dměnou,	e	8
10.	Kdy <u>r</u> uka <u>v</u> ruce <u>d</u> lí,	f	6
11.	Kdy <u>d</u> va si <u>v</u> oči <u>p</u> ohlédnou	e	8
12.	A <u>n</u> ebe <u>s</u> vé v nich <u>z</u> ří.	f	6

Verš	<i>Im Mai</i>	Rým	Počet slabik
1.	Nun grünt der Berg, nun grünt das Thal, ¹⁴²	a	8
2.	In Maienlust und Duft,	b	6
3.	Und Vogelsang und Sonnenstrahl	a	8
4.	Wogt durch die Linde Luft.	b	6
5.	Was Leben hat, das lobt den Mai,	c	8
6.	In Blüthen ¹⁴³ und Gesang,	d	6
7.	Komm, süßes Lieb, dass nicht uns zwei	c	8
8.	Der Frühling schelte ¹⁴⁴ krank.	d	6
9.	Die Liebste Ehr', die ihm geschieht	e	8
10.	Zu dieser schönen Zeit,	f	6
11.	Ist doch, wenn Aug' in Auge sieht	e	8
12.	Voll stiller Seligkeit. ¹⁴⁵	f	6

¹³⁹ Ve vydání Mojžíra Urbánka zřejmě omylem *ples*. Dle Theurera v THEURER, s. 12 (srov. pozn. 14) *šum*.

¹⁴⁰ Ve vydání M. Urbánka *neb k lásce*. Dle Theurera v THEURER, s. 12 (srov. pozn. 14) *ku lásce*.

¹⁴¹ Ve vydání M. Urbánka *nejsladší*. Dle Theurera v THEURER, s. 12 (srov. pozn. 14) *nejsladčí*.

¹⁴² V autografu *grünt das Thal*. Ve vydání básnické sbírky *blüht das Thal*. V notovém vydání z roku 2002 *das Tal*.

¹⁴³ Básnická sbírka a Foersterův rukopis obsahují verzi *Blüthen*. Notové vydání z roku 2002 *Blüten*. V případech typu *Thal*, *Blüthen* etc. je možné si povšimnout starého pravopisu němčiny 19. století, který novější vydání automaticky nahrazují současným pravopisem.

¹⁴⁴ V básnickém originálu *schelte*, v rukopise a notovém vydání z roku 2002 pak *finde*. Zde je méně obvyklé verbum nahrazeno za běžnější při drobném významovém posunu (*schelten* = vyčítat, plísnit; zastaralý, literární význam / *finden* = nalézt, shledat).

¹⁴⁵ Originál básně obsahuje *Seligkeit*, stejně jako následně Foerster; notové vydání roku 2002 aktuální verzi *Selichkeit*, která je však i dle současného pravopisu užitím segmentu *ch* nesprávná.

Tato báseň se skládá ze tří strof po čtyřech verších za využití střídavého rýmu a pozoruhodně pravidelného střídání osmi- a šestislabičných frází. Báseň je nejdelší básní cyklu. Je psaná v jambu. Konce veršů jsou v naprosté většině přízvučné, pouze s výjimkami tříslabičných slov, kde pochopitelně zůstává přízvuk na první slabice. Báseň je ze znatelné převahy tvořena jednoslabičnými slovy, což jí pocitově propůjčuje větší spád a důraz, rychlejší tempo a celkově temperamentnější charakter. Ten je umocněn i sémantikou vybraných slov (šum, ruch, jas) a dynamických sloves (rozvlnil, zpívá, zve, zří). Konečně nálada básně je hudebně podpořena korelujícím tempovým označením *allegretto grazioso*.

Co se týče interpretace básně, dalo by se nejprve vyzdvihnout, že prvních šest veršů je bez přímého lyrického subjektu a je v nich uvedena atmosféra básně. Pomocí expresivního archaického výrazu jakým je máj, lze určit časové zasazení básně do měsíce května, tedy jarního období, které je vykresleno popisem výjevů z přírody. V sedmém verši dochází k obratu lyrického subjektu k přímému oslovení druhé postavy, nejprve v singuláru, následně v plurálu. Právě sedmý a osmý verš by se daly brát za první vrchol a ústřední motiv básně.

Následná třetí strofa se v *er*-formě obrací od přírodních motivů k popisu tematiky lásky dvou zamilovaných, ve které spatřuje nejvyšší možnou „odměnu“. Především poslední tři verše mají silný estetický účinek, a zprostředkovávají tak efektní závěr básně. Báseň je zcela jistě originální výše popsanou charakteristikou, byť názvem i kombinací námětů máje, lásky a opěvování přírody by se dala zařadit ke klasickým svého druhu.

6.2.3 Vztah hudby a textu

Temperamentní charakter této písně je vystižen různými prostředky, které se vzájemně doplňují. Pohyb celé písně je symbolizován textově jednoslabičnými slovy a dynamickými slovesy, hudebně je zpracován pravidelným střídáním osminových a čtvrtových not, což vytváří dojem pulzování a dvoudobého tanečního rytmu. Na čtvrtové noty připadají logickým způsobem obsahově a významově důraznější slova. Akcentována jsou tak povětšinou substantiva *luh, les, šum, ruch, vzduch* či právě slovesa typu *zelená (grünt), rozvlnil (wogt)*.

Jediné čtvrtové noty s tečkou ve vokální lince na ploše dílu A připadají na konec druhého a čtvrtého verše a umocňují tím periodicitu a strofickou povahu písně. Klavírní part kopíruje po celou dobu dílu A tento způsob frázování a rytmu.

Čilá, hravá až dovádívá nálada písně je zvýrazněna již zmíněným tempovým označením *allegretto grazioso*. Lyrická povaha básně však není opomenuta a odpovídá jí označení *dolce a piano*.

Dalším hudebním prostředkem jsou sledy průchodných a průtažných harmonií nad prodlevou tóniky v basu, kterých Foerster využívá od samého začátku písně a které také slouží pro zhudebnění lyričnosti básně a pohybu celé fráze (viz příklad 8). Ačkoli je prvek prodlevy ve své podstatě charakteristikou neměnnosti či ustrnutí a tedy opakem pohybu, určuje právě povahu písně tím, že se nachází v paritě s dynamickými prvky, jakými průtahy a průchody nezpochybnitelně jsou. Prodleva je dále použita na konci dílu A v taktu 8 (viz příklad 9) a dá se opět chápat jakožto kompoziční prostředek zhudebnující pohyb slova *rozvlnil (wogt)*.

