

Nové a průbojné hudební myšlení zakladatelských zjevů české národní hudby Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a jejich nástupců Leoše Janáčka, Josefa Bohuslava Foerstra a Vítězslava Nováka našlo nejvlastnější tvůrčí pole zejména v opeře a v symfonické hudbě. Meditativnost i pathos varhanní hudby, podřizované přísným zákonům kontrapunktických forem, nenašly u těchto mistrů zvláštní pozornosti, i když někteří z nich, jako Antonín Dvořák, Leoš Janáček a Josef Bohuslav Foerster, působili ve svém mládí jako varhaníci. Svou živelnou hudebnost rozehrávali v jiných oblastech hudební tvorby. Na varhanickou tradici starých českých kantorů navazují nejen v umění improvisačním, ale i v skladatelské tvorbě velcí čeští varhanní virtuosové, jako František Musil, Josef Klička, Eduard Tregler, Bedřich Antonín Wiedermann a František Michálek.

V tomto souboru uveřejňujeme ukázky varhanní tvorby českých skladatelů a varhanních virtuosů z druhé poloviny 19. století a z první poloviny 20. století.

Bedřich Smetana (1824—84), zakladatel národní tradice české hudby a veliký pěvec politických tužeb českého národa, věnoval své tvůrčí záměry nejvíce opeře a symfonické a klavírní tvorbě. Pro varhany napsal toliko v mládí Šest varhanních preludií (1846), jednoduchých instruktivních skladbiček, vhodnějších pro harmonium než pro varhany. Ani v tomto výběru uveřejněná Fuga A dur není samostatná skladba pro varhany, ale novodobá úprava kontrapunktické úlohy z doby, kdy Smetana studoval skladbu u Josefa Proksche (1844—47).

Antonín Dvořák (1841—1904) rozvíjel ve svých dílech symfonických, komorních, vokálních a v operách národní hudební tradice, vytvořené Bedřichem Smetanou, a svými díly roznesl slávu české hudby do celého kulturního světa. Do svého absolutoria na pražské varhanické škole v r. 1859 složil pro varhany pět preludií (D dur, G dur, a moll, B dur a D dur), dvě fugetty D dur a fugu g moll. Ve své pozdější skladatelské práci se Dvořák už k tvorbě pro varhany nevrátil.

František Musil (1852—1908), proslulý varhanní virtuos a improvizátor, byl profesorem kontrapunktu a instrumentace na varhanické škole v Brně. Ve své rozsáhlé skladatelské tvorbě se osvědčil zejména jako znamenitý kontrapunktik. Pro varhany složil sonátu, řadu fug, preludií, predeher, doher a kadencí, dále skladby klavírní, komorní, orchestrální, písně, sbory, kantáty a skladby chrámové.

Přehlížíme-li skladatelský odkaz Leoše Janáčka (1854—1928), geniálního hudebního realisty, shledáme, že v oboru varhanní tvorby složil jen dvě Adagia (1884) a proslulé Postludium z Glagolské mše (1926; nahráno Františkem Michálkem na gramofonovou desku Supraphon 1216—21—V).

Josef Klička (1855—1937) byl vynikající varhanní virtuos a učitel několika generací českých varhaníků na pražské konservatoři a později na mistrovské škole. Z jeho školy vyšli znamenití čeští varhanní virtuosové, jako Bohumil Holub, František Michálek, Eduard Tregler a Bedřich Antonín Wiedermann. Ve své skladatelské tvorbě vychází z tvůrčích zásad českých hudebních klasiků Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. Pro varhany napsal koncert d moll, sonátu, fantasie a legendy. Na růstu české hudby v poslední čtvrtině 19. století se podílel také v oboru skladby instrumentální, komorní, orchestrální, písňové, sborové, kantátové, chrámové i v opeře.

Josef Bohuslav Foerster (1859—1951), nevyčerpatelně tvořivý skladatel, literát, malíř a hudební kritik, byl učitelem několika generací německých a českých hudebníků nejdříve na konservatoři v Hamburku, později ve Vídni a konečně po první světové válce na konservatoři a mistrovské skladatelské škole v Praze. Ve své rozsáhlé skladatelské tvorbě spojuje rodovou varhanickou tradici s tvůrčími vlivy Roberta Schumanna, Edvarda Griega, Petra Iljiče Čajkovského, Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka a propracovává se k subjektivnímu lyrismu intimního rázu. Nepočítáme-li Čtyři skladby pro harmonium (1888), věnoval varhaníkům jen dvě díla: Fantasii C dur (1896) a Impromptu (1927). V uznání celoživotní tvůrčí práce, která nabyla významu všennárodního, mu udělila československá vláda v r. 1945 čestný titul „národního umělce“.

Eduard Tregler (1868—1932), varhanní virtuos, vynikající slohovou interpretací starší i novější varhanní literatury, byl jedním z nejlepších improvizátorů své doby. Proslul také jako znamenitý pianista, zejména jako komorní hráč a doprovoděč. Nejvýznamnější je jeho působení v Drážďanech, kde byl tři roky královským saským dvorním varhaníkem, a v Brně, kde byl profesorem varhanní hry nejdříve na varhanické škole a později na státní hudební a dramatické konservatoři. Jeho díla, zahrnující vkusná preludia pro varhany, sonátu pro varhany, mše, písně, sbory a skladby instrumentální, zaujímají čestné místo v novější české skladatelské tvorbě.

Vítězslav Novák (1870—1949), národní umělec, vynikající žák Antonína Dvořáka, zasáhl do všech oborů světské hudby. Vrcholných tvůrčích projevů dosáhl v hudbě symfonické a komorní. Zvukové barevnosti varhan se rozhodl využít samostatně jen dvakrát, a to ve svém příležitostně napsaném Preludiu na milostnou píseň valašskou (1899) a v široce založeném monumentálním „Svatováclavském triptychu“, vzniklém za německé okupace v r. 1941.

Bedřich Antonín Wiedermann (1883—1951) patří mezi přední světové varhanní virtuosity. Na svých zájezdech do Anglie, Ameriky, Německa, Švédska a Belgie dosáhl mimořádných uměleckých úspěchů. Stal se nástupcem Josefa Kličky na pražské konservatoři a na sklonku svého života i na mistrovské škole. Jako skladatel vyšel z tvůrčího odkazu Františka Liszta, Richarda Wagnera, Petra Iljiče Čajkovského a Vítězslava Nováka. Z jeho rozsáhlé varhanní tvorby jsou nejvýznamnější tyto skladby: Toccata a fuga f moll (nahráno skladatelem na gramofonovou desku Supraphon 4000—V), Variace a fuga na moravskou píseň, Tři chorálové přede hry, Toccata diatonica, Sonata C dur, Monolog, Impetuoso, Scherzo, Fantasie na hebrejské liturgické motivy a 21 chorálních přede her. Mimoto napsal řadu skladeb chrámových, komorních, instrumentálních, písně, sbory a kantáty.

František Michálek (1895—1951) byl jedním z posledních vynikajících žáků Josefa Kličky. Skladbu studoval u národního umělce Vítězslava Nováka. Byl profesorem varhanní hry na konservatoři a po druhé světové válce na Janáčkově akademii musických umění v Brně. Pro varhany složil Fantasií D dur, chorální přede hry, Partitu na husitský chorál a Passacagliu a fugu. Mimoto napsal také skladby klavírní, orchestrální písně, sbory, dvě mše a j. V rukopisu zanechal obsáhlé torso Školy pro varhany.

Dr. Čeněk Gardaňský

POZNÁMKY K INTERPRETACI

Nejprve několik slov o typu nástroje, pro nějž byly skladby této sbírky komponovány.

