

RUDOLF PEČMAN

## K HELFERTOVU POJETÍ ITALSKÉ OPERY 18. STOLETÍ

Ačkoli se Vladimír Helfert poměrně málo zabýval speciálními otázkami italské opery, nadhazoval její problematiku v souvislosti s muzikologickými tématy, která vždy právě řešil. Listujeme-li helfertovskou bibliografií, kterou sestavil Ivan Poledňák,<sup>1)</sup> zjišťujeme, že se Helfert dotkl díla Giovanniho Battisty Pergolesiho (1710–1736),<sup>2)</sup> že podrobněji analyzoval názory libretisty Raniera Calzabighiho (1714–1795) v souvislosti s Metastasiem a Gluckem.<sup>3)</sup> že zhodnotil estetiku prvních oper.<sup>4)</sup>

Avšak takovýto letmý pohled do bibliografie není zdaleka vyčerpávající. Helfertovo pojetí italské opery 18. století lze totiž nejvýrazněji vyčíst jednak z jeho prací obecnější povahy, jednak z děl věnovaných barokní hudbě na českých zámcích a Františku Václavu Míčovi.<sup>5)</sup> Tyto Helfertovy spisy nás budou zajímat hlavně proto, že se v nich setkáváme s autorovými názory na typologii nebo periodizaci staré italské opery, přičemž jeho přístup bude nejen osobitý, ale leckdy jasnozřivě předvídací v otázce slohového prolínání jednotlivých skladatelských operních škol. Kritiku pak zaslouží ty partie Helfertova díla, v nichž podlehl jednostrannému pohledu a zaujatému hodnocení svého berlínského učitele Hermanna Kretzschmara.

Pokusíme se v následujících řádcích podchytit a vystihnout alespoň nejzákladnější rysy Helfertova postoje k italské operě 18. století.

Vladimír Helfert starou italskou operu nikdy v celistvosti nepodceňuje, ale chápe ji jako jednu z nejdůležitějších kapitol dějin hudby. Zvláště jej zaujme první vývojové stadium opery, kdy „drama per musica“ vzniklo jakožto samostatný hudebnědramatický útvar. Stává se tehdy, po florentské cameratě a zásluhou hlavně Monteverdiho, „representativním uměleckým útvarem barokním, syntetisujícím typické složky barokního uměleckého pro-

---

<sup>1)</sup> Ivan Poledňák: *Soupis prací Vladimíra Helferta*, in: *Musikologie* 5, Praha–Brno 1958, 253 n.

<sup>2)</sup> V recenzi práce Giuseppa Radiciottiho: G. B. Pergolesi. In: *Hudební sborník* I, 1913, seš. 1, 47–50. Též v článku Pergolesiho Serva Padrona, tamtéž II, 1914, č. 1, 45.

<sup>3)</sup> *Dosud neznámý dopis Ran. Calzabighiho z r. 1767*. In: *Musikologie* I, 1938, 144 n.

<sup>4)</sup> *Estetika prvních oper*. In: *Česká mysl* XIX, 1923, č. 2, 65–77, č. 3, 141–146.

<sup>5)</sup> *Hudební barok na českých zámcích*. Praha 1916. — *Hudba na jaroměřickém zámku*. Praha 1924.