Díl B nejprve rozvádí téma dílu A za pomoci *pianissima* a po dobu prvních dvou veršů v taktech 10 – 14 využívá obdobného střídání rytmických hodnot not. V těchto verších ostatně podtrhuje shodná slova typu *zpívá, skví, zve*, které v němčině korespondují s výrazy *Leben, lobt, Gesang*.

Šedmý verš, a tudíž druhá polovina druhé strofy, jsou zřetelně hudebně odděleny. Dochází zde ke zhuštění notového materiálu využitím zejména klavíru, ve kterém jsou diatonické řady od taktu 15 spějící k vrcholu na slovech *láska nesvadne* společně s fortem a dominantně znějícími akordy vyzdvihnuté navíc staccatem (viz příklad 10).

Takty 18 – 20 slouží skladateli k modulaci za pomoci množství chromatických a melodických tónů k třetímu dílu A'. V tomto dílu se liší struktura klavírní linky, která se v levé ruce stále pohybuje ve stejných rytmických hodnotách jako vokální linka a její frázování, v pravé ruce jsou však rozloženy akordy.

6.3 Jen víru měj (Getrost)

6.3.1 Hudební analýza

Třetí píseň cyklu obsahuje 24 taktů. Tonálním centrem je tónina Es dur. Píseň je ve $\frac{4}{4}$ taktu od začátku skladby až do taktu 9. Zde se mění za $\frac{3}{4}$ takt po dobu následujících 12 taktů, aby se v závěru vrátila opět k původnímu taktovému označení.

Tato píseň je co do tempových označení velmi úsporná. Celá píseň vcelku přímočaře graduje směrem ke konci skladby. Jedná se o nejpomalejší píseň cyklu.

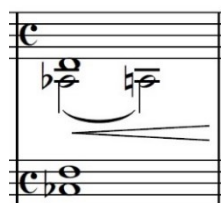
Z formálního hlediska existují dva různé názory ohledně třetí písně cyklu. Tokarová¹⁴⁶ ji označuje jako malou dvoudílnou formu, což Tománková upravuje svým názorem, ve kterém shledává formu písně jako „jasnou třídílnou formu se zkrácenou reprízou (pouze variace závěti dílu A): A (t. 1-9) | m (t. 9-10) | B (t. 11-17) | A'(t. 18-24).“¹⁴⁷

Svým názorem bych se klaněla k formálnímu rozdělení písně dle Tokarové¹⁴⁸ a určila bych ji také jako malou dvoudílnou. Na rozdíl od autorky bych však druhý díl neoznačovala jako A', ale spíše jako B pro jeho celkovou odlišnost od prvního dílu.

A	B
1-10	11-24

Poslední dvě fráze *jen víru měj, jen víru měj!* neboli poslední čtyři a půl taktu bych pak označila nikoli za samostatný díl A', ale za určitou reminiscenci dílu A či za refrén.

I v této písni autor používá septakordy, zejména v části B. Dále bylo použito průchodných akordů či klamného spoje. V části A je velkým specifikem náznak tristanovského akordu.



Příklad 11 – Ukázka náznaku tristanovského akordu v taktu 4

¹⁴⁶ TOKAROVÁ, (srov. pozn. 63)

¹⁴⁷ TOMÁNKOVÁ, s. 108 (srov. pozn. 61)

¹⁴⁸ TOKAROVÁ, s. 26 (srov. pozn. 63)

cresc.
i v kru - té bou - ři ke mně

V⁷ VI⁷

Příklad 12 – Příklad klamného spoje v taktu 15 - 16

bou - ři ke mně spěj,

cresc.

Příklad 13 – Ukázka chromatických průchodných akordů v taktu 16 - 17

Te - be slun - ný - mi

ii⁷

Příklad 14 - Příklad použití průtahů v taktu 12 – 13

6.3.2 Textová analýza

Verš	<i>Jen víru měj.</i>	Rým	Počet slabik
1.	Má <u>zlobné</u> <u>zášti</u> <u>svět</u> tak <u>mnoho</u> ,	a	9
2.	Že <u>lásku</u> <u>strhá</u> v <u>pomluv</u> <u>rej</u>	b	8
3.	Má <u>předrahá</u> , nic <u>nedbej</u> <u>toho</u> ,	a	9
4.	Jen <u>víru</u> <u>měj</u> , jen <u>víru</u> <u>měj</u> !	b	8
5.	<u>Povedu</u> <u>Tebe</u> <u>slunnými</u> <u>sady</u> ,	c	10
6.	I v <u>kruté</u> <u>bouři</u> ke mně <u>spěj</u> ,	b	9
7.	Vždyť <u>mám</u> Tě v <u>lásce</u> <u>vždy</u> i <u>všady</u> ,	c	10
8.	Jen <u>víru</u> <u>měj</u> , jen <u>víru</u> <u>měj</u> !	b	8

Verš	<i>Getrost</i>	Rým	Počet slabik
1.	Es ist die Welt so fern von Treuen,	a	9
2.	Dass treue Minne sie erbest!	b	8
3.	Lass du, mein Lieb, ¹⁴⁹ dich das nicht reuen,	a	9
4.	Sei du getrost! ¹⁵⁰	b	4
5.	Ich führ' dich durch den Sonnenschimmer,	c	9
6.	Ich führ' dich, wenn der Sturmwind tost;	b	8
7.	Ich lieb' dich überall und immer –	c	9
8.	Sei du getrost!	b	4

Třetí báseň cyklu má délku osmi veršů rozdělitelných do dvou strof po čtyřech verších a je tak nejkratší básní v rámci cyklu. Báseň je psána v jambu. Rým je opět střídavý, nejprve dle ab schéma, v druhé strofě je pak typ a, složený z dvou vokálů [o-o], zaměněn za vokály [a-y]. Záměně současně také odpovídá vývoj symetrie délky slabik veršů. Báseň stále obsahuje množství jednoslabičných slov, ovšem nově dochází k očividné převaze dvoj- a tříslabičných slov. V souvislosti s tím dochází ke změně tempa, kterým je nyní adagio.

