

UMIĚNOVĚDY

Na filosofické fakultě

MUZIKOLOGIE

Živý zájem muzikologických pracovníků o slovanské dějiny hudby, tj. hlavně o dějiny hudby ruské, polské a jugoslávské, je patrný od založení hudebněvědného semináře v roce 1926, kdy do čela tohoto ústavu byl postaven prof. *Vladimír Helfert* (1886–1945). Mladí muzikologové, žáci prof. Helferta, prohlubují tematiku a problémy slovanské hudby, které nastínil jejich podnětný učitel.

Politické poměry první republiky, kdy se zdůrazňovalo vlivem Malé dohody česko-jugoslávské přátelství, dále slovanská orientace brněnské opery tehdejšího Zemského divadla od počátku třicátých let a v neposlední řadě dávné přátelské vztahy našich klasiků *Bedřicha Smetany*, *Antonína Dvořáka*, *Zdeňka Fibicha*, *Leoše Janáčka* a jiných umělců i pedagogů k hudbě slovanských národů daly brněnským muzikologům veliké možnosti, aby se zabývali průzkumem česko-ruských, česko-polských i česko-jugoslávských vztahů v hudbě.

Škoda, že nevešla v řádnou činnost Slovanská společnost hudebněvědecká, ustavená u příležitosti Mezinárodního hudebněhistorického kongresu ve Vídni 31. března 1927 v době stého výročí smrti *Ludwiga van Beethovena*. Předsedou společnosti byl tehdy zvolen *Zdeněk Nejedlý* a členy se stali zástupci jednotlivých slovanských národů – Ruska, Polska a Jugoslávie. Československo bylo zastoupeno několika členy, zvláště prof. Helfertem. Ten už tehdy prostřednictvím Hudebního archivu Zemského muzea v Brně, jehož byl zakladatelem, navrhoval, aby v přednáškách Mezinárodní hudební společnosti byl připuštěn jako jediná jazyk též jazyk slovanský, nejlépe ruský. Výbor pomýšlel také na vědecký čtvrtletník a na edici *Monumenta musicae slavicae*.

Pro Slovanskou hudebněvědeckou společnost a její plánované publikace byly dobré předpoklady a podmínky též v Brně. *Vladimír Helfert* se již ve svém spise *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* (1924) zabýval problémem tzv. teorie slovanské hudby a hudebními vztahy *Fryderyka Chopina* k *Bedřichu Smetanovi*.

Teorii slovanské hudby podrobil Helfert kritice po studiu do té doby nepovšimnutého článku *Karla Vladislava Zapa* (1812–1871) *Poslední den ve Lvově s kapitolou Rozmluva o slovanské hudbě, uveřejněnou ve Vlastimilu 1840*. Zap tu doporučoval vytvořit národní českou hudbu napodobením rusínských kolo-mejky, kterou považoval za nedotčený zdroj slovanské lidové písně. Helfert odsoudil tuto teorii napodobení jakékoli lidové písně a postavil se za správný estetický názor *Otakara Hostinského*, aby českou národní hudbu budoval skutečný umělec na vymoženostech současné hudby a kultury evropské.

Helfert prokázal vliv *Chopinův* na *Smetanovu* mazurkovou skladbu z roku 1843 a částečně na *Smetanovy* Valčíky z roku 1844, věnované *Kateřině Kolářové*. Potom usoudil, že *Smetana* poznal v *Chopinovi* příbuznou slovanskou duši. *Chopinovy* polonézy byly pro *Smetanu* největším inspiračním zdrojem. *Chopinovi* vděčil *Smetana* za melodickou bohatost, harmonickou vynalézavost a za vzlet hudební myšlenky.

Helfertovy postřehy a doklady, které naznačil ve svém spise, podrobněji rozvedl a prohloubil *Ludvík Kundera* ve studii *Chopinovy* vlivy ve *Smetanově* klavírní tvorbě (*Musikologie* 2, 1949). *Kundera* probral vztah *Chopin–Smetana* po stránce společenské a prohloubeně osvětlil uměleckou příbuznost obou mistrů. Stejně jako Helfert vycítil v polském skladateli slovanské rysy i poetič-

nost výrazu jeho hudby. Šíře a hlouběji sledoval Kundera Chopinovy vlivy ve Smetanově tvorbě, což dokládá četnými notovými příklady. Uzavřel tím, že Smetanova klavírní věta vyrůstá ze Chopina, ale namnoze se od něho liší a osamostatňuje. Smetana vstřebával do svého vlastního slohu vnější znaky svých předchůdců i vrstevníků (Chopin, Schumann, Liszt) a jeho zralé skladby, zvláště Vzpomínky na Čechy, Sny a České tance, jsou prosté jakéhokoli cizího vlivu.