Druhá polovina 19. století znamená ve stavbě varhan zásadní přelom. Klasický pozdně barokní nástroj se v této době již přezívá a je nahrazován typem romantických varhan, jejichž zvukový ideál je zcela odlišný. Zatím co barokní nástroj je svojí podstatou zásadně určen pro reprodukci skladeb polyfonních, jsou varhany romantické výhradně nástrojem pro homofonní hru. Po zvukové stránce se tento rozdíl projevuje velmi nápadně. Upouští se od klasického principu samostatnosti jednotlivých strojů. Hlavní stroj (první manuál) sice ještě zachovává ve své výstavbě v podstatě schema klasických varhan, s dokonale vybudovanou pyramidou principálového sboru, široce mensurovaných hlasů a jazyků, ale v ostatních manuálech (právem nazvaných vedlejšími) se této zásady již nedbá. Jejich výstavba je značně neorganická a nejvíce se tento nedostatek projevuje ve vybavení pedálu, který má pouze basovou funkci, bez schopnosti reprodukovat také sólové hlasy ve vyšších polohách (cantus firmus). Tento nesporný úpadek ve stavbě varhan byl dovršen tak zvanou ceciliánskou reformou, která byla zásadně proti vysokým alikvotním hlasům (mixturám), takže zvuk nástroje na přelomu 19. a 20. století zcela postrádá monumentálního lesku barokních varhan a tím také jakékoliv zvukové průhlednosti. Je zde takový nepoměr mezi základními (8stopovými) hlasy a jejich alikvotní nadstavbou, že nástroj tohoto typu jest pro svůj neplastický zvuk prakticky neschopen reprodukce polyfonních skladeb.

Určité zvukové obohacení romantické varhany oproti klasickým získaly, je ovšem otázkou, zda k svému prospěchu. Jde totiž skoro výhradně o hlasy imitující orchestrální nástroje, jako je skupina velmi úzce mensurovaných smykavých rejstříků (aeolina, gamba, dolce atd.) nebo jazyčkové hlasy se stejným posláním (klarinet, anglický roh a jiné). Neúměrně široce mensurované hlasy ze skupiny fléten a krytů, ostře intonované principály a hlavně hrubě znějící mixtury o malém počtu chórů a s minimálními repetičemi (počínají velmi hlubokou řadou, často až 5 $\frac{1}{3}$) a konečně neustálé zvyšování tlaku, který měl nepříznivý vliv na ozev píšťal, dovršily přeměnu varhan této doby v nástroj podobající se co nejvíce zvuku orchestru.

Po technické stránce doznaly romantické varhany velkého zdokonalení. Zavedení pneumatické a později elektrické traktury odstranilo nepohodlné ovládání čistě mechanického hracího stolu a různé nové pomůcky, jako žaluzie, crescendový válec, volné kombinace, kolektivy a jiné, dovolují daleko větší střídání a kombinování zvukových barev, než u klasických varhan.

Podstatné zvukové nedostatky romantických varhan způsobují, že kolem třicátých let tohoto století se u nás čím dál tím více projevuje tendence pro návrat ke klasickým dispozičním zásadám, při čemž se ovšem zachovávají všechny zvukové i technické vymoženosti nástroje romantického.

Je přirozené, že zvukové vybavení mělo podstatný vliv na varhanní literaturu této doby. Jestliže ještě mladé Smetanovy a Dvořákovy skladby vyžadují barokně lesklý zvuk a nese-li i Musilova Sonata ještě nesporné znaky klasické polyfonní sazby a tím i nutnost průhledného zvukového vybavení, jsou skladby dalších autorů svojí homofonní povahou již jasně určeny pro romantické varhany a skýtají velké možnosti pro využití jejich orchestrálních barev. Za prototyp skladby tohoto druhu považují Adagio z Treglerovy sonaty. Nutně vyžaduje varhan o třech manuálech s nejméně 30—35 rejstříky, se žaluziemi, crescendovým válcem a volnými kombinacemi, má-li se dosáhnouti zvukového účinku, jež autor zamýšlel. Dvě Janáčkovy skladby nekladou po této stránce na nástroj tak vypjaté požadavky, stejně tak jako Foersterovo Impromptu. Ani zde se neobejdeme bez shora uvedených pomocných rejstříků, i když vystačíme se dvěma manuály. To lze tvrdit také o Kličkově Legendě, ačkoliv ta je zvukově náročnější než právě jmenované skladby. Určitý odklon od výhradně homofonní sazby projevuje půvabné Novákově Preludium a Wiedermannovo Pastorale. Oba autoři počítají s většími zvukovými plochami, ovšem modelovanými žaluziemi a případně i crescendovým válcem (gradace ve Wiedermannově Pastorale). Micháلكovy dvě chorálové přede hry jsou dokladem návratu ke stavbě varhan

klasického typu, jehož byl autor u nás jedním z prvních průkopníků. Důsledná polyfonní práce, nepostrádající romantické invence dává možnost velkého barevného využití nástroje, ale zřejmě již počítá s průhlednějším zvukem, než měly varhany romantické.

Všeobecně lze říci, že pro všechny skladby v této sbírce musíme mít k dispozici nástroj nejméně o dvou manuálech a 20—25 rejstřících, se žaluziemi, crescendovým válcem a volnými kombinacemi. Oba manuály musí mít jak dostatek sólových hlasů, tak také hutný zvuk v tutti, nemají-li skladby utrpět na své zvukové výstavbě.

Ještě několik poznámek k revisi.

Na rozdíl od vydání českých varhanních klasiků jsem v této edici všude doplňoval artikulaci a frázování, pokud nebylo autorem přesně vypracováno. Považoval jsem to za nutné, protože u skladeb romantického charakteru mají tyto prvky velký význam pro klasickou reprodukci díla. Totéž se týká dynamiky. Značky < > se vztahují na žaluzie, označení *crescendo* a *diminuendo* na použití rejstříků buď crescendovým válcem, nebo zapínáním a vypínáním jednotlivých hlasů ručně.

Varuji před zneužíváním žaluzií v tom smyslu, že se jich používá nadměrně, protože se tím jejich účín oslabuje. Při použití crescendového válce doporučuji, aby určité motivické celky vyzněly v jedné barvě. Jsem zásadně proti plynulému používání crescenda, protože pak se přidávání nebo ubírání hlasů děje neorganicky a narušuje se tím struktura místa ve skladbě, jež vyžaduje sesílení nebo zeslabení.

Dynamické značky, jako *p*, *mf*, *f*, atd (s výjimkou *fff*, což znamená použití všech rejstříků a příslušných spojek) je nutno chápat relativně. Je velký rozdíl mezi průhledným *f*, na příklad ve fuze Musilovy sonaty, a hutným, kompaktním zvukem *f* ve Foersterově Impromptu nebo Kličkově Legendě. Rovněž *p* nebo *pp* neznamená vždy použití minimálního počtu rejstříků zpravidla 8 stopové polohy. Při zavřených žaluziích lze zcela dobře předpokládati v pianu i vyšší jemné alikvoty.

Označení manuálů se děje římskými číslicemi. U Treglerova Adagia jsem od tohoto označení vědomě upustil vzhledem k tomu, že barevnost této skladby nutně předpokládá použití tří manuálů a při různých varhanách vždy v jiném pořadí. I u ostatních skladeb označení manuálů není závazné a závisí výhradně na zvukovém vybavení nástroje.

Rovněž metronomisaci u jednotlivých skladeb nutno brát relativně s ohledem na akustiku daného prostoru a případně i na ozev varhan.

Upustil jsem od uvádění názvů jednotlivých rejstříků, jež mají být ve skladbách použity. Pro jejich volbu je směrodatný vkus interpreta, a ten je často značně omezen možností nástroje. Ponechal jsem pouze autorem označenou stopovou výšku příslušného hlasu.