Celkové ladění básně je v rámci cyklu unikátní, jelikož je jako jediné silně dramatické. Obzvláště stojí tato báseň v kontrastu k předchozí, kde je nálada básně přesně opačná. I přes to však mají básně společný námět, kterým je láska přese všechno, ačkoli využívají jiných estetických prostředků. V tomto případě je využito negativních výrazů (zlobné, zášti, pomluv, nedbej, kruté, bouři) oproti pozitivním výrazům předchozí básně. Společné je využití dynamických sloves (strhá, spěj, povedu), jež navozují dojem tahu a pohybu dané fráze,

¹⁴⁹ V básnickém originálu a notovém vydání z roku 2002 je jazyková verze Lieb', kterou Foerster v autografu upravuje na Weib.

¹⁵⁰ V notových verzích je fráze ještě jednou zopakovaná.

zejména pak v pátém a šestém verši. Zajímavým prvkem je střídání osob v druhé strofě ob verš. I když lyrický subjekt zůstává stejný, liší se jeho použití ich-formy s druhou osobou.

Ústřední myšlenkou básně je přesvědčení ženského protějšku o uchování lásky k lyrickému subjektu dosaženého opakující se frází *jen víru měj* tvořící konce obou strof. V první sloce se lyrický subjekt odvolává k zápornému postoji okolního světa a jeho deformaci vyznění lásky, které nemá protějšek přikládat žádnou váhu, ale má si ponechat víru v lásku.

Pátý a šestý verš básně se dají chápat jako vymezení veškerých situací, ať již pozitivních, které přislubuje lyrický subjekt, tak negativních, které mohou potkat protějšek a navzdory kterým má být protějšek ubezpečen o přetrvávající lásce k němu.

6.3.3 Vztah hudby a textu

Určitá odlišnost třetí písně v rámci cyklu je patrná na první pohled. Nejprve se dá zmínit klavírní doprovod, který v celé písni využívá převážně noty půlové či půlové s tečkou a legato a působí díky tomu znatelně statictější oproti ostatním písním, ve kterých je naopak svého druhu dynamickým prvkem. Nadto ve zbylých písních cyklu klavírní doprovod většinou hodnotami not koresponduje s vokálním partem. Ačkoli zde nedochází k protikladu mezi klavírní a vokální linkou, je znát jejich odlišná povaha. Vokální linie má opět více deklamační charakter, ať již bezchybným způsobem či s různými odchylkami. Klavírní doprovod má spíše nehybnou, pevnou strukturu, která využívá harmonických prvků pro dosažení potřebného účinku. Právě ten je z klavírního partu velmi znát a značně dotváří charakter celé písně podtrhávaje význam slov.

Hned první příklad komplementární spolupráce vokální a klavírní linky pro umocnění textové výpovědi se nabízí v prvním taktu a to zejména v české verzi na slově *zášti*. Ve vokálním partu se na první slabice tohoto slova nachází jediná čtvrt'ová s tečkou v rámci celého taktu, čímž je toto slovo pointováno. Navíc v klavírním partu začíná první takt tónikou, která je rozvedena do mimotonálního zvětšeného akordu, který je podložen pod tímto slovem. Díky tomu lze snadno prohlásit toto místo za určité jádro prvního verše. Dochází zde k odchylce od německého originálu, kde na stejné místo vychází slovo *Welt*, avšak za vrchol prvního verše bych označila až dále v druhém taktu poslední slovo. V češtině vychází při překladu na slovo *mnoho* na poslední dvě čtvrt'ové noty, v němčině oproti tomu vychází na sémanticky „důležitější“ slovo *Treuen*.

Další příklad umocnění smyslu textu skrze hudbu lze sledovat v taktu 3 – 4. Zde Foerster využívá prvku diatoniky. Nejprve je na substantivu *lásku* vzestupná diatonika jakožto pozitivní prvek, aby opět při pohybovém slovesu *strhá* došlo k obrátu a na spojení *v pomluv* následoval sestup zakončený substantivem *rej* za pomoci náznaku tristanovského akordu pro zvýraznění a vyznění celé fráze. Pochopitelně je zde také využito crescendo k vrcholu fráze, nejsou však využita jiná specifická tempová označení.

Za určitou odchylku od deklamace je možné považovat první slovo písně *má*, které začíná opět na lehkou dobu druhé osminy taktu, ačkoli by se ze své povahy dalo čekat při dlouhém vokálu na těžké době a delší notě. V němčině oproti tomu stojí zájmeno *es*, které zde působí o poznání právoplatněji. Nutno podotknout, že z hlediska délky vokálů se obě jazykové verze nápadně liší.

Takt 5 také nabízí ukázkou odlišných sémantických důrazů vzniklých v důsledku zhudebnění textu. V německé verzi vychází na poslední dvě doby čtvrt'ová nota s jednoslabičným substantivem *Weib* (žena), zatímco v české verzi odpovídá fráze překladu *má předrahá*, a tudíž poslední slabice *há*. Německá fráze tak působí poněkud „smysluplněji“ z hlediska frázování, ačkoli z rytmicko-melodického hlediska není tato slabika přímo nevhodnou díky své povaze zadního otevřeného vokálu totožného s německou verzí. Charakter tohoto taktu je podpořen označením *piano* a *dolcissimo*.

Ústřední motiv písně a repetitivní prvek (*jen víru měj / Sei du getrost*) je vystaven na jednoduchých harmonických funkcích dominanty, subdominanty a tóniky, vyjádřených nejčastěji pomocí nonového akordu, a uzavírá tak díl A. Stojí za povšimnutí, že tento nonový prvek, který ve Foersterově tvorbě koresponduje s libozvučností, charakterizuje v tomto případě naději.

Zatímco díl A byl spíše statický, díl B jednoznačně obsahuje pohyb. Ten je vyjádřen jak lexikálně (slovesa *povedu Tebe, spěj ke mně / Ich führ' Dich*), tak hudebně. Vokální linii tvoří nejprve rozložené akordy, následně sestupná diatonika, v klavírním partu jsou využity průchodné akordy, které také doplňují dojem tahu a gradace. V taktu 15 - 16 je pod slovy *i v kruté bouři* klamný spoj, který ústí v taktu 17 do chromatických průchodných akordů na slova *ke mně spěj*.

Gradační plocha je utvrzena přes takty 18 – 20 za pomoci střídavého tónu *h* v basu na slova *vždyť mám tě v lásce vždy i všady*, které je možné označit za samotný vrchol celé písně.

6.4 Jak černé je (Wie wunderscham)

6.4.1 Hudební analýza

Poslední píseň cyklu se skládá z 27 taktů. Píseň je komponována v tónině G dur v $\frac{9}{8}$ taktu. Finální píseň cyklu je v adagiu. Také je velmi gradační.

