

Pečman, Rudolf

Vladimír Helfert a mannheimská škola

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1976-1977, vol. 25-26, iss. H11-12, pp. [35]-39

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112000>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

RUDOLF PEČMAN

VLADIMÍR HELFERT A MANNHEIMSKÁ ŠKOLA

Otázka vztahu Vladimíra Helferta k mannheimské škole není dosud plně vyřešena. Během svého studia hudební problematiky města Jaroměřic a jeho zámecké hudební kultury¹ se Vladimír Helfert nutně dostává do styku s celou řadou faktů, které jej nutí k tomu, aby alespoň naznačil, jakou roli podle jeho názoru hrály české země při utváření tzv. mannheimského stylu. Helfert zná dobře stanovisko Hugo Riemanna, objevitele mannheimské školy, který zabsolutizoval význam Mannheimských a přisuzoval jim primární postavení ve vývoji sonátové formy.² Velká polemika, která se rozvinula proti Riemannovi zejména ve spisech Alfreda Heuße, Karla Horwitz, Luciana Kamieňského aj.,³ vyznívá v tom smyslu, že mannheimská škola čerpala hlavně z italské hudby a přebírala z ní většinu svých tzv. mannheimských manýr. K tomu dodáváme, že se tak stalo nejen dotykem s italskou hudbou, ale hlavně prostřednictvím severoněmecké školy, konkrétně řečeno Carla Philippa Emanuela Bacha. Podle novějších bádání nelze dokázat přímého vlivu Mannheimských na vídeňskou předklasickou školu, o čemž vyslovil pochybnost již Wilhelm Fischer.⁴ Lze tak usuzovat mimo jiné z toho, že díla mannheimské školy byla na jihu Evropy velmi málo známa. Vidíme to v absenci mannheimských skladeb v italských archívech a sbírkách,⁵ ale také v tom, že byly velmi málo zastoupeny v českých zemích a zejména na Moravě, jak prokázala ve své diplomní práci nedávno Lenka Příbylová.⁶

¹ Vladimír Helfert: *Hudba na Jaroměřickém zámku. František Míča 1694–1744*. Praha 1924. Nákladem České akademie věd a umění.

² Hugo Riemann: *Der Stil und die Manieren der Mannheimer*, in: DTB VII, 2, Lipsko 1906, str. XV–XXVI. – *Die Mannheimer Schule*, in: DTB III, 1, Lipsko 1902, str. IX–XXX.

³ Alfred Heuß: *Zum Thema: „Mannheimer Vorhalt“*, in: ZIMG IX, 1907/08, seš. 8. 273–280. – Karl Horwitz: *Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750*. Úvod k DTÖ XV, 2. díl, sv. 31. Vídeň–Lipsko 1908.

⁴ Srov. zejména Wilhelm Fischer: *Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils*, in: Studien zur Musikwissenschaft III, 1915, 24.

⁵ Ze značného počtu skladeb českých autorů v italských archívech jsou tu mannheimští symfonikové zastoupení nejméně (zjištění na základě mého studijního pobytu v Itálii v listopadu 1973 – v únoru 1974).

⁶ Lenka Příbylová: *Symfonie 18. století na Moravě*. Brno 1975. Diplomní práce UJEP, fakulty filozofické, katedry věd o umění, oddělení muzikologie.

Vladimír Helfert si však nestaví otázku o vyzářování mannheimské školy, i když víme, že se rozšiřovala hlavně na západ, tj. do Francie.⁷ Spíše jej zajímá, zda skladatelé českého původu, příslušníci mannheimské školy, si neodnášeli do Mannheimu typické výrazové postupy, oblíbené a rozšířené v jejich staré vlasti. Tu jsme u jednoho sporného bodu. Lze považovat tyto výrazové postupy za ryze české, nebo jde o infiltraci cizích vlivů, zejména italských, které se k nám na Moravu dostávaly zprostředkovaně zejména přes Vídeň? Problém je o to složitější, že nelze tehdy v první polovině 18. století přesně stanovit a charakterizovat „české“, resp. „moravské“ výrazové postupy, což je dáno hlavně unifikujícím charakterem hudební mluvy pozdního baroka a předklasicismu. Daleko spíše tu může jít o cizí filiace, přizpůsobené domácímu prostředí. Vladimír Helfert takovou možnost připouští, když se zamýšlí nad otázkou působení umělé hudby barokní na hudbu lidovou.⁸ Jinými slovy řečeno, lze kruh vlastně opět uzavřít, přijmeme-li Helfertovu tezi o působení umělé hudby na hudbu lidovou a zdůrazníme-li lidové kořeny českých skladatelů mannheimské školy. Tak se vracíme k tomu, že mannheimským symfonikům se dostalo impulsů italské hudby zprostředkovaně působením domácího prostředí moravského.