Dbal jsem toho, aby jednotlivé skladby byly vydány pokud možno beze změny. Bylo ovšem nutno učiniti různé doplňky a opravy, ale k zásadním změnám nikde nedošlo. Uvádím ještě předlohy pro vydání jednotlivých skladeb, a případné úpravy:

Smetanova Fuga A dur je ze souboru kontrapunktických úloh, jež jsou v majetku Musea Bedřicha Smetany v Praze. Předlohou pro vydání byl opis prof. B. A. Wiedermannova, v němž jsem učinil menší úpravy a vypracoval dynamiku a frázování.

Dvořákově Preludium a Fughetta je rovněž částí kontrapunktických úloh skladatelových, jejíž originál je v archivu Státní konservatoře v Praze. Bylo opět nutno vypracovat dynamiku a frázování.

Musilova Sonata vyšla jako příloha hudebního časopisu Cyril pod ed. číslem 392. Upravil jsem v ní četné intonační chyby, doplnil a částečně vypracoval artikulaci a frázování a upravil dynamická znaménka.

Janáčková Adagia vyšla v tiskárně rajhradských benediktinů v r. 1884. Vyžadovala především přepsání na třířádkový systém (v původním vydání na pěti osnovách — oba manuály i pedál samostatně). S tím nezbytně souvisela úprava dynamických znamének a frázovacích oblouků. Ve druhé skladbě jsem si dovolil místy přemístít pedál o oktávu níž, případně i tenor o oktávu výš, protože v původní sazbě se tyto hlasy navzájem prostupovaly a nebylo lze docílit plastické reprodukce. Zadrženi středních hlasů v gradaci druhé skladby má podepřít její dynamický účín.

Předlohou Kličkovy Legendy bylo několik opisů, protože rukopis mi nebyl dostupný. Na základě jejich srovnání jsem pouze místy doplnil dynamiku.

Ve Foersterově Impromptu, vydaném v Orbisu 1951, jsem přeložil některé pedálové partie o oktávu níž a částečně upravil dynamiku, jež se poněkud liší od prvního vydání této skladby. Tyto změny jsem provedl dle svého opisu na přání skladatele, který byl provedení své skladby přítomen a tyto úpravy považoval za vhodné.

Novákově Preludium je vydáno podle opisu, jež mi dal k dispozici autor. Vyžadovalo jen nepatrné doplňky ve frázování a dynamice, nepřihlížíme-li k přepsání na třířádkový systém.

Skladby Treglerovy, Wiedermannovy a Micháلكovy jsou vydány přesně dle původních rukopisů.

Závěrem bych chtěl poděkovat všem svým přátelům, kteří mně byli nápomocni při získávání materiálu pro tuto sbírku, a retrospektivně také svému učiteli prof. B. A. Wiedermannovi, který byl jedním z nejpovolanějších interpretů naší romantické tvorby a jenž mě naučil správně chápat její význam pro propagaci a další rozvoj naší varhanní kultury. Proto je tato sbírka věnována jeho památce.

Praha, v květnu 1953

Dr. Jiří Reinberger

Чешские композиторы органной музыки

Новое и смелое музыкальное мышление основателей чешской национальной музыки Бедржиха Сметаны, Антонина Дворжака и их преемников — Леоша Яначка, Иосифа Богуслава Фёрстера и Витезслава Новака достигло наибольшего своего развития в области наиболее ему свойственной — в сфере оперного творчества и творчества симфонической музыки. Медитативность и пафос органной музыки, подчинённой строгим законам контрапунктических форм, не пользовалась у этих мастеров особым вниманием, несмотря на то, что некоторые из них как напр. Антонин Дворжак, Леош Яначек и Иосиф Богуслав Фёрстер в своей молодости были органистами. Свою стихийную музыкальность они изживали и иным роде музыкального творчества. Традиции старых чешских мастеров и не только в искусстве импровизации, но и в композиторском творчестве продолжают великие чешские виртуозы в игре на органе, как напр. Франтишек Мусил, Иосиф Кличка, Эдуард Треглер, Бедржих Антонин Видерманн и Франтишек Михалек.

В настоящем сборнике мы публикуем образцы творчества органной музыки чешских композиторов и органистов-виртуозов второй половины 19-го столетия и первой половины 20-го столетия.

Бедржих Сметана (1824—1884), основатель национальной традиции чешской музыки и великий певец политических чаяний чешского народа, посвятил свои творческие стремления главным образом опере, фортепианному и симфоническому творчеству. В молодости он написал только шесть прелюдий для органа (1846), простеньких сочинений для начинающих, более подходящих для фисгармонии, чем для органа. Даже fuga D dur, напечатанная в настоящем сборнике, не является самостоятельным произведением для органа, а скорее современной Сметане аранжировкой контрапунктической задачи, относящейся к тому периоду, когда Сметана изучал композицию у Иосифа Прокеша (1844—47).

Антонин Дворжак (1841—1904) в своих сочинениях симфонических, камерных, вокальных и в операх развивал национальные традиции, основанные Бедржихом Сметаной и разнес славу чешской музыки по всему цивилизованному свету. Еще до окончания Пражской школы органистов в 1859 г. он сочинил 5 прелюдий для органа (D dur, G dur, a moll, B dur и D dur), два фугатто D dur и фугу g moll. В своей позднейшей композиторской работе Дворжак уже к сочинению музыки для органа не возвращался.

Франтишек Мусил (1852—1908), известный виртуоз в игре на органе и импровизатор, был профессором контрапункта и инструментовки в школе органистов в городе Брно. В своем обширном композиторском творчестве проявил себя, как знаменитый контрапунктист. Он сочинил для органа сонату, ряд фуг, прелюдий, увертюр, постлюдий и каденций, ряд произведений для ф.-п., камерной музыки, оркестра, ряд романсов, хоров, кантат и сочинений церковной музыки.

Обозревая композиторское наследство гениального музыкального реалиста Леоша Яначка (1854 до 1928), мы видим, что в области творчества органной музыки он сочинил только два Адажио (1884) и знаменитую Постлюдию из Глагольской мессы (1926); наиграно Франтишком Михалком на граммафонную пластинку Супрафон 1216-21-V.

Иосиф Кличка (1855—1937) был выдающийся виртуоз в игре на органе и учитель нескольких поколений чешских органистов в Пражской консерватории, а позднее в школе высшего мастерства при той же консерватории. Из его школы вышли знаменитые чешские виртуозы игры на органе, как напр. Богумил Голуб, Франтишек Михалек, Эдуард Треглер и Бедржих Видерманн. В своем композиторском творчестве он исходит из принципов творчества чешских музыкальных классиков Бедржиха Сметаны и Антонина Дворжака. Для органа он написал концерт d moll, сонату, фантазию и легенды. Он содействовал росту чешской музыки в последней четверти 19-го столетия своими сочинениями в области инструментальной музыки, камерной и оркестровой, сочинением романсов, кантат, церковной и оперной музыки.

Иосиф Богуслав Фёрстер (1859—1951), композитор неиссякаемой творческой энергии, литератор художник-живописец и театральный критик, был учителем нескольких поколений немецких и чешских музыкантов сначала в консерватории в Гамбурге, позднее в Вене и наконец после первой мировой войны в консерватории в Праге и в школе высшего мастерства при той же консерватории. В своём обширном композиторском творчестве он соединяет традицию чешских органистов и родовую традицию с творческим влиянием Роберта Шумана, Эдварда Грига, Петра Ильича Чайковского, Бедржиха Сметаны и Антонина Дворжака и приходит к субъективному лиризму интимного характера. Если не считать четыре сочинения для фисгармонии (1888), он посвятил органистам только два произведения Фантазию C dur (1896) и Импромптю (1927). Оценивая его творческую работу — дело всей его жизни, имеющее всенародное значение, Чехословацкое правительство в 1945 году присвоило ему титул «народного художника».