Také *Bohumír Štědroň* (* 1905) věnoval několik studií česko-polským vztahům v hudbě. Ve stati *Problém slovanské hudby u nás* (Slovanství v českém národním životě, 1947) navázal na Helfertovu kritiku slovanské Zapovy teorie hudby a uvedl další teorie slovanské hudby včetně neuváženého výroku mladého Janáčka v brněnských Hudebních Listech z r. 1887, že „časem se vyvine klasická hudba toliko slovanská a nikdy česká nebo ruská a podobně o sobě“. Polské ohlasy v české hudbě (in: Českopolský sborník, 1955) jsou nejrozsáhlejší Štědroňovou prací. Sledují ohlas polských polonéz, mazurek i jiných tanečních stylizací v české hudbě smetanovské i posmetanovské, všímají si Janáčkovu poměru k Polsku, umělecky svérázně vyjádřeného v jeho kantátě *Otče náš* podle obrazů polského malíře *Józefa Krzesze-Męciny* z roku 1901 a obzírají vliv polské klavírní didaktiky na českou klavírní školu reprezentovanou *Vilémem Kurzem*. Mimoto dotýkají se zajímavého poměru Smetana—*Moniuszko*. Tuto tematiku obohatil dále *Jan Racek* (* 1905) téměř vyčerpávající studií *Janáček o skladebné struktuře děl Fr. Chopina* (SPFFBU, F 1960).

Svým základním spisem *Leoš Janáček. Obraz životního a uměleckého boje*, I: V poutech tradice (Brno 1939) podnítl Helfert další práce orientované slovansky, zejména rusky. Nejdále dospěl v tomto směru *Jan Racek* svými studii *Slovanské prvky v tvorbě Leoše Janáčka* (Příspěvek k Janáčkovu hudebnímu realismu) uveřejněnými v ČMM r. 1951 a knihou *Ruská hudba* (Od nejstarších dob po Velkou říjnovou revoluci) z r. 1953. V první uvedené speciální a bohatě fundované studii dospěl *Racek* k názoru, že slovanskost prostupuje téměř všemi díly Janáčkovými a že nejpodstatnější působilo na *Leoše Janáčka* hudební myšlení ze slohového okruhu *Modesta Petroviče Musorgského*. Knihou *Ruská hudba*, k níž sestavil *Josef Burjanek* diskografii ruské hudby, zpracoval *Racek* *Dějiny ruské hudby* na bohatém materiálu, přihlížeje k tvorbě skladatelů stejně jako k literatuře o nich.

Helfertův *Janáček a janáčkovské zásluhy Vladimíra Helferta* nepřímo též ovlivnily badatelský zájem jeho žáků. *Bohumír Štědroň* ve svých studiích *Petr Iljič Čajkovskij a ruská lidová píseň* (Hudební výchova, 1954) a *Leoš Janáček a Petr Iljič Čajkovskij* (SPFFBU, C 1953) přispěl k poznání vzájemného vztahu obou skladatelů objevem neznámých fejetonů *Leoše Janáčka* a vylíčením *Janáčkovu* obdivu k operám ruského mistra. *Josef Burjanek* navázal na Helferta v hodnotné studii *Janáčkovu Káta Kabanová a Ostrovského Bouře* (Musikologie 3, 1955).

Robert Smetana s *Bedřichem Václavkem* mají velkou zásluhu na tom, že svým Českým národním zpěvníkem (1940) ukázali v době fašistické okupace na společné slovanské a českoslovanské zpěvníky, které vznikaly u nás od revolučního roku 1848, od doby *Slovanského sjezdu* v Praze, a pokračovaly sporadicky až do konce 19. století. Uvedli zde též některé slovanské písně spolu s českými a se slovenskými a tak přispěli k posile víry v obnovení svobodného Československa.

Koncem 19. století vrcholilo u nás vlivem Jana Kollára, Pavla Josefa Šafaříka a Františka Ladislava Čelakovského nadšení pro slovanskou vzájemnost. Rovněž různé časopisy a sbírky lidových písní a skladeb (Slovanská hudba, Slovanská hudební revue, Slovanské melodie) potvrzovaly tuto skutečnost. Vyvrcholením těchto slovanských zájmů, horování a víry jsou však monumentální sbírky Ludvíka Kuby Slovanstvo ve svých zpěvech (od r. 1884), v umění pak tvoří vrchol Dvořákovy Tři slovanské rhapsodie (1878) a Slovanské tance I, II (1878, 1886).

Dílo Václavkovo a Smetanovo (Český národní zpěvník apod.) spolu s Kubovými sbírkami a Dvořákovými Slovanskými tanci významně obrodily v době okupace náš kulturní život a lidovou tradici slovanské hudby a písně. Myšlenka slovanské vzájemnosti a příspěvky k dějinám česko-ruských a česko-polských vztahů v hudbě zároveň s Pazdírkovým hudebním slovníkem naučným (II, 1933 až 1940, redakce Gracian Černušák, Vladimír Helfert), v němž jsou zachyceny též česko-jugoslávské vztahy v hudbě, zaujímají v muzikologické škole Vladimíra Helferta čestné místo.

Zájem o slovanskou hudebněvědnou problematiku se plodně rozvíjí také v mladší muzikologické generaci. Jiří Vysloužil, Rudolf Pečman a Jiří Fukáč jednak navazují na tradici svých učitelů Jana Racka a Bohumíra Štědroneč, jednak řeší nové otázky hudebněhistorického a metodologického rázu.