jevu, vzrušenou citovost, snahu po monumentálnosti formové a umožňujíc, aby kolem ní se mohla rozbujet veškerá nespoutaná nádhera illusivní barokní architektury v divadelních dekoracích, jež nemusely dbát příkazů reálných zákonů stavebních a mohly výtvarnou fantasií hýřivě rozvíjet“.<sup>6)</sup> Claudio Monteverdi (1567–1643), „duch příbuzný Michelangelovi“.<sup>7)</sup> je Helfertovi proto tak vynikajícím operním skladatelem, že dokonale zvládl otázku vztahu slova a hudby již ve svých madrigalech. Vyšel z florentských zásad, avšak zasáhl do rozvoje římské opery a dospěl k branám opery benátské. Tato Helfertova slibně započatá myšlenka o rozkošatělosti Monteverdiho génia, jehož křídla se rozprostírají od Florencie přes Řím až k Benátkám, podvědomě anticipuje pozdější hlediska evropských a amerických badatelů, kteří stále zřetelněji vidí vývojovou kontinuitu mezi jednotlivými italskými operními školami, takže v jejich pojetí dokonce dochází ke smývání evolučních rozdílů mezi nimi. Vladimír Helfert neměl možnost podrobněji se zabývat studiem operních děl například benátské školy, ačkoli jeho bystré postřehy o invazi italské opery do vídeňského prostředí jsou dodnes platné.<sup>8)</sup> V době, kdy se Helfert obíral Antoniem Caldrou (1670?–1736) ve vztahu k Johannu Josephu Fuxovi (1660–1741), tj. ve druhém desetiletí našeho století, rází již pojem *benátsko-neapolské opery*.<sup>9)</sup> Jinými slovy to znamená, že Helfert tu vidí stylovou návaznost neapolské opery na benátskou; to byla tehdy myšlenka, jež se uplatňovala v hudebněhistorických pracích jen zřídka. Zapomínalo se, že dokonce i Alessandro Scarlatti (1660 až 1725), dovršitel tzv. neapolské školy, začal jako obdivovatel a vyznavač školy benátské a že vlastně pouze přenesl její zásady do Neapole, kde je rozvinul a uplatnil ovšem po svém. Vladimír Helfert si dosud nestavěl problémy o stylové příbuznosti nebo vyhraněnosti jednotlivých škol, avšak návaznost (tedy stylovou nepřerušovanost) pozdější neapolské školy se školou benátskou vystihl i bez podrobnějšího studia naší otázky. Jsa ovšem místy až příliš v zajetí dobových konvencí užívá přesto pojem „benátsko-neapolská škola“ jen sporadicky. Jako by se tu nemohl vymanit z názoru Hermanna Kretzschmara, jež příliš přecenil tzv. benátskou školu na úkor školy neapolské, když např. napsal: „*Der bloße Name der Neapolitaner hat für unsere Zeit* (1901, pozn. R. P.) *etwas Abschreckendes* [ . . . ].“<sup>10)</sup> Zato však tentýž Kretzschmar vidí v benátské opeře jakousi předchůdkyni Wagnerovy operní reformy, což je přirozeně rovněž přehnané. Je zajímavé, že Kretzschmarovy názory o benátské a neapolské opeře dominovaly v povědomí muzikologické Evropy na přelomu 19. a 20. století, takže i duch tak objektivní, jako byl Romain Rolland, jim podlehl, když napsal: „*Poezie a hudba byly zasaženy v srdci skepticismem, brilantní ironií, lhostejným dandysmem*. [ . . . ] *Italský génius se hroutí pod zlatým deštěm. Galantní slavnosti se hrnou*

<sup>6)</sup> *Hudba barokní*. In: Dějiny lidstva od pravěku k dnešku, díl VI, 604 (hlavní redaktor Josef Šusta). Praha 1939 (Melantrich).

<sup>7)</sup> Tamtéž, 605.

<sup>8)</sup> *Hudební barok*, 176 n.

<sup>9)</sup> Tamtéž.

<sup>10)</sup> Hermann Kretzschmar: *Aus Deutschlands italienischer Zeit* (JP 1901). Nově vydal Karl Heller v edici Hermann Kretzschmar, *Gesammelte Aufsätze aus den Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters*. Leipzig 1973, 138 (Edition Peters).

