

Straková, Theodora

Leoš Janáček a soudobá hudba : (na okraj mezinárodního hudebněvědného kongresu, který se konal v Brně v říjnu 1958)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1959, vol. 8, iss. F3, pp. [102]-106

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110614>

Access Date: 29. 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.

Leoš Janáček a soudobá hudba. (Na okraj mezinárodního hudebněvědného kongresu, který se konal v Brně v říjnu 1958.)

Není snad v české a světové hudbě skladatele, který by se těšil dnes takové popularitě jako Leoš Janáček. Jeho dílo stále hlouběji proniká do všech vrstev národa. Nehovoří však jen k českému člověku, ale postupně dobývá celý svět. Šest z devíti Janáčkových oper ovládlo přední evropská jeviště a stále přibývá těch, která v uvedení Janáčkovy díla spatřují svůj nejbližší úkol. Ještě rozšířenější je Janáčková tvorba sborová, komorní a orchestrální; můžeme směle říci, že není dnes světadilu, do něhož by Janáček nebyl dosud pronikl.

O Janáčka byl veden dlouholetý zápas, který vybojoval vlastně Janáček sám, učiniv svým dílem průlom do celého světa. Donedávna jevila se mnohým Janáčkovou osobnost jako problematická, a proto 30. výročí Janáčkovy úmrtí bylo jistě vhodnou příležitostí k uspořádání mezinárodního hudebněvědného kongresu; jeho úkolem bylo v referátech a diskusních příspěvcích osvětlit Janáčkovu osobnost a dílo nejen z aspektů historických, ale zvláště v souvislosti s naléhavými problémy současné hudby.

Kongresové jednání se zaměřilo ke třem základním tematům: k otázce Janáčkovy postavení ve vývoji světového hudebního dramatu, k Janáčkovu jako průkopníku soudobé hudby, k problematice hudby 20. století a konečně k otázce Janáčkovy významu v hudební teorii a folkloristice. Vedle základních temat byly sledovány i některé dílčí problémy, dotýkající se náspěvkové teorie, operní režie a reprodukce, psychologie a estetiky, soudobé hudební kritiky a ohlasu Janáčkovy díla v zahraničí.

Kongres se uskutečnil ve dnech 19.—26. října 1958 v Brně — v městě, které je nejtěsněji spjato s janáčkovskou tradicí; zde Janáček žil, učil a tvořil, zde je uložena takřka v celistvosti jeho rozsáhlá skladatelská a literární pozůstalost; zde žije v tradici a podání svých žáků, spolupracovníků a oddaných vykladačů jeho díla. Současně probíhal od 12. do 30. října festival, jehož páteří bylo souborné provedení Janáčkových oper. Nejzávažnější festivalové podniky byly záměrně umístěny do kongresového týdne, který se stal doslova mezinárodní manifestací za Janáčkovu dílo.

Janáčkovský festival a kongres byly bohatě navštíveny a pozorně sledovány domácí i zahraniční kritikou. Kongresu se zúčastnilo 150 pracovníků, z nichž bylo 67 badatelů československých a 81 hostů zahraničních ze 17 států. Z nich se aktivně podílelo na jednání 58 řečníků 62 referáty a diskusními příspěvky.

Pořadatelé kongresu byly Svaz československých skladatelů, Brněnská universita a ČSAV. Ideová příprava kongresu, jakož i jeho organizace připadla kongresovému výboru, především jeho brněnským členům. Kongresová jednání se konala v auditoriu maximu VTA. Kongres byl zahájen v neděli dne 19. X. předsedou Výboru pro oslavy Leoše Janáčka dr. Ludvíkem Kunderou, rektorem JAMU. Kongresová jednání byla celodenní kromě čtvrtka a soboty. V neděli 26. X. byl uspořádán zájezd do Janáčkovy rodiště Hukvald. Pro účastníky festivalu a kongresu bylo uspořádáno několik výstav; v Domě pánů z Poděbrad byla instalována výstavka hudebních tisků, v městském museu výstava Janáček a Brno. Moravské museum připravilo k Janáčkovu festivalu otevření trvalé expozice Životní a umělecký zápas Leoše Janáčka v budově bývalé varhanické školy a v předvečer Janáčkovy kongresu otevřelo v Uměleckopřemyslovém museu výstavu Janáček na světových scénách, opírající se o bohatý dokumentární materiál z domácích i zahraničních scén. Aktivní účast různojazyčných účastníků na kongresovém jednání usnadnilo zařízení tlumočnických kabin, které umožňovalo sledovat referáty v pěti řečech. K osobnímu sblížení a k navázání přátelských styků mezi československými a zahraničními badateli byla určena společenská setkání všech účastníků v zahajovací