Эдуард Треглер (1868—1932) виртуоз в игре на органе, выдающийся исполнитель старой и новейшей музыкальной литературы для органа, был одним из лучших импровизаторов своего времени. Он прославился также как знаменитый пианист, именно как исполнитель камерной музыки и аккомпаниатор. Самое большое значение имела его деятельность в Дрездене, где он три года был саксонским королевским органистом и в г. Брно, где он был профессором игры на органе сначала в школе органистов, а потом в государственной музыкальной и драматической консерватории. Его произведения, включающие с большим вкусом написанные прелюдии для органа, мессы, романсы, хоры и инструментальные сочинения занимают почетное место в новейшем чешском музыкальном творчестве.

Витезслав Новак (1870—1949), народный художник, выдающийся ученик Антонина Дворжака, коснулся всех областей светской музыки. Вершин музыкального творчества он достиг в камерной и симфонической музыке. Звуковую красочность органа он решил использовать только два раза, а именно в своей к случаю написанной «Прелюдии к любовной моравской песне» (1899) и в широко построенном монументальном «Святовацлавском триптихе», возникшем во время немецкой оккупации в 1941 году.

Бедржих Антонин Видерманн (1883—1951) принадлежит к самым выдающимся мировым виртуозам в игре на органе. В своих художественных турне по Англии, Америке, Германии, Швеции и Бельгии он достиг исключительных художественных успехов. Он стал преемником Иосифа Клички в Пражской консерватории а к концу своей жизни и в школе высших мастеров при той же консерватории. Как композитор, он исходит из творческого наследия Франца Листа, Рихарда Вагнера, Петра Ильича Чайковского и Витезслава Новака. Из его обширного творчества для органа самыми значительными являются следующие сочинения: Токката и fuga f moll (наиграно композитором на граммафонную пластинку Супрафон 4000-V.), Вариации и Fuga на тему моравской народной песни, три хоральные увертюры, Токката диатоника, Соната C dur, Монолог, Impetuoso, Scherzo. Фантазия на еврейские литургические темы и 21 хоральная увертюра. Кроме того он написал ряд сочинений церковной музыки, сочинения камерной музыки, инструментальной музыки, романсы, хоры и кантаты.

Франтишек Михалек (1895-1951) был одним из последних выдающихся учеников Иосифа Клички. Композицию изучал у народного художника Витезслава Новака. Был профессором игры на органе в консерватории а после второй мировой войны в Музыкальной Академии имени Леоша Яначка в городе Брно. Сочинил для органа Фантазию D dur, хоральную увертюру, Партиту на гуситский хорал и Пассакалию и фугу. Кроме того он написал сочинения для ф.-п., оркестра, романсы, хоры, две мессы и др. В рукописи оставил обширную недооконченную школу для органа.

Переводил С. Орлов.

Др. Ченек Гардавский

Содержащиеся в этом сборнике произведения почти исключительно были сочинены для органа романтического типа. Этот инструмент значительно отличается от классического органа 18-го столетия главным образом тем, что не имеет его блестящего прозрачного звука, предназначенного для воспроизведения полифонических произведений, а наоборот имеет насыщенную и темную окраску звука, которая в отдельных регистрах стремится как можно больше приблизиться к характеру оркестровых инструментов. Благодаря этим свойствам романтический орган предназначается для воспроизведения прежде всего гомофонной музыки. По хронологической последовательности сочинений, помещенных в этом сборнике мы лучше всего видим, как превращение классического органа в орган романтический шло рука об руку с превращением полифонии в гомофонию. В то время как сочинения Сметаны и Дворжака имеют исключительно контрапунктический характер, обусловленный задачами, которые ставили перед собою композиторы, Мусилова Соната по своим гомофонным признакам является переходным типом а Яначковы Adagio уже имеют характер оркестровых сочинений. Своих вершин достигает чешское романтическое творчество музыки для органа в сочинениях Клички, Фёрстера и Треглера, представляющих широкую возможность использования оркестровых красок романтического органа. Уже в Прелюдии Новака опять появляется стремление возвратиться к полифонной фактуре, так же, как и в Видерманновской Пасторали. Михалковы Пасторальные увертюры являются уже убедительным доказательством того, что автор сознательно возвращается к исключительно контрапунктическому стилю сочинения, свойственному органу современного типа, который опять строится на принципах постройки классического инструмента, конечно с сохранением положительных элементов и технических усовершенствований романтического органа.

Источниками для отдельных сочинений в настоящем издании мне послужили или оригиналы, или первые издания, или рукописные копии в тех случаях, когда оригиналы были недоступны.

Так Сметановская fuga издается с незначительными изменениями по рукописи, сделанной профессором В. А. Видерманном. Оригинал сочинения находится в Музее имени Сметаны в Праге.

Для сочинений Дворжака источниками были рукописи Дворжака, находящиеся в архиве Пражской консерватории. Они были дополнены только указаниями фразировки.

Сюита Мусила вышла, как приложение музык. журнала «Кирилл и Мефодий» под изд. № 392. Довольно многочисленные корректуры в интонации, артикуляции и динамике оказались необходимыми.

Сочинения Яначка вышли в издании типографии райградских Бенедиктинцев в 1884 г. Здесь также необходимо было исправить различные незначительные неточности.

Легенда Клички издается на основании сравнения нескольких копий, т. к. оригинал был недоступен.

Фёрстерово Impromptu вышло в 1951 г. в муз. изд. ОРБИС в Праге. Отклонения от этого издания взяты из моей копии, одобренной автором.

Копию Прелюдии Новака я получил непосредственно от автора.

Сочинения Треглера, Видерманна и Михалка изданы по автографам.

Переводил С. Орлов

Др. Йиржи Рейнбергер

Die bahnbrechenden Begründer nationaler tschechischer Musik, Bedřich Smetana, Antonín Dvořák und ihre Nachfolger Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster und Vítězslav Novák betätigten sich vorwiegend auf dem Gebiet der Oper und der sinfonischen Musik. Der meditative und pathetische Charakter der Orgelmusik, die den strengen Gesetzen kontrapunktischer Formen unterlag, fand bei diesen Meistern keine besondere Beachtung, obgleich einige von ihnen, Antonín Dvořák, Leoš Janáček und Josef Bohuslav Foerster, in ihrer Jugend als Organisten tätig waren. Sie entfalteten ihre elementare Musikalität auf anderen Gebieten der Tonkunst. An die Orgeltradition alter tschechischer Schulmeister knüpften große Orgelvirtuosen wie František Musil, Josef Klička, Eduard Tregler, Bedřich Antonín Wiedermann und František Michálek an, und zwar nicht nur durch ihre Improvisationskunst, sondern auch in kompositorischer Hinsicht.

Dieser Band enthält Orgelwerke tschechischer Orgelvirtuosen und Komponisten aus der zweiten Hälfte des achtzehnten und der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Bedřich Smetana (1824—1884), der Begründer der nationalen Tradition tschechischer Musik und der Verkünder der politischen Ziele des tschechischen Volks, wandte sich in seinem schöpferischen Bestreben vor allem der Opern- und Klaviermusik und sinfonischen Werken zu. Für Orgel schrieb er nur 6 Präludien (1846), einfache, instruktive Kompositionen, die sich jedoch mehr für Harmonium als für Orgel eignen. Auch die in der vorliegenden Auswahl veröffentlichte Fuge in A-dur ist keine spezifische Orgelkomposition, sondern eine neuzeitliche Bearbeitung einer kontrapunktischen Aufgabe aus der Zeit, als Smetana bei Josef Proksch studierte (1844—47).