Formální strukturou je poslední píseň cyklu také malá třídílná forma. Rozdělila bych ji následujícím způsobem:

A	B	C	koda
1-11	13-19	20-24	25-27

Díl B zasazují jeden takt před nástupem zpěvního partu, jelikož je v tomto taktu natolik velká změna fráze, že bych ji označila za určující pro změnu dílu. Ačkoli v dílu C dochází takřka k doslovnému opakování textu *jak černé je*, je samotný díl natolik změněný a navíc je za dílem B dvojitá čára, že bych jej nazvala samostatným dílem C.

Harmonickou zvláštností poslední písně je hned její začátek, který ačkoli je v G dur, je vystavěn opakovaně na tónu *d*, tedy na dominantě. Tonálně je po celou dobu píseň značně neukotvená a dá se uvažovat, zda se pohybujeme v G nebo D. Provedená analýza byla v rámci G dur. Píseň opět překypuje chromatickými tóny, dále jsou použity prvky průchodných tónů i akordů, alterace, terciové příbuznosti a klamný spoj. Díky tomuto ležícímu basu na tónu *d* lze vrchní hlasy z harmonického hlediska interpretovat i jiným způsobem, a to jako sledy průchodných či průtažných tónů či souzvuků. Je možné uvažovat, že harmonické dění písně se až do taktu 12 odehrává nad prodlevou tóniky D (či dominanty G), a teprve v taktu 13 se začíná měnit, aby až v taktu 23 bylo dosaženo finální tóniky G dur.

The image shows the first two measures of the piece 'Jak černé je'. The score is in G major (one sharp) and 9/8 time. The tempo is marked 'Adagio' and the mood is 'tranquillo'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The vocal line (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The piano accompaniment (grand staff) features a bass line of dotted half notes on D (G2, G3, G4) and a treble line of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. The lyrics 'Jak čar - né je, když člo - věk' are written under the vocal line.

Příklad 15 - Úvod písně vystavěný na dominantě, takt 1-2

lás - ky hlou - bi, jež bez kon - ce

V⁹

Příklad 16 - Dominantní nonový akord v taktu 4

spo - je - ni ve štěs - tí, v krá - se!

poco a poco *f* *dimin.* *con calore*

vii/ii vii/V vii/vii V V⁷ I⁶

Příklad 17 - Ukázka použití chromatismů zejména v taktu 13, takty 10 – 13

o - kem kvést, kdy

I⁴ průchod I⁴

Příklad 18 – Ukázka použití průchodného akordu nad prodlevou v taktu 7

lás - ky hlou - bi, jež bez kon - ce zdá se, kdy ce - lý svět zří jas - ným

V⁹ ii⁷ vii⁷

Příklad 19 - Ukázka použití alterovaných tónů, takty 4-6

lás - ka, ja - ko drá - hy

dolce

I⁶ Eb⁷ V/V

Příklad 20 – Použití terciové příbuznosti v taktu 18

cí - - le v krá - -

ff

Es dur

Příklad 21 – Použití terciové příbuznosti v taktu 24

6.4.2 Textová analýza

Verš	<i>Jak černé je.</i>	Rým	Počet slabik
1.	Jak <u>č</u> arné <u>je</u> , kdy <u>č</u> lověk <u>z</u> tracen <u>je</u> st,	a	10
2.	Ve <u>l</u> ásky <u>h</u> loubi, jež <u>be</u> z konce <u>z</u> dá se,	b	11
3.	Kdy <u>ce</u> lý <u>sv</u> ět zří <u>ja</u> sným okem <u>kv</u> ést,	a	10
4.	Kdy <u>sl</u> unná radost <u>d</u> ýše z žití <u>ce</u> st,	a	11
5.	<u>Sp</u> olu být <u>sp</u> ojeni ve štěstí, <u>v</u> <u>kr</u> áse!	b	12
6.	At' <u>se</u> be více <u>h</u> rozí <u>bo</u> uř' nás <u>sm</u> ést,	a	10
7.	<u>Ne</u> chvěj se, <u>dra</u> há, <u>já</u> tě <u>ve</u> du ¹⁵¹ k <u>sp</u> áse,	b	12
8.	Jeť <u>pe</u> vná <u>l</u> áska, <u>ja</u> ko dráhy <u>hv</u> ězd!	a	10
9.	Jak <u>č</u> arné <u>je</u> , kdy <u>č</u> lověk <u>z</u> tracen <u>je</u> st,	a	10
10.	Ve <u>l</u> ásky <u>h</u> lubině, bez cíle, <u>v</u> <u>kr</u> áse!	b	12

Verš	<i>Wie wundersam</i>	Rým	Počet slabik
1.	Wie wundersam ist dies Verlorengeh'n,	a	10
2.	In Liebestiefen ohne Ziel und Schranken:	b	11
3.	Die ganze Welt mit lichten Augen seh'n,	a	10
4.	Im Sonnenschimmer klarer freude geh'n,	a	10
5.	Eins sein in einem tiefen Glückgedanken!	b	11
6.	Und wie im Leben auch die Stürme weh'n,	a	10
7.	Da ist kein Zagen und da ist kein Schwanken:	b	11
8.	Fest steht die Liebe, wie die Sterne steh'n –	a	10
9.	Wie wundersam ist dies Verlorengeh'n	a	10
10.	In Liebestiefen ohne Ziel und Schranken!	b	11

Poslední báseň cyklu je i nadále souměrně střídavého počtu slabik ve verších, rozdělitelná na dvě části po pěti verších. Opět se drží jambické stopy. Typ rýmu je hůře určitelný, každopádně se v obou částech opakuje schéma abaab, v rámci kterého dochází ke střídání mužských a ženských klauzur. Již od pohledu působí báseň „složitěji“ kvůli delším veršům, než mají básně předchozí. Zároveň dochází k patrné převaze dvouslabičných slov, byť je i nadále využito velké množství jednoslabičných a občasně i trojslabičných slov. Především konce veršů převažují jednoslovné, tedy přízvučné. V případě rýmů typu b jsou dvouslabičné, složené z předdrážek (v kráse, k spáse) obsahujících primární neslabičné předložky.