den a v předvečer ukončení kongresu. Pro zahraniční návštěvníky byla uskutečněna též beseda s Janáčkovými pamětníky, žáky a interprety v prostorách Janáčkovy školy.

Kongres byl zahájen přednáškou předsedy kongresového výboru univ. prof. dr. Jana Racka k tematiku Leoš Janáček a jeho postavení v české a světové hudbě. Racek v ní přesvědčivě dokazuje, jak se Janáček přes svou protitradičníost začleňuje zákonitě do domácí tradice, v níž mu přísluší zakladatelské místo po Smetanovi a Dvořákovi, a podrobně stanoví Janáčkovu místo ve světové hudbě. Obírá se též důležitou otázkou Janáčкова vztahu k ruské hudbě a zdůrazňuje zejména vliv ruské lidové písně vedle lidové písně české. Dramatický sloh Janáčkův odvozuje z nápěvků mluvy, které byly Janáčkovu koncentrací reality. Konfrontuje Janáčka s předními zjevy novodobé hudby, s Wagnerem a Verdim, Massenetem, Pucciniem, Bizetem a Charpentierem, s Mahlerem, R. Straussem a Schönbergem, sleduje Janáčkův poměr k impresionismu (zvláště k Debussymu) i expresionismu, k čisté, absolutní hudbě. Janáčkovu spřízněnost se Stravinským vidí jen místy po stránce rytmické a správně zjišťuje, že ani poválečné hudební směry, odvrácené od života, nemohly Janáčka zaujmout. Nakonec vytyčuje hlavní znaky silné osobnosti Janáčkovy i jeho slohu: lidovou tradičníost, realismus dynamický, nikoli pasivní, sociální zaujetí, ideovost, uměleckou pravdu, čerpanou z prudkého prožitku, lásku k experimentu, která se stupňuje u Janáčka až do konce života. Přes Janáčkovy četné a plodné vztahy k soudobému hudebnímu vývoji chápe Janáčka jako zjev zcela originální a jedinečný.

K prvnímu základnímu tematiku kongresu, sledujícímu problematiku Janáčкова postavení ve vývoji světového hudebního dramatu, bylo proneseno 9 referátů. Uvedl je Janáčkův žák Osvald Chlubna důvěrně zasvěceným výkladem o vývoji Janáčkových názorů na operu od začátků až po Pastorkyni. Další referáty k tomuto tematiku byly vesměs delšího zaměření. Obecně estetický ráz měly referáty Ed. Herzoga (Vztah mezi harmonií a dějem v Janáčkově jevištním díle), Boh. Karáska (Rysy kritického realismu v Janáčkových operách) a Fr. Paly (Janáčkův poměr k estetickým a etickým otázkám divadla v údobí před Šárkou). Josef Löwenbach v podrobném příspěvku Dramatický princip L. Janáčka a M. P. Musorgského dokumentoval, že Janáček vytvořil svou operní formu bez přímého vlivu Musorgského, přesto však zjišťuje u obou řadu společných rysů. V obou vidí zjev jedinečné, které zůstano nabádávacími příklady, inspirujícími k novým tvůrčím výbojům. Čtyři referáty podávaly příspěvky k analýse jednotlivých oper. Referát Th. Strakové k problematice Janáčkovy opery Osud nabyl aktuálností současnou světovou premiérou v Brně a ve Stuttgartu. Fr. Hrabal přispěl k otázce hudební tektoniky Janáčкова Výletu páně Broučkova do XV. stol., Jar. Procházka podal zajímavé pohledy na poslední operu Janáčkovu v obšírném referátě F. M. Dostojevského Zápisky z mrtvého domu a dramatický sloh Janáčкова operního epilogu. Dokladem nadšené lásky k Janáčkovu byl příspěvek K. H. Wörnera (Mohuč) Katjas Tod, který byl za nepřítomného autora přečten. V detailním rozboru sleduje Wörner citlivě takt od taktu Janáčkův hudební výraz a podivuje se organické plnosti celku, psychologickému růstu a rozvíjení temat, umění přechodů, logice zvukové charakteristiky, formální sevřenosti, vedení hlasů, bohatství a jemnosti instrumentace. — I když byla operní problematika bohatě komentována, chyběl tu syntetický pohled na Janáčkovu hudebnědramatické dílo a pokus o jeho začlenění do vývoje světového hudebního dramatu.