Antonín Dvořák (1841—1904) entfaltete in seinen sinfonischen und vokalen Kompositionen, Opern und Kammermusikwerken die von Bedřich Smetana begründete nationale Musiktradition und trug mit seinen Werken den Ruhm der tschechischen Musik in die gesamte Kulturwelt. Bis zu seinem Absolutorium an der Prager Organistenschule im J. 1859, komponierte er für Orgel fünf Präludien (D-dur, G-dur, a-moll, B-dur, D-dur), zwei Fughetten in D-dur und eine Fuge in g-moll. In seinen späteren Schaffensperioden wendet sich Dvořák nicht mehr der Orgelmusik zu.

František Musil (1852—1908), ein berühmter Orgelvirtuos und Improvisator, war Professor für Kontrapunkt und Instrumentationslehre an der Brünner Organistenschule. In seinen zahlreichen Kompositionen bewährte er sich als ausgezeichneter Kontrapunktiker. Für Orgel schrieb er eine Sonate, eine Reihe von Fugen, Präludien, Vor- und Nachspielen und Kadenzen, ferner Klavier- und Orchesterkompositionen, Kammermusik, Lieder, Chöre, Kantaten und geistliche Kompositionen.

Im musikalischen Nachlaß des genialen musikalischen Realisten Leoš Janáček (1854—1928) finden wir für Orgel nur zwei Adagios (1884) und das bekannte Postludium aus der Glagolitischen Messe (1926 von František Michálek auf Schallplatte Supraphon 1216-21-V aufgespielt).

Josef Klička (1855—1937) war ein ausgezeichneter Orgelvirtuos und Lehrer einiger Generationen tschechischer Organisten am Prager Konservatorium und später an der Meisterklasse. Aus seiner Schule gingen Bohumil Holub, František Michálek, Eduard Tregler und Bedřich Antonín Wiedermann hervor. In seinen Kompositionen geht er von den gleichen Grundsätzen aus wie die tschechischen Klassiker Bedřich Smetana und Antonín Dvořák. Für Orgel schrieb er ein Konzert in a-moll, eine Sonate, Fantasien und Legendes. Die tschechische Musikliteratur des letzten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts bereicherte er durch Kompositionen auf dem Gebiet der Instrumental-, Orchestral- und Kammermusik, ferner durch Lieder, Chöre, Kantaten, geistliche Musik und Opern.

Josef Bohuslav Foerster (1859—1951) war nicht nur ein unerschöpflich fruchtbarer Komponist, Literat, Maler und Musikkritiker, sondern auch Lehrer einiger Generationen deutscher und tschechischer Musiker; erst am Konservatorium in Hamburg, später in Wien und nach dem ersten Weltkrieg an der Meisterklasse für Komposition am Prager Konservatorium. In seinen zahlreichen Kompositionen vereinigt er die spezifische Orgeltradition seiner Familie mit schöpferischen Einflüssen von Robert Schumann, Eduard Grieg, Peter Iljitsch Tschaikowski, Bedřich Smetana und Antonín Dvořák, und arbeitet sich zu einem subjektiven Lyriismus intimen Charakters durch. Wenn wir von vier Kompositionen für Harmonium absehen (1888), hinterließ er den Organisten nur zwei Werke: die Fantasie in C-dur (1896) und ein Impromptu (1927).

Eduard Tregler (1868—1932) zeichnete sich als Orgelvirtuos durch hervorragende, stilgerechte Interpretation alter und neuer Orgelliteratur aus und war einer der besten Improvisatoren seiner Zeit. Er war auch als bedeutender Pianist berühmt, besonders als Kammermusikspieler und Begleitpianist. Am bedeutungsvollsten war seine Tätigkeit in Dresden, wo er drei Jahre lang die Stelle des Königlich-Sächsischen Hoforga-

nisten bekleidete, und in Brünn, wo er als Professor des Orgelspiels an der Organistenschule und später am Konservatorium für Musik und dramatische Kunst wirkte. Seine Werke, geschmackvolle Präludien und eine Sonate für Orgel, eine Messe, Lieder und instrumentale Kompositionen, nehmen im neueren tschechischen Musikschaffen einen Ehrenplatz ein.

Vítězslav Novák (1870—1949), ein Schüler Antonín Dvořáks, betätigte sich auf allen Gebieten weltlicher Musik. Zu höchstem musikalischem Ausdruck gelangte er in seinen sinfonischen Kompositionen und in seinen Kammermusikwerken. Die Klangfarbe der Orgel verwendete er zweimal: in dem gelegentlich geschriebenen Präludium auf ein walachisches Liebeslied (1899) und in dem breit angelegten, monumentalen „Sankt Wenzels-Tryptichon“, das im Jahr 1941 während der deutschen Okkupation entstand.

Bedřich Antonín Wiedermann (1883—1951) gehört zu den ersten Orgelvirtuosen der Welt. Seine Konzertreisen nach England, Amerika, Deutschland, Schweden und Belgien, waren von ungewöhnlichem künstlerischem Erfolg begleitet. Er wurde der Nachfolger Josef Kličky am Prager Konservatorium und später an der Meisterklasse. Auf schöpferischem Gebiet waren ihm die Werke der Komponisten Franz Liszt, Richard Wagner, Peter Iljitsch Tschaikowski und Vítězslav Novák vorbildlich. Von seinen zahlreichen Orgelwerken sind folgende hervorzuheben: Toccata und Fuge f-moll (vom Komponisten auf Schallplatte Supraphon 4000-V aufgespielt), Variationen und Fuge auf ein mährisches Lied, drei Choralvorspiele, Toccata diatonica, Sonate C-dur, Monolog, Impetuoso, Scherzo, Fantasie auf hebräische Motive und 21 Choralvorspiele. Außerdem schrieb er zahlreiche Kirchenkompositionen, Kammermusik- und Instrumentalwerke, Lieder, Chöre und Kantaten.

František Michálek (1895—1951) war einer der letzten hervorragenden Schüler Josef Kličky. Komposition studierte er bei Vítězslav Novák. Michálek war Professor für Orgelspiel am Konservatorium, und nach dem zweiten Weltkrieg an der Janáček-Musikakademie in Brünn. Für Orgel komponierte er die Fantasie D-dur, Choralvorspiele, eine Partita auf einen hussitischen Choral und eine Passacaglia und Fuge. Außerdem schrieb er noch Klavier- und Orchesterkompositionen, zwei Messen u. a. . . In Handschrift hinterließ er ein umfangreiches Fragment einer Orgelschule.