Prof. Jiří Vysloužil (* 1924) se zabývá slovanskou ideou v hudbě jednak v rámci svých etnomuzikologických prací syntetické i monografické povahy, jednak ve studiích věnovaných vůdčím zjevům české a ruské hudby. O vztazích české, resp. moravské a slezské lidové písně k lidové písni slovenské, polské a ukrajinské pojednává ve své monografii Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku (1957, rukopis). V několika studiích, zejména však v obsáhlém úvodu k edici Janáček o lidové písni a lidové hudbě (1955) osvětluje význam Janáčkových studií ruské lidové písně pro jeho teorii lidové písně a zčásti i pro jeho tvorbu. Slovanské ideji v díle Leoše Janáčka je věnována Vysloužilova stať Janáček's Marginalia in "Moravian National Songs" of 1835. A Contribution to Our Knowledge of the Master's Relationship to the "Idea of Slavonic Music" (in: Colloquium Leoš Janáček et Musica Europaea, 1970). Týž autor se zabývá analyticky a esteticky tvorbou ruských, sovětských a polských skladatelů (Skrjabin, Stravinského, Mjaskovského, Szymanowského, Prokofjeva, Šostakoviče) v knize Hudobníci 20. století (1964).

Rudolf Pečman (* 1931) zaměřuje pozornost ke slovanskému badatelskému okruhu již od svých studentských let. V diplomní práci Slovanské prvky v díle Ludvíka van Beethovena (1954, za disertační práci uznána r. 1966) nastiňuje význam slovanské inspirace (zejména písňové) pro dílo dovršitele vídeňského klasicismu. Důraz tu klade zejména na písně ruské a jihoslovanské. Z této práce roste i Pečmanova studie Práčův písňový sborník z r. 1790 a „Razumovské“ kvartety L. v. Beethovena (SPFFBu, F 1957), v níž zevrubně analyzuje dvě písně ze sbírky českého hudebního emigranta na Rusi Jana Bohumíra Práče, které Beethoven citoval ve svém kvartetním díle, a sleduje, jak jsou tyto písně u Beethovena zpracovány. K této otázce se Pečman vrátil znovu ve studii K česko-ruským vztahům v hudbě. Několik myšlenek a postřehů, v níž jednak srovnává Práčovy shora citované písňové sbírky, jednak si všímá hlubších souvislostí vzájemných česko-ruských styků od počátku 18. století po naši dobu, a to se zřetelem k přínosu české opery brněnské (in: Sborník z vědecké

konference filosofické fakulty UJEP k 50. výročí založení KSC). Genezi dvou témat z Beethovenovy VI. symfonie sleduje Pečman ve stati Dvě jihoslovanské písně v Beethovenově „Pastorální“ (Hudební rozhledy, 1957); navázav na výzkumy Kuhačovy, analyzuje dvě písňové melodie „Kiša pada“ a „Širvonja“, které se dostaly do Beethovenova známého díla, a sleduje způsob jejich zpracování. Polské tématice věnuje se Pečman ve třech článkách. Ve stati Originální rukopisy českých pastorel Josefa Preisse (Radostná země, 1959) upozorňuje na makarónský pastorelový typ českého kantora z konce 18. věku s textem latinsko-česko-polským; dále věnuje pozornost polskému singspielu Krakowjacy i górale a jeho autorům, Polákovi Boguslawskému a českému hudebnímu skladateli ve Varšavě Janu Stefanimu (Radostná země, 1960); ve stati Chopinův učitel (in: Slezsko, 1966) připomíná význam polozapomenutého Józefa Elsnera pro rozvoj Chopinova génia. Slovanská problematika proniká také do Pečmanových hudebněesejstických prací. Tak např. interpretačním uměním Davida Oistracha v nahrávce Beethovenova koncertu D dur obírá se v článku K interpretaci Beethovenova houslového koncertu (in: Čs. beethoveniáda I, 1963), o slovanských prvcích v Beethovenových kvartetních dílech píše v knížce Beethovenovy smyčcové kvartety (1970). Z fotokopii knihovny Saltykova-Ščedrina vyrostla Pečmanova hudebně-paleografická studie Zur Leningrader Handschrift der letzten Oper Josef Myslivečeks (SPFFBU, H 1966), přejatá posléze do jeho práce kandidátské a do spisu Josef Mysliveček und sein Opernepilog (1970).

Dr. Jiří Fukač (* 1936) přispěl do sborníku Magna Moravia (1965) statí Über den musikalischen Charakter der Epoche von Großmähren, jejíž argumentaci dále rozvedl a zobecnil v referátě na bratislavském mezinárodním hudebně slavistickém sympoziu o počátcích slovanské hudby v srpnu 1964 (in: Anfänge der slawischen Musik, Bratislava 1966). Pokusil se srovnat existující interpretace předpokládající víceméně automatické vplynutí velkomoravského kulturního odkazu do kulturního kontextu východoslovanského a jihoslovanského a upozornil na antinomie, které tak vznikají.

*Bohumír Štědroň
Rudolf Pečman*