Šest příspěvků bylo věnováno operní režii a reprodukci. Vedle obecné úvahy Pavla Ecksteina Možnosti režijní koncepce a inscenačního slohu v Janáčkových operách zaujaly zejména příspěvky režijních praktiků Miloše Wasserbauera (K režijnímu pojetí Janáčkových oper) a Waltra Felsensteina, režiséra Komické opery berlínské. Temperamentní, improvizovaný příspěvek Felsensteinův se blížil k Janáčkovu nikoli vědeckou analýsou, nýbrž uměleckou intuíci a otevřel na jeho dílo několik hluboko pronikajících pohledů; Janáčkovu studium nápěvků jeví se Felsensteinovi jako projev Janáčkovy lásky k životu a soucítění s člověkem. Stručnost

a zhuštěnost Janáčkova výrazu vyvažuje Felsenstein zřetelností a plastičností interpretace po všech stránkách. Tu vzdal Felsenstein svrchovanou chválu brněnskému provedení opery *Z mrtvého domu*, v němž všechny složky interpretační směřovaly k tomu, vyjádřit jasně a zřetelně, co je skryto za slovem a za hudebním zvukem. Je nesnadné, přimět zpěváky, kteří přirozeně směřují ke kantabilnímu přednesu, aby usilovali ve slovním výrazu předem o charakteristiku postavy a situace; a přece toho dosáhl při studiu Lišky Bystroušky v Miláně se zpěváky, uvyklými na italské *bel canto*. Svůj nadšeně aklamovaný příspěvek zakončil Felsenstein výrazem víry, že Janáčkovo dílo bude i nadále revolucionovat a usměřňovat soudobé i budoucí hudební drama. Ke stejné problematice byl zaměřen obšírný, rovněž improvizovaný projev šéfdramaturga divadla v Karl-Marx-Stadtu Wolfa Ebermanna *Probleme der Interpretation und Übersetzung von Janáčeks Opern am Beispiel Katja Kabanowa*. Referát Jeleny Holečkové *Pěvecké problémy Janáčkových oper* a Věry Střelcové *Několik poznámek o pěvecké interpretaci Janáčkova hudebnědramatického slohu* řešily otázky interpretace vokálních partů Janáčkových oper z hlediska pěveckého i psychologického. B. Soběský připojil v diskusi k oběma referátům několik doplňků.