Charakter poslední písně cyklu je opět lyričtější. Oproti předchozí písni je tato básníkovým a skladatelovým rozradostněním nad láskou dvou zamilovaných. Myšlenkou básně je spojení v oboustranné lásce, která se zamilovaným zdá být bez konce, ve které se zcela „ztratí“, díky

¹⁵¹ Dle Theurera v THEURER, (srov. pozn. 14) slovosled *tě vedu*. M. Urbánek využívá slovosled *vedu tě*.

které se zdá být celý svět hezčím a je krásné prožívat život společně. Lyrický subjekt v šestém verši, který je na základě not začátkem druhé části písně, slibuje vyvolené, že i přes nepřízeň osudu vyjádřenou metaforou bouře jí zajistí ochranu a blahobyť. Využití metafor v básni pokračuje hned v dalším verši, kdy básník vyslovuje přání, aby byla láska pevná pomocí osobitého přirovnání k dráhám hvězd. Lyrický subjekt se přímo k druhé osobě obrací v šestém a sedmém verši.

6.4.3 Vztah hudby a textu

Ačkoli je třetí i čtvrtá píseň v adagiu, mají velmi odlišný charakter. Zatímco předchozí píseň působí spíše depresivním, tklivým a „exaltovaným“ dojmem, má poslední píseň cyklu již od začátku o poznání povzbudivější charakter. Ten může primárně vyplývat z rychlejšího tempa písně a jejího pulzujícího, pohyblivějšího tanečního třídobého rytmu.

Píseň opět začíná klavírním partem, který předejme melodii, kterou následně začne rozvádět zpěv. Klavír začíná dynamicky v pianissimu, zpěv je v pianu utvrzen navíc tranquillem. Usuzuji, že ono tranquillo je využito pochopitelně i s ohledem na slova, zejména pak na slovo *čarné*, které vytváří onen zvláštní a specifický charakter této písně, která díky němu nese i název.

I přes to, že všechny písně cyklu jsou vystavěny veskrze stejným způsobem, a to tím, že k odkrytí jádra výpovědi dochází až v posledním verši, ke kterému veškeré předchozí verše směřují a hudebně více či méně gradují, je v tomto ohledu poslední píseň obzvláště ukázkovou. Je to možno spatřovat již v začátcích veršů, které ve své podstatě nemají ukončení a neustále spějí k dalšímu verši a navazují na něj za pomoci adverb *jak* a *kdy*.

Opět se dá díl A považovat za jednolitou plochu, která je specifická svou ambivalentní povahou tónin využívající neustále nějakým způsobem dominantu či její náznak zhmotňující tak snad slova *čarné*, *ztracen*, *hloubi*, *bez konce* etc. V taktu 4 je možno si povšimnout využití dominantního nonového akordu jakožto možného vyjádření libozvučnosti a zhudebnění slova *lásky*. Celá plocha dílu A je prosycena alteracemi (viz příklad 19), které se dají považovat za umocnění kolísavé, tajnosnubné, putující a svého způsobu magické atmosféry písně.

K prvotní zřetelné akcentaci na ploše dílu A dochází v taktu 7, kdy se na první slabice substantiva *o-kem* nachází forte na g^2 ve vokální lince a arpeggio v klavírní lince. Následuje průchodný akord rozvedený na verbu *kvést* do tóniky. Celou tuto frázi však spojuje prodleva *d* v klavírní lince.

Hlavní gradační plocha v rámci dílu A však začíná na konci taktu 9, který koreluje s pátým veršem (*Spolu být spojeni ve štěstí v kráse! / Eins sein in einem tiefen Glückgedanken!*) a pokračuje až do taktu 11. Dochází zde k vyústění předchozích veršů za využití crescenda ve vokálním partu při vzestupných tónech (nikoli však diatonice) směřujících k vrcholu spočívajícím na dominantě při nejvyšším h^2 po celou dobu taktu s výjimkou poslední osminy a forte jak ve vokální lince, tak v klavírní, ve které je poněkud kontrastně ovšem poco a poco diminuendo začínající pod verbem *spojeni*.

Díl B je jednoznačně vymezen oproti dílu A v taktu 13 jednak chromatikou, dále pak změnou úzké harmonie za širokou, která je obzvláště výraznou při použití oktáv v klavírním partu a také použitím označení *con calore*.

Ačkoli je po dobu prvních čtyř taktů dílu B (takt 13 – 16) použito opět základních harmonických prvků, a to akordů na dominantě, tónice a subdominantě, působí tato část hutným, výrazným dojmem a podtrhuje tak v textu intenzivní slova *hrozí, bouř, smést, nechvěj, vedu*. Skladatel zde pracuje tím způsobem, že nejprve na první těžkou dobu uvede akord této základní funkce, čímž mu dá vyznít, na následující lehkou dobu připadá nepřizvučná doba (partikula *at*). Následují oktávové skoky v klavírním doprovodu, které podtrhují dramaticčnost scény. Od následujícího taktu, kterým je takt 15, připadají akordy společně s textem na těžkou dobu.

Na konci taktu 16 je skrze klamný spoj rozvedený do subdominanty za použití předrážky *k spáse* a následného staccata v klavíru připravován vrchol na tónice. Na té se nachází stěžejní substantivum celého písňového cyklu *láska* v kombinaci s *forte* a *dolce*. Na tomto místě se hodí zauvažovat, na kolik je kombinace *forte* a *dolce* obvyklou a využívanou a dala by se tak rozvést myšlenka, že snad právě takto si Foerster představuje zhudebnění lásky. Intenzivní, výrazné *forte*, ale přesto sladké, milé něžné *dolce*.

V dílu C je nejlépe si povšimnout závěrečného vrcholu písňe na slovech *v kráse* (takt 24 – 25). Teprve v této části písňe totiž dochází k použití tóniky, ke které celá předchozí písň směřovala.

7 Nástin dalšího možného výzkumu Foersterovy písňové tvorby

Při popisu písňového cyklu *Erotikon* vystalo několik okruhů, v jejichž rámci by se dalo podniknout další bádání, které by přispělo k prohloubení znalostí o tvorbě Josefa Bohuslava Foerstera.