Když se Hugo Riemann zamýšlel nad významem Jana Václava Stamice, zdůraznil, že je možno v něm vidět jednoho z bezprostředních předchůdců Josepha Haydna. Německý muzikolog se tu metodicky staví na pozice evoluční, neboť předpokládá, že každá vrcholná slohová fáze nutně musí mít své předstupně; toto stanovisko zastává i Vladimír Helfert, když považuje Františka Václava Miču za možného předchůdce Mannheimu. Tuto myšlenku vyslovuje jako tezi, když praví:

„Poměr hudby Mičova typu k Mannheimu možno [...] formulovati v ten smysl, že vztah tento možno je připustiti zatím v povšechných hudebních rysech. První mannheimští mistři přinesli si z Čech a z Moravy povšechné dispozice, znalost sonátové formy v prvním stadiu, zálibu pro menuet a pro cyklickou formu sinfonie, již vyjadřovali skladatelé Mičova typu svou samorostlou, muzikantskou povahu. Také v oblíbě pro melodické manýry je styčný bod. Podle dnešního stavu otázky (1924, pozn. R. P.) [...] možno kořeny Mannheimských mistrů [...] hledati na naší půdě [...]“⁹

Kontaminujeme-li hledisko Helfertovo s Riemannovým, je možno vyslovit názor, že vývojová linie směřující k haydnovskému klasicismu je tedy vyjádřena vývojovými stupni *František Václav Miča – mannheimská škola – Joseph Haydn*. K této předpokládané vývojové linii mi budiž dovoleno formulovat několik poznámek.

Vladimír Helfert jako objevitel Miči sice považuje tohoto skladatele za možného předchůdce mannheimské školy, ale přitom se staví k Mičově skladatelskému odkazu kriticky, když píše: *„Pouze ti, kteří emigrovali za hranice, dovedli spojením své zdravé samorostlosti s kulturou říci i světovému umění platné slovo, jako Jan Stamic a Jiří Benda. Právě tato naše*

⁷ V Paříži se s mannheimskými symfoniemi seznámil i mladý Wolfgang Amadeus Mozart.

⁸ Hudba na Jaroměřickém zámku, 258 n.

⁹ Tamtéž.

hudební emigrace jest dokumentem toho, jaký vliv měly ony vnější příčiny sociální a kulturně politické v době baroka na svobodný vývoj našich skladatelů. A tak Míčův skladatelský zjev utkvěl na pouhém primitivismu a stal se z něho příklad malosti umělecké. [...] Poměry a doba, v nichž žil, a ovšem jeho povaha a potence skladatelská nedovolily mu strávit to, čím byl obklopen, a vytríbiti své muzikanství hudební kulturou v nové hodnotné dispoice umělecké; tento muzikant z lidu stal se tvář v tvář světové kultuře — typem malosti a úzce ohraničeného primitivismu.“¹⁰ Toto Helfertovo opatrné stanovisko (publikované rovněž r. 1924) nepodporuje příliš onu předchozí citaci. Nápadnou podobu témat prvních vět mannheimských symfoniků s tématy prvních vět Míčových sinfonií, o nichž hovoří Helfert, je možné svěst na společného jmenovatele takzvaných loci communes, protože „míčovská melodika“ nepředstavuje nic typicky českého nebo moravského, ale má spíše patinu neosobní hudební mluvy, v níž „osobitosti“ jsou dány nedostatkem profesionálního skladatelského mistrovství jaroměřického maestra. Helfert si byl vědom složitosti míčovské otázky, když nepřestával zdůrazňovat, že nelze z podobnosti mezi Míčou a Mannheimem „činití [. . .] závažnější konkluse nežli při dnešním stavu bádání je možno“. Když pak Vladimír Helfert r. 1925 prostudoval řadu dalších italských a rakouských děl, staví se vlastně kriticky ke svým předchozím vývodům, když píše expressis verbis: „Deswegen können wir unmöglich die Form des 1. Sinfoniesatzes für Míčas persönliches Eigentum ansehen und müssen hier die Frage offen lassen, wo Míča die Quelle für diese Form fand.“¹¹ Pochybovačná jsou nyní i Helfertova slova o přímé souvislosti Míčových sinfonií s prvními sinfoniemi mannheimské školy; je sice pravda, že Stamicovo rodiště Německý (nyni Havlíčkův) Brod není příliš vzdáleno od Jaroměřic a že tu tedy mohlo dojít ke stykům, avšak nelze doložit, zda Stamic znal Jaroměřice též osobně. „Zde bychom se ocitli na nejisté půdě hypotéz, protože chybí hlavní dokladový materiál: díla Stamicova a jeho okruhu z českomoravského údobí. Zůstaneme tudíž na pevnějším základě toho, co můžeme vyčíst oboustranně z dochovaných děl.“¹²