Základní these k druhému hlavnímu tematmu, obírajícímu se postavením L. Janáčka v české a světové hudbě XX. století, přinesla již úvodní přednáška J. Racka. K tomuto tematmu se soustředilo nejvíce referátů a diskusních příspěvků. Janáček tu byl srovnáván s nejrůznějšími skladateli a modernistickými proudy v současné hudbě, a to dílčím způsobem i v souhrnném pohledu. Paralelu Janáček a Stravinský podal Mirko Očadlík, jehož v diskusi doplnili Harry Goldschmid a Jacques Feschotte. Zdeněk Nováček v referátu *Společenské a subjektivní předpoklady originalnosti u Janáčka a některých současníků* srovnával Janáčka s Orffem a Schönbergem, Al. Hába pak se Stravinským, Fallou a Weberem v příspěvku *Hudební sloh Janáčkův a jeho současníků*. Obšírně se zabýval problémem Janáčkova vztahu k světovým moderním směrům Jaroslav Jiránek v příspěvku *K některým otázkám vztahu Leoše Janáčka k české a světové hudbě* a Ivan Vojtěch v referátu *Janáčkovo postavení ve světové hudbě XX. století*. Ze zahraničních referentů přispěli k této problematice Siegfried Köhler (Berlín) a Zeno Vancea (Bukurešť), diskusním příspěvkem Everett Helm. S. Köhler ve svém příspěvku *Janáčeks Progressivität und der musikalische Modernismus in der westlichen Welt* na detailním rozboru první písně ze *Zápisníku* zmizelého ukázal na podstatný rys Janáčkovy techniky, variabilitu strukturální hustoty, odpovídající obsahu. Tímto principem stojí podle názoru Köhlerova Janáček výše než Schönbergova škola s mechanickým rozvíjením 12tónové řady. Janáček ukázal hudbě revolučně nové perspektivy, avšak nikdy neporušil přirozené společenství mezi člověkem a uměním. Ve 20. letech zachoval svůj směr, neovlivněn konstruktivismem. Je stále aktuální tím, že se jeho umění obrací důsledně ke konkrétní realitě, k životu a k člověku. Na okraj Köhlerova referátu připojil několik poznámek opět Jacques Feschotte. Zeno Vancea v přednášce *Gemeinsame und unterschiedliche Grundzüge der Musik Janáčeks und der Musik der führenden Persönlichkeiten der südosteuropäischen Nationalschulen* vychází z protikladu mezi hudbou západní a jihovýchodní. Západoevropská hudba směřuje k universalismu, k vzájemnému ovlivňování a míšení kultur, kdežto jižní a jihovýchodní Evropa k národní osobitosti, ačkoli jistě i zde dojde časem k synthese, jež se hlásí již u B. Bartóka. Janáčka řadí do sféry jihovýchodní hudební kultury a srovnává ho s Bartókem, Kodályem a Enescem. O zařazení Janáčka do kontextu české hudby se pokusil také Vlad. Lébl v referátu *Postavení osobnosti L. Janáčka v české hudební kultuře*.

Řada referátů byla věnována náspěvkové teorii, která má zásadní význam pro Janáčkovu kompoziční metodu. Do historické perspektivy zařazuje Janáčka W. Serauky v referátě *Vorläufer in der europäischen Musikgeschichte* zu Janáčeks *Sprachmelodie* a spatřuje jeho předchůdce v J. J. Rousseauovi, J. G. Herderovi, R. Wagnerovi, v H. Spencerovi a M. P. Musorgském. Zásahu Janáčkovu vidí Serauky v tom, že své učení o náspěvcích mluvy domyslíl

do všech důsledků a založil na něm sloh svého operního díla. Na význam Janáčkovy nápěvkové teorie poukázal Ant. Sychra v přednášce Vztah hudby a slova jako jeden ze základních problémů Janáčkovy slohu. Sychra na konkrétních příkladech dokázal, že není možno u Janáčka mluvit o naturalistickém přejímání intonace mluveného slova; Janáček naopak nápěvky hudebně domýšlí, přetváří a poetisuje, aniž je zbavuje bezprostředností a realnosti. Stejnou problematiku řeší také Leo Spies (Berlín) v pozoruhodném referátě Janáčeks Theorie der Sprachmelodie — ein Instrument des Naturstudiums — nicht eine Kompositionsmethode. Podle Spiese je vytrvalé, neúnavné studium nápěvků i všech přírodních zvuků výrazem Janáčkovy obdivu pro dokonalou jednotu obsahu a formy, již nachází v každém bezprostředním projevu života. Studium nápěvků vychovával Janáček svůj sluch k největší citlivosti pro všechny odstíny slova a získával při něm zároveň kritické měřítko pro svou vlastní tvorbu. Na příkladech z Janáčkových fejetonů ukazuje Spies, jak slyšené slovo uvolňuje v Janáčkově přívál hudebních myšlenek. Pouhým studiem řeči lze dospět k racionální metodě umělecké tvorby, která se však sama o sobě nepovznese nad mechanickou, bezvýrazovou hudbu. Je znakem Janáčkovy geniality, že dospěl od nápěvku k otřásající umělecké pravdivosti. Obsahově příbuzný a cenný příspěvek podala Milena Černohorská (Význam nápěvků pro Janáčkovu operní tvorbu); doplňující fakta k otázce nápěvků přinesly referáty Jar. Procházky (K otázce vzniku Janáčkovy nápevkové teorie a počátku komposice Její pastorkyně), Jar. Markla (Janáčkovy nápevková teorie a český písňový typ instrumentální) a diskusní příspěvek Vlad. Lébla.