Dr Čeněk Gardauský

Die in dieser Sammlung enthaltenen Kompositionen wurden fast ausschließlich für Orgeln romantischer Bauart geschrieben. Diese Instrumente unterscheiden sich von den klassischen Orgeln des achtzehnten Jahrhunderts dadurch, daß ihnen der helle, durchsichtige Ton fehlt, der für die Reproduktion polyphoner Kompositionen bestimmt ist; sie haben gegenteilig eine volle, dunkle Klangfarbe, die in den einzelnen Registern versucht, sich so weit als möglich dem Charakter der Orchesterinstrumente zu nähern. Diese Eigenschaft bestimmt die romantischen Orgeln vor allem für die Reproduktion homophoner Kompositionen. Aus der chronologischen Reihenfolge dieser Sammlung ersehen wir deutlich, wie der Übergang der Orgeln vom klassischen zum romantischen Typ Hand in Hand mit dem Übergang von der polyphonen zur homophonen Musik vor sich ging. Während die Kompositionen von Smetana und Dvořák ausgesprochenen kontrapunktischen, ihrem Zweck entsprechenden Charakter zeigen, ist die Sonate von Musil mit ihren homophonen Merkmalen ein Übergangstyp, und die Adagios von Janáček tragen bereits den Charakter orchestraler Kompositionen. Den Höhepunkt erreicht die tschechische romantische Orgelmusik in den Kompositionen von Klička, Foerster und Tregler, die eine umfangreiche Auswertung der orchestralen Klangfarben der romantischen Orgeln ermöglichen. Schon in Nováks Präludium zeigt sich das deutliche Bestreben nach Rückkehr zur Polyphonie, ebenso in Wiedermanns Pastorale. Micháleks Choralvorspiele sind bereits ein überzeugender Beweis, daß der Autor bewußt zur ausschließlich kontrapunktischen, den modernen Orgeln entsprechenden Formen zurückgreift, die wieder nach dem Prinzip der klassischen Instrumente gebaut werden, allerdings unter Beibehaltung der positiven Eigenschaften und technischen Errungenschaften der romantischen Orgeln.

Als Unterlagen zur Ausgabe der einzelnen Kompositionen dienten entweder Originale oder erste Ausgaben, beziehungsweise deren Abschriften, soweit die Originale nicht zugänglich waren.

Die Fuge Smetanas wurde mit geringen Abänderungen nach einer Bearbeitung von Professor Wiedermann gedruckt. Das Original Smetanas befindet sich im Smetana-Museum in Prag.

Die Handschriften der Kompositionen Dvořáks, in denen für diese Ausgabe die Phrasierungen ergänzt wurden, befinden sich im Archiv des Prager Konservatoriums.

Die Sonate von Musil erschien als Beilage zur Prager Musikzeitschrift „Cyrill“ unter der Editionsnummer 392. Einige, die Intonation, Artikulation und Dynamik betreffende Korrekturen waren unerläßlich.

Die Kompositionen Janáčeks erschienen in einer Ausgabe der benediktinischen Druckerei von Raigern im Jahr 1884. Auch hier mußten kleine Abänderungen vorgenommen werden.

Die Legende von Klička erscheint auf Grund von Vergleichung einiger Abschriften, da das Original unzugänglich ist.

Foersters Impromptu erschien im Jahr 1951 im Musikverlag Orbis in Prag. Die Änderungen in dieser Ausgabe wurden nach einer vom Autor genehmigten Handschrift vorgenommen.

Die Abschrift des Präludiums von Novák stammt direkt vom Autor.

Die Kompositionen von Tregler, Wiedermann und Michálek sind nach Autographen herausgegeben.

Deutsch von Adolf Langer

Dr Jiří Reinberger

CZECH ORGAN MUSIC

The new and bold musical thinking of the founders of Czech national music, Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, and their followers Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, and Vítězslav Novák, found its very expression in opera and symphony. The meditateness and pathos of the organ music subject to strict laws of contrapuntal forms failed to appeal to those masters, even though some of them, for instance Antonín Dvořák, Leoš Janáček, and Josef Bohuslav Foerster, had been active as organists in their youth. They poured out their musical vitality in other branches of musical production. The organ tradition of the old Czech church music teachers revived not merely in the art of improvisation, but also in that of composition with the great Czech organ virtuosi, such as František Musil, Josef Klička, Eduard Tregler, Bedřich Antonín Wiedermann, and František Michálek.

In the present collection we publish samples of the organ work of the Czech composers and organ virtuosi of the second half of the 19th century and the first half of the 20th century.

Bedřich Smetana (1824—84), the founder of the national tradition of the Czech music and at the same time a great bard of the political aspirations of the Czech nation, devoted his creative genius mostly to the opera and to the symphonic and piano composition. For the organ he wrote in his youth but Six Organ Preludes (1846), simple small compositions of an instructive character, more suitable to the harmonium than to the organ. Not even the Fugue A major published in this selection is an independent composition for the organ, it is but a modernized form of a contrapuntal exercise dating back to the days when Smetana had studied the art of composition with Josef Proksch (1844—47).

Antonín Dvořák (1841—1904) developed in his works, symphonic, chamber-music, vocal, and operas, the national musical traditions founded by Bedřich Smetana, and through his works the fame of Czech music spread all over the cultural world. For his final examination at the Prague Organ School in 1859 he had composed for the organ: five preludes (D major, G major, A minor, B flat major, and D major), two little fugues in D major, and a fugue in G minor. In his later compositions Dvořák never returned to the organ.

František Musil (1852—1908), a famous organ virtuoso and extemporizer, was a teacher of counterpoint and instrumentation at the Organ School at Brno. In his vast creative activity he proved more than anything else a distinguished contrapuntist. For the organ he composed a sonata, a number of fugues, preludes, overtures, finales, and cadences, as well as compositions for piano, chamber and orchestral music, songs, choruses, cantatas, and church compositions.

If we review the compositions left by Leoš Janáček (1854—1928), a genius and musical realist, we shall find out that in the branch of organ music he composed but two Adagios (1884) and the famous "Postludium" from the Glagolitic (i. e. Old Slavonic) Mass (1926; it has been recorded by František Michálek on Supraphon 1216-21-V).

Josef Klička (1855—1937) was an outstanding organ virtuoso and the teacher of several generations of Czech organists at the Prague Conservatoire and later on at the Composers' College. Among his pupils were excellent Czech organ virtuosi, such as Bohumil Holub, František Michálek, Eduard Tregler, and Bedřich Antonín Wiedermann. In his compositions he goes back to the creative principles of the Czech musical classics, Smetana and Antonín Dvořák. For the organ he wrote the concert in D minor, a sonata, a phantasy, and legends. In the growth of the Czech music in the last quarter of the 19th century he participated as a composer of instrumental, chamber and orchestral music, of songs, choruses, cantatas, church music, and opera too.

Josef Bohuslav Foerster (1859—1951), a composer of an inexhaustible creative capacity, man of letters, painter and musical critic, was the music-teacher of several generations of German and Czech musicians, first at the Conservatoire at Hamburg, later on in Vienna, and finally after the first World War at the Conservatoire and the Composer's College in Prague. In his extensive creative activity he combined his family organ tradition with the creative influence of Robert Schumann, Edvard Grieg, Peter Ilich Tchaikovsky, Bedřich Smetana, and Antonín Dvořák, and worked his way up to a subjective lyricism of an intimate character. If we do not count the Four Compositions for the Harmonium (1888) he gave the organists but two pieces: the Phantasy in C major (1896) and the Impromptu (1927). As a tribute to his lifelong creative activity which acquired a wide national importance, the Czechoslovak Government conferred upon him the honorary title of "National Artist" in 1945.

Eduard Tregler (1868—1932), an organ virtuoso, distinguished by his interpretation of the older as well as newer organ literature, was one of the best extemporizers of his time. He also won fame as an outstanding pianist, especially as a chamber music performer and accompanist. The most important was his activity at

Dresden where for three years he held the appointment of the Saxon royal court organist and at Brno where he was a teacher of organ play, at first at the Organ School and then at the National Conservatoire of musical and dramatic art. His works, including neat preludes for organ, a sonata for the organ, masses, songs, choruses, and instrumental compositions, hold an honourable position in the modern Czech musical production.

Vítězslav Novák (1870—1949), 'National Artist', an outstanding pupil of Antonín Dvořák, tried his hand in all the branches of secular music. His creative expression was at his best in symphonic and chamber music. Only twice did he decide to make use independently of the sound and colour richness of the organ, namely in his Prelude on the Wallachian love song (1899) written for a special occasion and in the large scale monumental "Triptych of Saint Wenceslas" which originated during the German occupation in 1941.

