

---

## K PROBLÉMU UMĚLECKÉ OPROŠTĚNOSTI V HUDBĚ 19. STOLETÍ

Jaroslav Bužga

Proces konstituování měšťanské hudební kultury počátkem 19. století vyvolává mnoho otázek, na které chce upozornit i následující diskusní příspěvek. Vzhledem k omezenému rozsahu nemůže analyzovat četnou produkci, aktové dokumenty, korespondenci, tehdy módní osobní deníky a mnohé nově vznikající literární projevy o hudbě a musí počítat s některými zjednodušeními.

Ještě koncem 18. století se hudba pokládala za myšlenkově nenáročný doprovod církevních obřadů, dvorských, veřejných a soukromých slavností a za oblíbené rozptýlení. Radikální proměnu dosavadního pojetí si vynutila Beethovena díla od tzv. středního období a pozdní díla, zejména klavírní sonáty a smyčcová kvarteta, která kladla na interprety nebývalé technické požadavky. Od obecnstva vyžadovala soustředěný poslech, vylučující dosavadní často nenucenou zábavu při hudebních produkcích. Nastolila v podstatě stále aktuální problém odmítavého vztahu posluchačů ke skladbám, které se vymykají vžitým představám. Proces vzrůstající myšlenkové závažnosti a kompozičně-technické složitosti skladeb, vyplývající z emancipace hudby jako svébytného umění, v průběhu 19. století pokračoval. /Zůstal dodnes složitým hudebně sociologickým problémem./ Provozování mnohých děl spjatých s konstituováním měšťanské národní kultury přispělo k jejich zakotvení v širokém národním vědomí. Některá se posléze stala součástí nacionalistické ideologie. /Národní hymna, Smetanova Libuše, Má vlast./

Zásadně se změnilo i postavení hudebníků. Někdejší lokajové a komorníci se stávali váženými občany zahrnovanými nebývalými počtami, členstvím ve Francouzské Akademii, tituly dvorních a tajných radů. Mnozí, např. Antonín Dvořák, dostávali státní stipendia. Zvláště názorně dokládají stávající situaci životní osudy a dílo Richarda Wagnera. Po krátkém drážďanském působení se

stal politickým psancem stíhaným zatykačem. Posléze dosáhl naprosto výlučného postavení u bavorského dvora a stal se známým představitelem evropské kultury. Soustředil na sebe nekritický obdiv hraničící se zbožňováním, ale také neuvěřitelně nenávistné výpady a skandální útoky. Skladatelův životopis dosud šokuje mnohé historiky, kteří jej chápou pouze v úzkém osobním, nikoliv v širším společenském rámci. Politické zaměření některých Wagnerových děl vyvolávalo od počátku, např. již v prvních kritikách Shawových protichůdné názory, souhlasné a odmítavé úvahy. Shodovaly se jen v oceňování naprosté mimořádnosti umělcova zjevu. Obdobné postavení jako Wagner v Německu zaujímal v Rakousku-Uhersku Johannes Brahms.

Myšlenkově náročná díla Beethovena a novoromatiků Berlioze, Wagnera, Smetany a dalších se vymykala tradičním představám milovníků hudby, nadšených diletantů v původním smyslu slova, bez pozdějšího pejorativního nádechu. Psalo se o nich v četných estetických a filozofických pojednáních, nadšených a odsuzujících kritikách, z nichž mnohé dosud kolují v anekdotické podobě. Stále však postrádáme hlubší analýzu hledisek, ze kterých vycházely. V nové situaci se obtížně orientoval např. i Carl Maria von Weber, pozorně sledující proměnlivé umělecké dění. S obdivuhodně jasnozřivým zaujetím uvedl v Praze v roce 1814 Fidélia bez ohledu na očividný neúspěch vídeňské premiéry. Naproti tomu o Beethovenově Houslovém koncertu psal s výhradami. Rozporné stanovisko odpovídalo dobovým protikladným myšlenkovým proudům. Odpůrci revoltující tvorby Beethovenovy nastolili program záměrně jednoduché, trivialitě blízké umělecké oproštěnosti. Odpovídala myšlenkovému ovzduší doby Metternichova absolutismu. Vycházela z restaurační snahy přizpůsobovat vznikající skladby dřívějším představám. Nové měšťanské obecenstvo mělo pouze rozšířit dosavadní okruh šlechtických, tón udávajících zájemců. Mnozí z nich po státním bankrotu v Rakousku zchudli, přesto zůstali významnou politickou silou v uměleckém a kulturním dění, při založení pražské konzervatoře, při financování opery a v podpoře různých dalších hudebních institucí. Stejně jako dříve měla hudba příjemně bavit, "zušlechtovat" smysly a mravy a