městy, jež unáší bláznivá žádost po rozkoši.“<sup>11)</sup> Tak charakterizuje Rolland prostředí, v němž vznikala neapolská opera. Ani jemu, ani komukoli jinému, se tehdy nepodařilo vystihnout neopakovatelnost neapolské lyrické opery, protože příliš málo byla známa hudba neapolských mistrů, protože tehdy vznikala typická „krátká spojení“ tím, že neapolská opera byla posuzována podle několika úryvků otištěných v příručkách dějin hudby nebo podle nekritických (a přitom sporadických) vydání neapolských operních děl. Kritickému ostří podlehla hlavně libretní stránka neapolské opery i s hlavním operním básníkem Pietrem Metastasiem (1698–1782). Pokud Vladimír Helfert odmítá Metastasia ve jménu Calzabigiho-Gluckovy operní reformy,<sup>12)</sup> zapomíná, že sám Metastasio byl vlastně jejím předchůdcem v hranicích neapolského stylu<sup>13)</sup> a libretistou nevšedně múzického literárního výrazu. Helfert měřil neapolskou operu také staršími epochami, zejména florentskou a římskou, jak je ostatně patrné z jeho výroku, že dualismus árií a recitativů „byl v příkrém odporu proti zásadám prvích oper, kde požadavek dramatické pravdy neznal tohoto rozštěpení“.<sup>14)</sup> Tak vlastně Helfert došel k jakési osobitě normativní estetice, jež se nutně musela ukázat jako východisko z nouze, snad pro nedostatek přímých pramenů ke studiu neapolské školy v době Helfertově.

Z Helfertových doteků s dějinami italské opery 18. století však přece jen vykvetly podněty, byť možná neuvědomělé a nepřímé. Vladimír Helfert vyslovil – zřejmě jako prvý český muzikolog – myšlenku o *nepřerušovaném vývoji benátské a neapolské opery*, ba dokonce naznačil možnost *všeitalského operního vývoje*, ačkoli tak učinil formou pouhé literární floskule. Nelze dnes dokázat, zda přitom znal např. tezi Pražana Richarda Batky o tom, že mezi benátskou a neapolskou školou se rozvinulo krátké mezidobí, jehož reprezentantem byl Agostino Steffani (1654–1728), jenž fungoval jako zprostředkující element mezi oběma školami.<sup>15)</sup>

Buď jak buď, anticipuje Vladimír Helfert myšlenku o všeitalském vývoji opery v 18. století, jak se zrcadlí dokonce v názorech dnešních muzikologů. Když se r. 1961 sešel v New Yorku kongres Mezinárodní společnosti pro hudební vědu, bylo zde řečeno mnoho nového právě o italské opeře.<sup>16)</sup> Edward O. D. Downes (New York) např. zcela popírá osobitost neapolské opery a zdůrazňuje, že se ničím nelišila od opery v jiných městech Itálie. Pojem „neapolské opery“ považuje Downes za příliš familiární a provádí historickou sondu směřující až k Burneyovi,<sup>17)</sup> který jej poprvé použil – ovšem jako místního označení. Jinak vidí Downes až příliš zjevná pouta Neapole k Benátkám (sám Burney designoval Benátky za centrum všeho italského operního dění); Downes se tu dovolává Manfreda Bukofzera, jenž

11) Romain Rolland: *Dějiny opery v Evropě před Lullym a Scarlattim*. Český překlad Josefa Kostohryze, Praha–Bratislava 1967, 343 a 358.

12) Srov. pozn. č. 3.

13) Romain Rolland: *Hudebníková cesta do minulosti*. Český překlad Z. Bláhy-Mikeše, Praha 1962, 128 n.

14) Vladimír Helfert: *Hudba barokní*, 606.

15) Richard Batka: *Allgemeine Geschichte der Musik II*, 19. Verlag von Carl Grüniger (Klett und Hartmann). Stuttgart, nedat.

16) Srov. Jan LaRue (Editor): *Report of the Eight Congress New York 1961*. Kassel–Basel–London–New York 1961 (Bärenreiter).

17) Edward O. D. Downes: *The Neapolitan Tradition in Opera*. Tamtéž, 278.