Bedřich Antonín Wiedermann (1883—1951) was one of the world foremost organ virtuosi. His visits to England, America, Germany, Sweden, and Belgium, brought him an extraordinary artistic success. He became the successor to Josef Klička at the Prague Conservatoire and towards the end of his life at the Composers' College. As a composer he drew upon the creative legacy of Franz Liszt, Richard Wagner, Peter I. Tchaikovsky, and Vítězslav Novák. Of all his vast organ works the most important are the following pieces: Toccata and Fugue in F minor (recorded by the composer on Supraphon 4000 — V), Variation and Fugue on Moravian songs, three Choral Preludes, a Diatonic Toccata, Sonata in C major, Monologue, Impetuoso, Scherzo, Phantasy on Hebrew liturgical motives, and 21 choral preludes. Moreover he wrote a number of pieces of church, chamber and instrumental music, some songs, choruses, and cantatas.

František Michálek (1895—1951) was one of the last outstanding pupils of Josef Klička. He studied the art of composition with the 'National Artist' Vítězslav Novák. He was professor of organ playing at the Conservatoire and, after the second World War, at the Janáček Academy of Music at Brno. For the organ he composed the Phantasy in D major, choral preludes, the Partita on the Hussite chorale, and a Pascaglia and fugue. Moreover, he composed works for piano and orchestra, songs, choruses, two masses, and others. In manuscript he left behind a large fragment of a school of organ play.

Dr Čeněk Gardauský

The compositions included in this collection were almost exclusively written for the organ of the romantic type. This instrument greatly differs from the classic organ of the eighteenth century, which is due chiefly to its lack of the glossy and transparent sound designed for the reproduction of polyphonic compositions, it possesses on the contrary a dense and sombre colouring which in various registers attempts to reach as much as possible the character of orchestral instruments. These qualities predestinate the romantic organ mainly to the reproduction of homophonous compositions. The chronologic arrangement of this collection shows best of all how the change from the classic organ into the romantic type corresponded with the transition from polyphony into homophony. While the compositions of Smetana and Dvořák have a pronouncedly contrapuntal character due to the purpose for which they were written, Musil's Sonata is with its homophonous signs a transitory type, and Janáček's Adagios fully possess the character of orchestral compositions. The Czech romantic organ music reaches its height in the compositions of Klička, Foerster, and Tregler, which allow to profit as much as possible by the orchestral colours of the romantic organ. In Novák's Prelude already the endeavour to go back to the polyphonous form is revealed, the same may be said of Wiedermann's Pastorale. Michálek's Choral Preludes are but a convincing proof of the author's conscious come-back to the exclusively contrapuntal form of composition, proper to the up-to-date organ, which is based again on the principle of classical instruments, preserving, however, the positive elements and the technical improvement of the romantic organ.

To publish all these compositions I have made use of the originals or first editions, if necessary of the copies when the original was inaccessible.

Thus Smetana's Fugue is edited with very small alterations, from the copy of Prof. B. A. Wiedermann. Smetana's manuscript is at the Smetana Museum in Prague.

The manuscript of Dvořák's compositions, the phrasing of which has been completed in the present edition, is in the archives of the Prague Conservatoire.

Musil's Sonata had been issued as the Supplement of the music magazine *Cyrill* under the edition number 392. Numerous corrections concerning the intonation, and complements of an articulatory and dynamic kind, have been found inevitable.

Janáček's compositions had been previously published by the printing house of the Rajhrad Benedictines in 1884. There as well some minor alterations have been necessary.

Klička's Legend is published after several copies have been compared as the original is not accessible. Foerster's Impromptu had appeared in the year 1951 at the Music Publishing House Orbis in Prague. The deviations are taken from my copy, approved by the author.

The copy of Novák's Prelude has been given to me by the author himself.

The edition of the compositions by Tregler, Wiedermann, and Michálek, is based on autographs.

Translated by V. Kripner

Dr Jiří Reinberger

LA MUSIQUE D'ORGUE TCHÈQUE

Les grands fondateurs de la musique nationale tchèque Bedřich Smetana, Antonín Dvořák et leurs successeurs, Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster et Vítězslav Novák, tous génies neufs et impétueux, ont trouvé leur domaine créateur surtout dans l'opéra et dans la symphonie. Le caractère méditatif et pathétique de la musique d'orgue, soumis aux règles rigides des formes contrepuntées, n'attiraient guère l'attention de ces maîtres, même si certains d'entre eux, comme p. ex. Antonín Dvořák, Leoš Janáček et Josef Bohuslav Foerster, débutaient comme organistes. Ils ont déployé leur talent musical fougueux dans d'autres domaines de la création musicale. La tradition d'organistes, celle des vieux chantres tchèques, non seulement dans l'art improvisateur, mais aussi dans la composition, a été renouée par les grands virtuoses de l'orgue tchèques, comme František Musil, Josef Klička, Eduard Tregler, Bedřich Antonín Wiedermann et František Michálek.

Nous publions dans ce recueil les spécimens de la musique d'orgue des compositeurs tchèques et des virtuoses organistes de la deuxième moitié du 19^e et de la première moitié du 20^e siècle.

Bedřich Smetana (1824—1884), fondateur de la tradition musicale nationale tchèque et grand chanteur des aspirations politiques de la nation tchèque, a tourné son génie surtout vers l'opéra, la symphonie et la composition pour piano. Quant à l'orgue, il a, dans sa jeunesse, composé Six préludes d'orgue (1846), simples petites compositions instructives convenant plutôt à l'harmonium qu'à l'orgue. Même la Fugue en la majeur, publiée dans ce recueil, n'est pas tout spécialement une composition pour orgue, mais une adaptation moderne d'un thème d'études résolu en contrepoint et datant de l'époque où Smetana étudiait la composition avec Josef Proksch (1844—1847).

Antonín Dvořák (1841—1904) a développé dans ses oeuvres symphoniques, dans sa musique de chambre, ses compositions vocales et ses opéras les traditions musicales nationales créées par Bedřich Smetana, et il a propagé par ses oeuvres la gloire de la musique tchèque dans le monde civilisé. Avant de terminer ses études à l'école d'organistes de Prague en 1859, il a composé cinq préludes pour orgue (en Ré majeur, Sol majeur, la mineur, Si bémol majeur et Ré majeur), deux fuguettes en Ré majeur et une fugue en sol mineur. Dans ses compositions ultérieures, Dvořák n'est plus revenu à l'orgue.

František Musil (1852—1908), virtuose d'orgue et improvisateur fameux, fut professeur de contrepoint et d'instrumentation à l'école d'organistes de Brno. Dans son oeuvre de compositeur il s'est distingué surtout comme un excellent contrepointiste. Pour l'orgue il a composé une sonate, une série de fugues, de préludes, de finales et de cadences, en outre des pièces pour piano, de la musique de chambre, des compositions pour orchestre, des chants, des choeurs, des cantates et de la musique sacrée.

En passant en revue le legs de Leoš Janáček (1854—1928), compositeur réaliste génial, nous nous apercevons que dans le domaine de la musique d'orgue il n'a composé que deux Adagios (1884) et le fameux Postlude de la Messe glagolitique (1926; enregistré sur disque Supraphone 1216-21-V par František Michálek).

Josef Klička (1855—1937) était un virtuose d'orgue, et en tant que professeur, il a formé plusieurs générations d'organistes tchèques au Conservatoire, puis à l'école de maîtrise de Prague. D'excellents virtuoses d'orgue sont sortis de son école: Bohumil Holub, František Michálek, Eduard Tregler et Bedřich Antonín Wiedermann. Ce sont les principes créateurs des classiques tchèques Bedřich Smetana et Antonín Dvořák qui lui ont servi de base. Il a écrit pour l'orgue un concerto en ré mineur, une sonate, une fantaisie et des légendes. Il a pris une part active dans l'évolution de la musique tchèque du dernier quart du 19^e siècle en composant des pièces de musique instrumentale, de la musique de chambre, de la musique d'orchestre, des chants, des choeurs, des cantates, de la musique d'église et des opéras.