Helfertova zdravá skepse, k níž se přiklonil právě před padesáti lety, má své oprávnění i anno 1975. Že Míča byl opravdu skladatel efemérního významu, doložilo např. i živé provedení jeho sepolcra Zpívaná rozjímání (17. 3. 1970 v Brně péčí zdejšího koncertního oddělení Parku kultury a oddechu a Československého rozhlasu). Šlo o dílo vysloveně epigonské, bez tvůrčí jiskry, prostě o dílo neživotné, v němž vše bylo pouze chabým odleskem pokleslých postupů druhé generace neapolské školy. Tento fakt, stejně jako znalost Míčových skladeb, které publikoval Vladimír Helfert, nás již dávno přesvědčují o tom, že není možné, aby jeden a týž Míča psal na jedné straně např. diletantské sinfonie ke gratulačním kantátám a na druhé straně Sinfoniou in Re, v níž nalézáme poměrně vyspělou sonátovou formu a jež tedy by měla být anticipací typu mannheimských sinfonií na české půdě. Mínění o pronikavém významu této sinfonie, které ještě tu

¹⁰ Tamtéž, 274–275.

¹¹ Vladimír Helfert: *Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform*, in: AfMw VII, 1925, 139.

¹² Tamtéž, 143. Přeložil R. P.

a tam probleskuje mezi naší veřejností, je tudíž nutno podrobit kritické revizi. Jde tu totiž o vlastní autorství Františka Václava Míči, které je duobízní z několika důvodů:

1. Na titulním listě není uvedeno křestní jméno, ale pouze příjmení „Mitscha“.

2. Sinfonia je třívětá, přičemž postrádá menuet. Celkovou svou strukturou připomíná starší typ sinfonie bez závěrečného ronda, které je nahrazeno fugou. Finální fuga je v letech kolem 1730 naprosto netypická, neboť předklasická doba směřující k rokoku se kontrapunktu vyhýbala nebo jej dokonce eliminovala. Užití závěrečné fugy by ukazovalo k době, kdy nastalo obrození kontrapunktického myšlení, tj. minimálně k šedesátým letům 18. století nebo k údobí ještě pozdějšímu. Fratišek Václav Míča (nar. 1694) však zemřel již r. 1744. Z naznačeného vyplývá, že tento Míča nemohl být autorem sinfonie. Sinfonia in Re není anticipací mannheimských symfonií, protože její cyklické ustrojení osciluje mezi starším typem sinfonie a mezi „kontrapuntickými návraty“. Vidím v tom vliv Haydnův, ne-li dokonce Mozartův. Skladatel, který napsal tuto sinfonii, musel znát již díla těchto autorů. Přitom však byl natolik průměrným typem kompozisty, že přebírá z haydnovských (resp. mozartovských) struktur pouze vnější formové postupy. Prozatím vyslovuji hypotézu, že tímto tvůrcem Sinfonie in Re je Míčův synovec František Adam (1746–1811), který se narodil v Jaroměřicích a zemřel ve Vídni. Působil v rakouských státních službách ve Vídni, Štýrském Hradci, Brucku a v Polsku, znal se velmi dobře s Mozartem, ale i se starším Haydnem, a byl ctitelem jejich děl.

3. Pro Adamovo autorství svědčí vývojově pokročilejší schéma sonátové věty, jež se nevyskytuje v té formě v ostatních dílech jeho strýce.

4. Jako další důkaz pro Adamovo autorství uvádím skutečnost, že v Adamově Smyčcovém kvartetu C dur (vyd. v MAB, sv. 6) jsou citovány partie ze Sinfonie in Re. Je krajně nepravděpodobné, že by Adam citoval úseky ze skladby svého strýce, kterou snad ani neznal.