Pokud bychom vzali jako první okruh otázek lingvistickou stránku Foersterovy písňové tvorby, můžeme vyjít z citované literatury. Jako první se nabízí otázka překladatelů textů Foersterových německých písní do češtiny. V dosavadní literatuře jsou vedle Josefa Theurera jako další překladatelé jmenováni Ferdinand Pujman, František Balej a Jaromír Fiala.¹⁵² Domnívám se, že by bylo vhodné blíže prozkoumat, jak se tito překladatelé se svým úkolem vyrovnávali a jaký vliv případně měli na recepci Foersterovy písňové tvorby v českém prostředí. V souvislosti s tím by se jistě také dalo navázat na bakalářskou práci Pavlíny Divošové o Foersterových písních na texty německých a rakouských básníků.¹⁵³ Nabízí se také bližší popis vztahu J. B. Foerstera k básnické tvorbě Karla Stielera, který je nastíněn v páté kapitole o autorech básnických předloh.¹⁵⁴

V souvislosti s Foersterovými písňovými cykly se dále nabízí již zmíněná otázka, jak tomu bylo s oněmi původně existujícími a později zrušenými písňovými cykly, kterou Bartoš stručně zmiňuje.¹⁵⁵ V citované publikaci jmenuje sice pouze jeden písňový cyklus, *Pražské písně*,¹⁵⁶ stojí však za úvahu, zda podobných případů nebylo ve Foersterově tvorbě více. Nepřímo to naznačuje Bartošův popis problémů, které vznikají bibliografům při sepisování skladatelových písňových a sborových cyklů.

„Největší svízeľ s těmito přeměnami písňových nebo sborových cyklů Foerstrových mají Foerstroví bibliografové (Jaromír Fiala), jejichž námaha přes sebevětší zevrubnost nemá nikdy konce a kteří jsou nuceni stále se přizpůsobovat novým názvům.“¹⁵⁷

Kromě toho existuje velké množství samostatných písní, které nebyly zařazeny a vydány v rámci cyklů¹⁵⁸ a které by si bezpochyby také zasloužily bližší pozornost.

¹⁵² Kapitola 2, Stav bádání, podkapitola 2.2, Monografie, s. 8-10. BARTOŠ, (srov. pozn. 15)

¹⁵³ Kapitola 2, Stav bádání, podkapitola 2.5, Závěrečné práce, s. 14-17. DIVOŠOVÁ, (srov. pozn. 66)

¹⁵⁴ Kapitola 5, Autoři básnických předloh, podkapitola 5.4, Vybraní tři básníci v kontextu Foersterovy tvorby, s. 29-30.

¹⁵⁵ Kapitola 2, Stav bádání, podkapitola 2.2, Monografie, s. 10. BARTOŠ, s. 208 (srov. pozn. 15)

¹⁵⁶ NEJEDLÝ, s. 153 (srov. pozn. 9)

Nejedlý uvádí *Pražské písně* s opusovým číslem 74. Pod tímto opusovým číslem uvádí Fiala ve sborníku z roku 1949 *2 ženské čtyřzpevy*.

¹⁵⁷ BARTOŠ, s. 208 (srov. pozn. 15)

¹⁵⁸ Připomínám příklad s hudební edicí *Čisté chvíle*, Kapitola 3, Přehled písňových cyklů z hamburského období, s. 18.

Pokud jde o muzikologické analýzy, stálo by možná za to blíže prozkoumat například způsoby využití diatoniky ve Foersterově vokální a případně též instrumentální tvorbě. Zdeněk Nejedlý i Jiří Svoboda jmenují diatoniku jako „hlavní Foersterův hudební prostředek pro vyjádření milostné tematiky“¹⁵⁹. Daný prvek byl v písňovém cyklu *Erotikon* využit minimálně, je však možné, že toto tvrzení bude platit o Foersterově pozdější tvorbě.

Ačkoli se Kateřina A. Tokarová¹⁶⁰ ve své práci věnuje vídeňskému období ve Foersterově tvorbě, nesoustředí se popis na písňovou tvorbu a nerozvádí toto téma do hloubky. Nabízí se tedy podat také důkladnější přehled skladatelových písňových cyklů a písní z vídeňského a druhého pražského období po roce 1918. Přestože byl Foerster z hlediska písňové tvorby nejaktivnější v Hamburku, bylo by příhodné popsat více i tuto část jeho tvorby, aby tak byl získán ucelený pohled.

Dále je zde dobová reflexe Foersterovy tvorby a s tím související interpretace jeho děl. Danou problematiku jsem v mé práci okrajově zmínila v rámci stavu bádání,¹⁶¹ a poté ve všeobecném popisu písňového cyklu *Erotikon*,¹⁶² kdy jsem se snažila nahlédnout vybraný cyklus i z této perspektivy. Zatím neřešenou otázkou se ukázal být rovněž Foersterův vztah k jeho hudebním nakladatelům a vydavatelům i ke konkrétní vydavatelské praxi těchto firem, včetně pražského nakladatelství Edition MU (= Mojmír Urbánek).

¹⁵⁹ Zde připomínám podkapitolu 2.3, Periodika, s. 10 a kapitolu 6, Přístup k hudební a textové analýze, s. 31-34. SVOBODA, (srov. pozn. 39)

¹⁶⁰ Kapitola 2, Stav bádání, podkapitola 2.5, Závěrečné práce, s. 14. TOKAROVÁ, (srov. pozn. 63)

¹⁶¹ Kapitola 2, Stav bádání, podkapitola 2.3, Periodika, s. 13 a s. 16. KVĚCH, (srov. pozn. 70)

REITTEREROVÁ, (srov. pozn. 49)

REITTEREROVÁ, (srov. pozn. 51)

¹⁶² Kapitola 4, *Erotikon* op. 23, s. 20-24.

8 Závěr

Daná bakalářská práce si kladla za cíl komplexní analýzu písňového cyklu *Erotikon* op. 23 z let 1894 – 1897 skladatele Josefa Bohuslava Foersterera. Navázala tak na drobně obnovený zájem poslední doby o tohoto autora přelomu 19. a 20. století, jehož produkce nabízí značné množství materiálu vhodného ke zpracování, a to zejména z hlediska písňové česko-německé tvorby.

Stav bádání podal nejen kritiku pramenů a literatury, ale posloužil dále jako určitá metodologie ke zpracování hudebně-textových analýz písní cyklu a dal tak práci jasnou koncepci. Jmenovitě na základě Nejedlého, Svobody, Rektoryse, Peduzziho, Kvěcha a Tománkové jsou sledovány při analýze prvky motivické (zejm. diatonické), harmonické (průtažné či průchodné tóny a harmonie) či formální (určení druhu formy třetí písně).

Na stejnou rovinu jsou však v práci stavěny původní básnické předlohy Foersterových písní a jejich autoři, o nichž práce pojednává.

Průnikem těchto dvou zkoumaných hledisek jsou kapitoly o vztahu hudby a textu, které se zabírají otázkou, jakých prostředků skladatel využívá pro umocnění výpovědi a smyslu textu, pokud k této situaci dochází.