Josef Bohuslav Foerster (1859—1951), compositeur d'inspiration intarissable, homme de lettres et critique musical, a formé plusieurs générations de musiciens allemands et tchèques d'abord au Conservatoire à Hambourg, puis à Vienne, et finalement, après la première guerre mondiale, au Conservatoire et à l'école de maîtrise de Prague. Dans son oeuvre immense de compositeur il joint à la tradition du jeu d'orgue qui lui vient de sa famille, les influences créatrices de Robert Schumann, d'Edouard Grieg, de P. I. Tchaïkovsky, de Bedřich Smetana et d'Antonín Dvořák: il finit par atteindre au lyrisme subjectif de caractère intime.

En dehors des quatre compositions pour harmonium (1888), il n'a donné aux organistes que deux oeuvres: la Fantaisie en Ut majeur (1896) et Impromptu (1927). Pour le récompenser de son travail créateur de toute la vie, travail qui a pris une importance nationale, le gouvernement tchécoslovaque lui a accordé, en 1945, le titre honorifique d'artiste national.

Eduard Tregler (1868—1932), virtuose d'orgue qui s'est distingué dans l'interprétation stylée des compositions pour orgue tant anciennes que nouvelles, était un des meilleurs improvisateurs de son temps. Il est aussi devenu célèbre comme pianiste excellent, notamment comme interprète de musique de chambre et accompagnateur. Son activité la plus importante, il l'a déployée à Dresde, où il fut pendant trois ans organiste à la cour royale de Saxe, et à Brno, où il fut professeur d'orgue à l'école d'organistes, puis au Conservatoire National de musique et de l'art dramatique. Son oeuvre qui embrasse des préludes pour orgue d'un goût parfait, une sonate pour orgue, des messes, des chants, des choeurs et des compositions instrumentales, occupe une place d'honneur dans la composition tchèque nouvelle.

Vítězslav Novák (1870—1949), artiste national, excellent élève d'Antonín Dvořák, a développé son oeuvre dans toutes les branches de la musique profane. Il a atteint les sommets de la création artistique dans les symphonies et la musique de chambre. Il ne s'est servi du coloris sonore de l'orgue qu'à deux reprises: dans son Prélude sur une chanson d'amour valaque, écrit accidentellement (1899), et dans son puissant et monumental Tryptique de Saint-Venceslas, qui a été composé pendant l'occupation allemande en 1941.

Bedřich Antonín Wiedermann (1883—1951) appartient aux meilleurs virtuoses de l'orgue du monde. Pendant ses tournées en Angleterre, aux États-Unis, en Allemagne, en Suède et en Belgique il a obtenu un succès artistique extraordinaire. Il a succédé à Josef Klička au Conservatoire de Prague, et finalement, à l'école de maîtrise même. Comme compositeur, il s'est inspiré de l'oeuvre de Franz Liszt, Richard Wagner, P. I. Tchaïkovsky et Vítězslav Novák. De ses compositions pour orgue citons en premier lieu: la Toccata et la fugue en fa mineur (enregistrée sur disque Supraphone 4000 — V), les Variations et la fugue sur une chanson morave, les Trois préludes des cantiques, la Toccata diatonica, la Sonate en Ut majeur, le Monologue, l'Impetuoso, le Scherzo, la Fantaisie sur motifs tirés de la liturgie hébraïque et 21 préludes de chorals. Il a composé en outre une série de compositions de musique d'église et de chambre, de la musique instrumentale, des chants, des choeurs et des cantates.

František Michálek (1895—1951) fut l'un des derniers élèves remarquables de Josef Klička. Il a fait ses études de composition avec l'artiste national Vítězslav Novák. Il était professeur d'orgue d'abord au Conservatoire, et après la seconde guerre mondiale, à l'Académie Janáček des arts musicaux à Brno. Pour l'orgue il a composé la Fantaisie en Ré majeur, des ouvertures chorales, la Partite sur le choral hussite, et la Passacaglia et de fugue. Il a en outre écrit des compositions pour piano, des pièces pour orchestre, des chants, des messes, etc. Il a laissé en manuscrit un impressionnant torso de Méthode d'orgue.

Dr Čeněk Gardavský

Les compositions comprises dans ce recueil ont été presque exclusivement composées pour l'orgue romantique. Cet instrument diffère essentiellement de l'orgue classique du dix-huitième siècle, dépourvu qu'il est de la sonorité luisante et pour ainsi dire transparente de cette dernière, destinée à la reproduction des compositions polyphoniques; il possède au contraire un coloris compact et foncé qui en différents registres cherche à s'approcher le plus possible du caractère des instruments d'orchestre. Ces qualités prédestinent l'orgue romantique à la reproduction de compositions homophoniques avant tout. L'arrangement chronologique de ce recueil fait ressortir le mieux combien la transformation de l'orgue classique au type romantique correspond exactement à la transition de la polyphonie à l'homophonie. Tandis que les compositions de Smetana et de Dvořák sont manifestement caractérisées par le contrepoint, imposé par le but pour lequel elles ont été écrites, la Sonate de Musil par ses indices homophoniques est déjà un type de transition, et les Adagios de Janáček ont bien le caractère propre aux compositions orchestrales. Le point culminant de la musique tchèque d'orgue romantique a été atteint dans l'oeuvre de Klička, Foerster et Tregler qui permet de profiter le plus possible du coloris orchestral de l'orgue romantique. Déjà le Prélude de Novák trahit une nouvelle tendance dans le sens du retour à la facture polyphone, ainsi que le Pastorale de Wiedermann. Les Préludes des Chorals de Michálek sont bien une preuve convaincante de ce que l'auteur veut revenir au contrepoint seul qui est propre à l'orgue d'aujourd'hui, basée encore sur le principe des instruments classiques, tout en conservant pourtant les éléments positifs et le perfectionnement technique de l'orgue romantique.

Pour la publication de différents morceaux, je me suis servi des textes originaux ou des premières éditions, et, s'il le fallait, des copies, dans le cas où l'original était inaccessible.

Ainsi la Fugue de Smetana est publiée avec des modifications minimes d'après la copie du prof. B. A. Wiedermann. L'original du morceau se trouve au Musée Smetana à Prague.

Le manuscrit des compositions de Dvořák dont le phrasé a été complété dans la présente édition, se trouve dans les archives du Conservatoire de Prague.

La Sonate de Musil avait paru comme supplément de la revue de musique *Cyrill*, numéro d'édition 392.

De nombreuses corrections à l'intonation, des compléments en ce qui concerne l'articulation et des compléments de nuances ont été indispensables.

Les compositions de Janáček avaient paru dans l'édition de l'imprimerie des Bénédictins de Rajhrad en 1884. Ici aussi il a fallu certains petits ajustements.

La Légende de Klička est publiée après avoir été soumise à l'étude de plusieurs copies, vu que l'original est inaccessible.

L'Impromptu de Foerster a paru en 1951 aux Editions musicales Orbis. Les différences du texte publié dans la présente édition sont conformes au texte de ma copie approuvée par l'auteur lui-même.

Quant à la copie du Prélude de Novák, je l'ai obtenue directement de l'auteur.

Les compositions de Tregler, Wiedermann et Michálek ont été publiées d'après les autographes.

Traduit par V. Kripner

Dr Jiří Reinberger