rozptylovat módní sentimentální melancholii. Bukolická záliba v pastýřských námětech splývala s Herdrovým nadšením pro lidové písně, které sdílel i Goethe, odmítající skladby Beethovenovy a Schubertova zhudebnění svých básní. Biedermeierovská idyla zastírala vzrůstající politický neklid režimu a napjaté ovzduší v celé střední Evropě. Nadšení pro jednoduchost, v mnohém ohledu poplatné klasicistní tradici zvláště silné v českých zemích, ovlivňovalo rozsáhlou písňovou a sborovou tvorbu a chrámové skladby. Metricky pravidelná melodická periodicitu v "lidovém duchu" charakterizovala produkci příslušníků tzv. Berlínské školy, Friedricha Reicharda a Carl Friedricha Zeltera a mnohých dalších skladatelů a prostonárodní písně a jejich ohlasy v českých zemích. /Nad texty bděla přísná cenzura./ Požadavek snadné pamatovatelnosti, vyhýbání obtížným melodickým krokům a nepatřičným disonancím měl utvrzovat nenáročné milovníky hudby v představě ušlechtilosti, ctnosti a ničím nerušeného společenského pořádku. S těmito představami se ztotožňoval i geniálně nadaný Václav Jan Tomášek, přítel Goethův, bytostně lpějící na mozartovské tradici. Myšlenkově náročnými a technicky příliš obtížnými díly by asi narážel na nezáměr tehdejšího pražského obecnictva. /Tomášekův vrstevník, chrámový skladatel Jan August Vitásek, zůstal pouhým mozartovským epigonem./

Požadavek umělecké oproštěnosti ovlivňoval nově vznikající skladby a módní zjednodušující, zejména klavírní úpravy původně složitějších skladeb, které se provozovaly v měšťanských salónech a na oblíbených akademiích v českých zemích ještě koncem 19. století a později. /Viz referáty Marta Ottlová-Milan Pospíšil, Jan Kapusta./ Starší skladby z počátku 19. století se postupně vytrácely z repertoáru a zapomínaly. V novější době ožívají v souvislosti se zájmem o tzv. starou hudbu. K historicky pravdivému obrazu své doby však patří stejně nesmazatelně jako kdysi odmítané skladby Beethovenovy posléze glorifikované romantickým kultem skladatelovy osobnosti. Na repertoáru a v povědomí posluchačů zakorvily trvale až od druhé poloviny 19. století.

Biografická poznámka.

Termínem "Kunstlosigkeit" /"umělecká oproštěnost"/ charakterizuje W. Wiora /Das deutsche Lied, Wolfenbüttel 1971/ písňovou tvorbu /"kunstlose Lieder"/ skladatelů tzv. Berlínské školy, činných namnoze v berlínské Pěvecké akademii /Singakademie/. Tito skladatelé ovlivněni dobovým zájmem o lidové písně v duchu idejí hlásaných J.G. Herdrem záměrně usilovali o jednoduchou skladebnou fakturu.

Celkové vylíčení dějin hudby v českých zemích v první polovině 19. století podává příslušná kapitola svazku Hudba-Československá vlastivěda IX, Umění", sv. 3, Praha 1971, dále heslo Tschechoslowakei v encyklopedii Die Musik in Geschichte und Gegenwart, sv. 13, Kassel atd. 1966. Viz též osobní hesla jednotlivých v textu zmíněných skladatelů v téže encyklopedii, v Československém hudebním slovníku, sv. I, II, Praha 1963, 1965 a v The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 1980, v nichž je uvedena i další literatura.

O emancipaci hudby jako umění v 19. století píše C. Dahlhaus /Die Idee der absoluten Musik, Kassel 1978, Die Musik des 19. Jahrhunderts, Neues Handbuch der Musikwissenschaft, sv. 6, Wiesbaden 1980/.

Recepce Beethovenovy hudby v první polovině 19. století nebyla dosud předmětem soustavného výzkumu. Práce Eggebrechtova /H.H. Eggebrecht, Geschichte der Beethoven Rezeption, Wiesbaden 1972/ se zabývá pojetím Beethovenovy osobnosti a díla v pozdějších biografiích.

O pražské premiéře Fidélia viz O. Pulkert, Neznámá partitura Beethovenovy opery Leonora, Hudební rozhledy 31, 1971. O Beethovenově houslovém koncertu psal Weber v anonymní kritice pražského provedení /G. Kaiser, Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber, Berlin 1908/.

Základní literaturu o Wagnerovi uvádějí zmíněné encyklopedie a Dahlhausovy dějiny hudby 19. století. O ideologii Wagnerova díla psali zejména Adorno a Hans Mayer Th. W. Adorno, Versuch über Wagner, München 1964, H. Mayer, Richard Wagner in Bayreuth, Stuttgart 1976/. Viz také J. Jiránek, Příspěvek k teorii a praxi intonační analýzy, Praha 1965. Shawovy kritiky z roku 1898 vyšly též slovensky. /G. B. Shaw, Dokonalý wagnerovec, Bratislava 1981. České vydání téže knihy ze třicátých let zůstalo autorovi nedostupné./

O Goethově vztahu k hudbě psali F. Blume a W. Wiora /F. Blume, Johann Wolfgang Goethe und die Musik, Johann Wolfgang Goethe v Syntagma musicologicum I, Kassel 1963, W. Wiora v cit. knize a ve studii Goethes Wort über Bach ve sborníku Hans Albrecht in Memoriam, Kassel 1962/.