5. Autorství Františka Václava Míči vyvrací přesvědčivě též mladá muzikoložka Lenka Příbylová ve své (letos obhájené) diplomní práci „Symfonie 18. století na Moravě“,¹³ kde se s úspěchem pokusila o srovnání Sinfonie in Re se symfonickou produkcí hudební Moravy 18. století. Dospěla k názoru, že Sinfonia in Re vznikla v šedesátých letech, tedy asi o 30 let později než se tvrdilo. Přitom však autorka považuje za skladatele Sinfonie in Re blíže neznámého příslušníka rozvětveného Míčova rodu.

Ať již přistoupíme k tezi, že autorem Sinfonie in Re je synovec Adam nebo blíže neurčený příslušník Míčova rodu, jedno je jisté: ztrácíme spojovací článek mezi Jaroměřicemi a mannheimskou školou, v nějž s jistými pochybnostmi věřil Vladimír Helfert a který uplatňovala velmi vehementně starší generace muzikologů.

Shrneme-li nyní Helfertův vztah k otázkám mannheimské školy, nezbyvá než dodat v podstatě tolik, že Vladimír Helfert stojí sice ve své době nad Riemannovými a Horwitzovými spory o otázku primátu čtyřvěté cyklické symfonie, že dále v podstatě uznává zúrodňující vliv italské hudby,

¹³ Srov. pozn. č. 6.

když spojuje otázku vzniku předklasické sinfonie s rozvojem operní sinfonie italské, že však naopak přecenil vlivy českého (resp. moravského) prostředí na utváření mannheimské symfonie. V této souvislosti se zdá být vedlejší problém zavedení menuetu do čtyřvětého mannheimského cyklického útvaru. Helfert se domnívá, že mannheimští symfonikové jej mohli přejímat z Jaroměřic, přičemž však připouští, že tu jde o provenienci vlastně zprostředkovaně italskou, která nalezla odlesk v jaroměřických dílech.

I když rozvíjíme dále Helfertovy podněty o mannheimské škole a obohacujeme je o nové aspekty, nelze nepřipomenout, že Vladimír Helfert byl ve své době jeden z mála v české i evropské muzikologii, který se poučeně zabýval otázkami mannheimské školy. Spojoval tyto otázky důsledně s vývojem evropské hudby. Viděl tedy domácí problémy vždy sub specie Evropy a světa. Toto Helfertovo osvobozující hledisko způsobovalo, že nikdy neutonul v jednostranném pohledu na otázky vývoje hudby jakožto umění. A v Helfertově „hrdinném zraku“ vidím odraz jeho neutuchající duševní svěžesti a touhy po neuzavřeném systému ve věčně se rozvíjející vědě, jejímž nejvyšším zákonem má být touha po ryzím poznání.

VLADMÍR HELFERT UND DIE MANNHEIMER SCHULE

Vladimír Helfert stand seinerzeit über den Meinungsverschiedenheiten, die zwischen Riemann und Horwitz wegen der Bedeutung der Mannheimer Schule herrschten. Er erkennt nämlich grundsätzlich den Einfluß der italienischen Musik des 18. Jahrhunderts auf die Entstehung und das Wirken dieser Schule an, setzt die Frage der Genesis der vorklassischen Sinfonie mit der Entwicklung der italienischen Opernsinfonia in Verbindung, überschätzt jedoch die Einflüsse des tschechischen (bzw. mährischen) Milieus auf die Formung der Mannheimer Symphonie. Vladimír Helfert war einer der wenigen tschechischen Musikwissenschaftler, die sich mit der Frage der Mannheimer Schule befaßt haben. Er hat diese Frage folgerichtig in die Entwicklung der europäischen Musik gestellt und die Problematik der tschechischen Musik sub specie Europas und der Welt gesehen. Helferts Ansicht über den Beitrag F. V. Míčas zur Entwicklung der Mannheimer Symphonie wäre heute zu revidieren. Nach neuen Befunden ist die Sinfonia in Re etwa in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden, offenbar nicht als Werk des Maestros von Jaroměřice, sondern seines Neffen František Adam Míča (1746—1811) oder eines anderen nicht näher bekannten Mitglieds der weitverzweigten Musikerfamilie. Sie konnte deshalb die Entwicklung der Mannheimer Symphonie gar nicht formen, deren Blütezeit in die vierziger bis fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts fällt.