např. v Alessandro Scarlattim tuší stylové vztahy dokonce k římské opeře.<sup>18)</sup> Jisté je, že neapolská škola měla pevné vazby zejména s Benátkami a v první vývojové fázi se od benátské školy příliš neodlišovala, což opět možno dokázat na díle téhož Scarlattioho, o jehož příliš polyfonním slohu hovoří již Ernst Bücken.<sup>19)</sup> Ostatně polyfonismus benátské školy bere v úvahu i Vladimír Helfert, když píše např. o Fuxově oblibě benátské opery právě pro její kontrapunktické vyznění, zatímco neapolský směr byl Fuxovi vzdálen pro přílišnou homofonizaci hudební myšlenky. Zdá se, že Vladimír Helfert dospěl k pojmu benátsko-neapolské školy intuitivně, když studiem nepatrného množství Fuxových a Caldarových skladeb z oblasti operního repertoáru zjistil, že Fux – vyznavač benátského kontrapunktu – se ve svých operách výrazově oproštuje a inklinuje k neapolskému vývojovému trendu, zatímco u Caldary je tomu místy naopak. I tento fakt zřejmě Helferta vedl k myšlence o nepřerušovaném evolučním vývoji benátské a neapolské školy.<sup>20)</sup>

Helfertovo pojetí vývoje staré italské opery vyústilo organicky do jeho měřítek pro členění hudebněhistorických epoch, které chápe slohově a evolučně. Názor Vladimíra Helferta o kontinuitním vývoji benátské a neapolské opery splývá s jeho pokročilou duchovědnou koncepcí, jak mu ji zprostředkovala škola Diltheyova a Maxe Dvořáka. A tak vidíme, že dílčí Helfertův postřeh o benátské a neapolské opeře, uplatněný i v Pazdírkově hudebním slovníku naučném,<sup>21)</sup> našel koneckonců ohlas i v jeho předním teoretickém díle, totiž ve studii Periodizace dějin hudby.<sup>22)</sup>

## ZU HELFERTS AUFFASSUNG DER ITALIENISCHEN OPER DES 18. JAHRHUNDERTS

Vladimír Helfert hat sich zwar relativ wenig mit besonderen Fragen der alten italienischen Oper befaßt. Trotzdem deutete er, vor allem während seiner Studien und bei Formulierungen seiner grundlegenden Arbeiten Hudební barok na českých zámcích (Musikbarock auf böhmischen Schlössern), 1916, und Hudba na jaroměřickém zámku (Musik auf Schloß Jaroměřice), 1924, mit hellseherischem Weitblick an, er neige sich dem Gedanken einer ununterbrochenen Entwicklung der venezianischen und neapolitanischen Oper zu. Damit wurde Helfert zum Vorgänger der modernen Ansicht über die Ent-

<sup>18)</sup> Manfred F. Bukofzer: *Music in the Baroque Era*. London 1948, 243 (J. M. Dent and Sons Ltd.).

<sup>19)</sup> Ernst Bücken: *Die Musik des Rokoko und der Klassik*. Potsdam 1927, 33 n. 114 (Athenaion).

<sup>20)</sup> Srov. pozn. č. 8.

<sup>21)</sup> PHSN I, Brno 1929, 277. Helfert naznačuje, že přechod k neapolské opeře „zprostředkuje Aless. Stradella květnatou melodikou trojdílných arií i způsobem harmonie“. Veden snahou po objektivitě, všimá si tu Helfert podrobněji neapolské školy a posunuje její tzv. úpadek do 2. poloviny 18. století. Soudí správně, že je třeba neapolskou školu studovat i ve vztahu k české hudbě.

<sup>22)</sup> Musikologie I, 1938. Nově vydáno ve sborníku Vladimír Helfert: *Vybrané studie I (O hudební tvořivosti)*. Praha 1970, 355 n. (Editio Supraphon, vydal František Hrabal.)

wicklung der italienischen Oper, wie sie sich auf dem Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikforschung des Jahres 1961 in New York herausgebildet hat. Helferts Ansicht von der gemeinsamen Entwicklungslinie der venezianischen und neapolitanischen Oper fand schließlich auch in seinem theoretischen Hauptwerk, der Studie über die Periodisierung der Musikgeschichte (Musikologie I, 1938) ihren Niederschlag. Die vorsichtige, fast negative Einstellung zu der neapolitanischen Oper, der Helfert ursprünglich Verfallserscheinungen vorwarf, wurzelte nämlich vor allem in der Tatsache, daß er anfangs von der Meinung seines Berliner Lehrers Hermann Kretzschmar beeinflußt war.