Neoperního díla Janáčkovy se týkalo několik málo referátů. Pouze referát Jos. Plavce zahrnul celý obor (Janáčkovy tvorba sborová), kdežto ostatní si všímali pouze jednoho díla. Boh. Štědroň obšírněji pojednal o vzniku smyčcového kvarteta Listy důvěrné a provedl slohový rozbor skladby. Janáčkově Glagolské mši byly věnovány dva referáty zahraniční, které pro časovou tíseň nebyly čteny; dostane se jim publicity v připravovaném kongresovém sborníku. Janáčkovu Symfoniettu se snažil osvětlit z hlediska nápevkové teorie Jiří Válek v referátu Konkrétnost zobrazení, významná součást Janáčkovy umělecké metody.

K otázkám interpretace mimooperních děl byly zaměřeny 2 příspěvky. Rudolf Pečman vzpomněl významu Janáčkovy žáka Břetislava Bakaly pro interpretaci Janáčkovy symfonického díla. Obšírněji se zabýval otázkou interpretace klavírních skladeb Janáčkových Ludvík Kundera v pronikavé přednášce K otázce reprodukce Janáčkových děl. Jeho příspěvek byl fundován zkušenostmi z vlastní umělecké praxe, ale dochází přitom k některým závěrům obecné platnosti. Ukazuje na nepřesnosti a chyby Janáčkovy notopisu a poukazuje na nutnost pořizovat kritické edice Janáčkových děl. I když je zápis správný, je u Janáčka vždy pouze přibližný. Nelze u něho vyzdvihovat barevnost — Janáček není podle Kundery impresionista, je spíše zvukový asketa, jemuž běží předem o zřetelnost, realnost, plastičnost. Kundera uzavírá požadavkem, že proti konvencí, akademismu, impresionismu musí interpret z Janáčkovy zápisu, často nedokonalého, vynést plastické vyjádření psychologicky pravdivého obsahu díla.

Otázkami ediční techniky se obírá v obecném rámci referát Paula Miese (Kolín n. R.) Skizzen, Fassungen und Ausgabentypen. Jeho poznatky, opírající se o vlastní širokou ediční praxi, přinášejí cenné pokyny pro budoucí editory Janáčkovy díla.

Na kongrese nemohla chybět ani otázka hudebního folklóru, který zaujímá v Janáčkově životě i tvorbě důležité místo. Na tuto problematiku narazily již dříve některé výklady. Speciálně se obíral hudebním folklórem bez přímého vztahu k Janáčkoví Karel Vetterl v referátu Otázky tvůrčího a reprodukčního stylu v lidové písni a Jozef Kresánek v úvaze Tonalita v primitivnej a ľudovej hudbe. Referát Jiřího Vysloužila Janáčkovy tvorba ve světle jeho hudebně folkloristické teorie osvětlil vztah Janáčkovy hudby k moravské a slezské lidové písni. Na okraj Janáčkovy vztahu k lidovým tancům přispěl svými poznámkami Vratislav Vycpálek. Hudebnímu folklóru byly věnovány též diskusní příspěvky C. Říthmana a B. Szabolcsiho.

Z hlediska hudební teorie přistupují k Janáčkovu dílu referáty Jaroslava Smolky Příspěvek k poznání vnitřního řádu Janáčkovy melodiky a tematické práce, Čeňka Gardavského Janáček a psychologie hudební tvorby a Jar. Volka Janáček jako teoretik harmonie. Hudebně tektickou a formovou strukturou Janáčkových instrumentálních skladeb se zabýval Karel Janeček ve příspěvku Stavba Janáčkových skladeb, a to z hlediska teoretického i estetického. Úzce speciální příspěvek Alberta Welleka (Mohuč) Fortschritte in der Theorie der Konsonanz und Dissonanz informuje o nových aspektech soudobého zkoumání akustického. Neuvádí tyto nové názory ve vztah k Janáčkovu, který se však při studiu Helmholtze, Wundta a našeho Sumce akustickými problémy velmi intensivně obíral.