Na základě provedených analýz je možné u písňového cyklu *Erotikon* sledovat protichůdné prvky a určitý „proces postupné dramatizace“.¹⁶³ Na jedné straně tak stojí zvýraznění některých slov veršů skrze zhudebnění, jinde se však jde proti této tendenci.

Pro ono zvýraznění používá Foerster nejčastěji dynamických a agogických znamének, dále prvku diatoniky. Především první a druhá píseň mají kantabilní povahu, převažuje práce s periodicitou a strofickou povahou písní, kdežto ve třetí a čtvrté písní dochází k čím dál znatelnějšímu užívání deklamačního rázu textového materiálu.

Reflektování metra jazykového v kombinaci s metrem, resp. tempem hudebním stanovilo další problematiku, která byla při analýze zohledňována a to v obou jazykových mutacích cyklu. Za charakteristický prvek české verze lze prohlásit předrážky, které jsou v cyklu nejčastěji zastoupeny primárními neslabičnými předložkami. Díky tomu se česká podoba písní zdá být z hlediska interpretačně-pěveckého poněkud obtížnější kvůli častým konsonantickým shlukům. Tímto vznikají v cyklu svého způsobu alogismy a posuny, které byly náležitě popsány v odpovídajících místech práce.

¹⁶³ TOMÁNKOVÁ, s. 108 (srov. pozn. 61)

Celý cyklus zastřešují totožné rysy, a to že všechny písně cyklu využívají malou třídlílnou formu, stejně jako všechny básně využívají stopu jambu a odkrytí hlavního básnického sdělení v posledních verších.

Přesah práce lze sledovat v reflexi proběhlé výstavy od Společnosti Josefa Bohuslava Foersterera v roce 2018 v Národní knihovně ČR, dále kupříkladu v obohacení univerzitního knihovního fondu o notové vydání *Erotikonu* od nakladatelství Bärenreiter z roku 2002. V neposlední řadě také v sestavení seznamu písňových cyklů hamburského období skladatele či konkretizaci umístění básnických předloh písní.

Obnovený zájem o Foersterovu tvorbu je bezpochyby legitimní a také tato práce se snažila poukázat na jeho potřebu, stejně jako na postavení Foersterera ve své době, interpretaci jeho děl v průběhu času a zejména pak směřovala k dalším možným okruhům bádání, kterých by si Foersterova produkce tak zasloužila.

Seznam literatury

- BARTOŠ, Josef. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Mánes, 1923. Zlatoroh.
- BARTOŠ, Josef. *Foerstrova čítanka: Články a skladby: k uctění osmdesátých narozenin hudebního skladatele Josefa Boh. Foerstra*. Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1939.
- BARTOŠ, Josef. J. B. Foerster. In: *Listy hudební matice 5*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1925. s. 204-210.
- BARTOŠ, Josef. Seznam skladeb J. B. Foerstra. In: *Listy hudební matice 5*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1925. s. 211-221.
- BARTOŠ, Josef. Foerstrova píseň. In *J. B. Foerster: jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 207-240.
- ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Svazek 1., A-L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- DIVOŠOVÁ, Pavlína. *Písně Josefa Bohuslava Foerstra na texty německých a rakouských básníků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Katedra muzikologie, 2011. 64 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
- DOLEŽIL, Hubert. Josef Bohuslav Foerster (K sedmdesátým narozeninám.). In: *Tempo IX: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1929-30. s. 131-144.
- DOLEŽIL, Hubert. Mistru Jos. B. Foerstrovi k 75. narozeninám. In: *Tempo XIV: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1934-35. s. 97-101.
- DŽBÁNEK, Antonín. *Poutník se vrací: Josef Bohuslav Foerster – život a dílo*. Praha: Set out, 2006. ISBN 80-86277-53-4.
- FOERSTER, Josef Bohuslav. *Stůl života*. Praha: Zátíší, knihy srdce i ducha, 1920. Souborné vydání literárních prací J. B. Foerstra. s. 51-56.
- FOERSTER, Josef Bohuslav. Seznam skladeb Jos. B. Foerstra. In: *Hudební revue 2*. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 406-409.
- Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. Století: Sborník z mezinárodního symposia* [13.-15. 11. 2009, Praha, NM ČMH]. Praha: Společnost J. B. Foerstra, 2010.
- FIALA, Jaromír. Seznam díla J. B. Foerstra. In *J. B. Foerster – jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 363-393.
- FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního I*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1929.

FIALA, Jaromír. Jos. B. Foersterovi k 75. narozeninám. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 38. Praha: Ústřední jednota zpěvákých spolků československých, 1934. s. 169-71.

FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. Doplnky a opravy k soupisu z r. 1929. In: *Knihovna věstníku pěveckého a hudebního VIII*. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce Československé, 1940.

FIALA, Jaromír. Dílo Jos. B. Foerstra. In: *Věstník pěvecký a hudební*, ročník 48. Praha: Pěvecká obec česká, 1944. s. 129-30.

FIRKUŠNÝ, Leoš. Foerstrova písňová tvorba. Smetana XXXVII, 1944, č. 10, s. 148-149.

FOJTÍKOVÁ, Jana. Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra. Praha: NM ČMH. *Musicalia II*, 2010, č. 1-2, s. 6-21. ISSN 1803-7828.

FOJTÍKOVÁ, Jana. *Josef Bohuslav Foerster: svědectví pramenů: nový soupis hudebního díla*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2012.

FRIC, Ota. Literatura o J. B. Foerstrovi. In *J. B. Foerster – jeho životní pouť a tvorba: 1859-1949*. Josef Bartoš – Přemysl Pražák – Josef Plavec (eds). Praha: Orbis, 1949, s. 394-402.

GABRIELOVÁ, Jarmila. Opus magnum Josefa Bohuslava Foerster: Milostné písně op. 96 na slova Rabíndranátha Thákura. In: *Hudební věda XXXIV*, 1997, č. 3, s. 267-286.

GABRIELOVÁ, Jarmila. Die Lieder von Josef Bohuslav Foerster (1859-1951): Drei Lieder zu den Texten von Karel Hynek Mácha op. 85. In: *15th Slovenian Musical Days* [Sborník z konference konané 11-14. 4. 2000 v Lublani, Slovinsko]. Primož Kuret (ed.). Ljubljana: Festival, 2001, s. 129-143. ISBN 961-90466-4-1.