Konečně samostatnou skupinu tvořily příspěvky, dotýkající se otázky přijetí Janáčкова díla v cizině. Uvedl je Ernst Krause (Berlín) v kulturně psychologicky prohloubeném pojednání Über Versäumnisse der internationalen Musikkritik. Následovaly zajímavé referáty o ohlasu Janáčкова díla v Holandsku (M. H. Flothuis), v SSSR (L. V. Nestěv), Polsku (J. Młodziejowski) a Bulharsku (A. Andrejev).

Na závěr kongresu pronesli srdečné zdravice Václav Dobiáš, laureát státní ceny, a národní umělec E. Suchoň. Hodnotící ráz měl projev generálního tajemníka SČS Ant. Hořejše a projev předsedy kongresového výboru J. Racka, který shrnul a charakterisoval vědecké výtěžky kongresu. V lidsky teplém závěru charakterisoval P. Mies atmosféru kongresu, jež byla podle něho určena trojhvězdným věda—umění—lidskost, a skončil citátem z básníka Rabindranátha Thákura, autora textu k Potulnému šílenci: Přišli jsme jako cizinci, odcházíme jako přátelé.

Přes některé drobné nedostatky, jimž se není možno vyhnout při účasti tak široké a různorodé, lze právem říci, že kongres splnil své poslání: shrnul dosavadní poznatky o L. Janáčkovu a vytkl i další úkoly, které čekají jednak hudební vědu, jednak reprodukční umělce při výkladu a všestranné interpretaci Janáčкова díla. Je třeba ocenit i velký kulturně politický význam kongresu, který sblížil představitele internacionální vědy a umění. — O příznivém ohlasu kongresu svědčí referáty domácí i zahraniční v denním tisku i v periodikách.

Janáčkův kongres je však naléhavou pobídkou především pro československé hudební vědce k intensivnímu, prohloubenému studiu Janáčкова díla, k jeho zpřístupnění v kritických edicích a k všestrannému vědeckému zpracování Janáčkovy osobnosti a jeho tvůrčího uměleckého odkazu.

Th. Straková

K jedné sporné otázce v sovětské estetice. (O tzv. specifičnosti předmětu umění.)

Problém specifičnosti umění představuje jeden ze základních problémů estetiky; není proto divu, že k němu obrátila zvýšenou pozornost i současná sovětská estetika, jež je od druhé poloviny 50. let oživena novým vývojovým ruchem, postupujíc v pracích jednotlivých badatelů od dřívějších obecných postulátů a thesů — nezřídka příliš zjednodušovaných — ke konkrétnějším výzkumným metodám, blíže k materiálu.¹ Znovu ožila i problematika *předměto-slovná*, jinými slovy teorie estetického předmětu, v první řadě ovšem objektu uměleckého. Objevily se široce rozvíjené koncepce, snažící se citlivějšími metodami a z nových aspektů pojmut specifičnost umělecké skutečnosti, její vnitřní zákonitosti, její podstatu; mezi nimi vyniká zvláště teorie A. I. Burova o „*estetické podstatě umění*“, vypracovaná v knize stejného názvu (vyšla v Moskvě roku 1956, slovenský překlad je z roku následujícího).²

Burov se snaží — polemicky i pozitivně — zdůvodnit své výchozí pojetí, že se totiž specifičnost umění nevyčerpává např. jen obraznou formou a *formovými momenty* vůbec, nýbrž že je v zásadě dána specifickým obsahem, tzv. „absolutním estetickým předmětem“. Tento předmět (případně „obsah“) u Burova dominuje; teprve svébytnost „obsahu“ zprostředkuje jednotlivé svébytnosti uměleckého myšlení, umělecké metody a forem výrazu (dohromady