HOFFMEISTER, Karel. Jos. B. Foerster. In: *Hudební revue 2*. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 489-495.

KVĚCH, Otomar. Foerstrova tvorba očima dnešního skladatele. In *Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. Století: Sborník z mezinárodního symposia* [13.-15. 11. 2009, Praha, NM ČMH]. Praha: Společnost J. B. Foerstra, 2010, s. 8-10.

LUTZ, Bernd. *Metzler-Autoren-Lexikon: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1994. ISBN 3-476-00912-2.

MEID, Volker. *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren*. Stuttgart: Reclam, 2001. ISBN 3-15-010487-4.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Jos. B. Foerster*. Praha: Komorní hudební závod Mojžíra Urbánka, 1910.

PALA, František. *Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

PALA, František. *Jos. B. Foerster: pěvec české lásky: k 89. narozeninám Mistrovým napsal František Pala*. Kroměříž: Moravan, 1948.

PALA, František. Doplněk k seznamu skladeb J. B. Foerstra. In: *Tempo IX: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1929-30. s. 23.

PALA, František. Doplněk seznamu skladeb Jos. B. Foerstra. In: *Tempo XIV: Listy hudební matice*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1934-35. s. 162-164.

PRAŽÁK, Albert. *Foerstrovo slovesné umění*. Praha: Fr. Borový, 1940. s. 5-31.

PUKL, Oldřich a TYRRELL, John. Foerster [Förster], Josef Bohuslav. In: Sadie, Stanley, John TYRRELL a George Grove. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2. ed., volume 9 (Florence to Gligo). Oxford [u.a.]: Oxford University Press, c2001, s. 52-54. ISBN 978-0-19-517067-2.

REITTEREROVÁ, Vlasta. In: FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2., sv. (Personenteil 6 E.-Fra). Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 2001, s. 1384-1390.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Skladatel měsíce: Josef Bohuslav Foerster. In: *Harmonie* 12, 2004. s. 20-21.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Josef Bohuslav Foerster. In: *Harmonie* 12, 2009. s. 9-12.

REKTORYS, Artuš. *Památník Foerstrův*. Praha: Melantrich, 1929.

PEDUZZI, Lubomír. Dvojí hold J. B. Foerstrovi. *Opus musicum* XXXII, 2000, č. 1, s. 13-19. ISSN 00862-8505.

SEIDEL, Jan. *Národní umělec Josef Bohuslav Foerster*. Praha: Vydavatelství ministerstva informací, 1948. Knižnice národních umělců československých.

SPRENGEL, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: Beck [BRD], 1998. ISBN 3-406-44104-1.

STECKER, Karel. Josef Foerster. In: *Hudební revue* 2. Praha: Umělecká beseda, 1909. s. 495-500.

STIELER, Karl. *Gesammelte Dichtungen (hochdeutsch)*. Stuttgart: Adolf Bonz, 1908. ISBN (Váz.).

ŠVOBODA, Jiří. Písňová tvorba Jos. B. Foerster. *Hudba a škola* II, 1929-1930, č. 4, s. 52-55; č. 5, s. 65-67; č. 6, s. 85-87; č. 7, s. 103; č. 8, s. 122-123; č. 9, s. 140-145.

THEURER, Josef A. *Překlady J. B. Foersterových písní*. Praha: Melantrich, 1921.

TOKAROVÁ, Kateřina A. *Foerstrova písňová tvorba 1890-1910*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Katedra muzikologie, 2010. 76 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

TOMÁNKOVÁ, Jana. *Písňová tvorba J. B. Foerster: Šest písní na básně Puškinovy op. 161*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Ústav hudební vědy, 2011. 122 s. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Marta Ottlová.

Seznam internetových zdrojů

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, In: *Deutsche Liebeslyrik* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/fallersleben.htm#g23>.

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, In: *Hoffmann von Fallersleben* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <http://www.von-fallersleben.de/ich-will-von-dir-was-keine-zeit-zerstoeret/>.

BRÜMMER, Franz, Osterwald, Wilhelm. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 52 (1906), S. 726-727. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd101256493.html#adbcontent>.

Josef Bohuslav Foerster, In: *Československý hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6881.

Josef Bohuslav Foerster, In: *Národní knihovna České republiky. Přehled výstav – září 2018* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-a-kulturni-akce/vystavy/o-knihovne/odborne-a-kulturni-akce/vystavy/zari2018>.

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Hainichland* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.hainichland.de/2006/09/26/karl-wilhelm-osterwald-1820-1887/>.

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Die Deutsche Gedichtbibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: https://gedichte.xbib.de/biographie_Osterwald.htm.

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Selected Songs of the Munich School 1870-1920* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=M70Ec1iuUmsC&pg=PR39&lpg=PR39&dq=Wilhelm+Osterwald+Das+sch%C3%B6nste+Lob&source=bl&ots=hOM6SwOzG_&sig=Got9ZuJiEMndHHSbER8hd9T2EHU&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKewj81dqHtLPeAhWGiSwKHW6aD10Q6A

[EwCnoECAYQAQ#v=onepage&q=Wilhelm%20Osterwald%20Das%20sch%C3%B6nste%20Lob&f=false](https://books.google.cz/books?id=Q2bPAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Wilhelm%20Osterwald%20Das%20sch%C3%B6nste%20Lob&f=false)

Karl Wilhelm Osterwald, In: *Gedichte* [online]. [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=Q2bPAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q=das%20sch%C3%B6nste&f=false.

Karl Stieler, In: *Die Deutsche Gedichtbibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: https://gedichte.xbib.de/biographie_Stieler%2C+Karl.htm.

Karl Stieler, In: *Literatur Portal Bayern. Das Blaue vom Himmel* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=118618113>.

PUKL, Oldřich a John TYRELL. Foerster [Förster], Josef Bohuslav. In: *Grove Music Online* [online]. [cit. 2018-11-20]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009911>.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Foerster, Josef Bohuslav. In: *MGG Online* [online]. [cit. 2019-3-26]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg04693&v=1.0&q=Foerster&rs=id-938a440b-0ac7-2d0e-7958-86d30c47e502>

Notové edice

Foerster, Josef Bohuslav. *Erotikon op. 24: Čtyři písně pro vyšší hlas s průvodem klavíru*. Praha: Edition M. U., neznámý rok.

Foerster, Josef Bohuslav. *Erotikon op. 23: Čtyři písně pro vyšší hlas a klavír*. Praha: Editio Bärenreiter, 2002.