

Pečman, Rudolf

## Stará hudba a dnešek

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.* 1970, vol. 19, iss. H5, pp. [171]-173

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112168>

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.

potíží. Soudíme, že cesta ke znovuzrození starého zvukového obrazu skladby je zároveň cestou směřující k hlubší specializaci interpretů. Dnes, v době nebývalého technického rozvoje, bude třeba řešit problém staré hudby také z hlediska akustického a fyzikálního. Prostorová akustika nám v tom podává ruku. Kurt *Blaukopf* vidí nové možnosti ve využití echové techniky, staví se za akustické zvýraznění modulačního plánu a sleduje krok za krokem například prostorovou akustiku svatotomášského kostela v Lipsku. Slohová kritéria dnes nejsou vůbec možná bez kritérií prostorověakustických. Ve srovnání s romantismem bychom měli usilovat o naprostou srozumitelnost jednotlivých hlasů, sledovat problematiku „perspektivního slyšení“ přesto, že dnešní posluchač vnímá zvuk neperspektivně, čímž se liší od vnímatelů středověkých, kteří se zcela poddali prostorové zvukové iluzi.

Vidíme tedy, že „historická věrnost“ a „soudobá interpretace“ staré hudby tvoří dnes neoddiskutovatelné dilema (*Wolfgang Gönnerwein*). Ostatně okruh problémů, vztahujících se ke staré hudbě a její interpretaci, není vlastně nikdy uzavřen. Každé staré dílo vyžaduje víceméně speciálního přístupu. „Otazníky“ v interpretaci hudby minulosti se množí úměrně s prohlubováním našich znalostí a zkušeností. Neboť jen tomu, kdo se otázkami hlouběji nezabývá, je vše jasné na první pohled. Pravý odborník však vidí v interpretaci staré hudby celoživotní úkol, k jehož řešení dnes vyžadujeme hlubokou erudici v mnoha oborech — a nejen to: chápe také, že by málo zmožl bez opravdové lásky ke staré hudbě. Neboť interpretace této hudby potřebuje dnes — obrazně řečeno — především jasnou hlavu a horoucí srdce. K objasnění mnohých otázek přispívá i *Wiorův* sborník, který tu recenzujeme s nebývalou radostí. Přesvědčili jsme se, že účastníci kasselského kolokvia se obraceli především ke klíčovým otázkám noetického charakteru a významu. Kéž budou jejich poznatky plně ověřeny tvůrčí interpretační praxí!

*Rudolf Pečman*

### J. S. Bach a „stile antico“

*Christoph Wolff: Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk.* Franz-Steiner-Verlag GMBH, Wiesbaden 1968. V sérii Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, sv. VI. Vydává Hans Heinrich Eggebrecht ve spolupráci s Heinrichem Besselerm, Walterem Gerstenbergem, Kurtem von Fischerem a Arnoldem Schmitzem. Stran 227, 101 notových ukázek, 5 notových příloh, 6 vyobrazení.

Archaismy v díle velkých mistrů bývají jednak úmyslné, jednak mimovolné. Svědčí namnoze o snaze rozvíjet tvůrčí postupy minulých epoch. Jsou výsledkem aktualizací tendence skladatelů. Řečeno s Otakarem Zichem, mohou mít tyto archaismy i význam konvencionálních citací. Archaismy se vyskytují často také u skladatelů menší tvůrčí potence a bývají výrazem jejich eklekticismu. Jinak ovšem třeba nahlížet na tyto archaismy u zjevně syntetizujících, které završují celou epochu. U nich se archaismy objevují zhusta proto, že tu jde o výraz jejich vyšších stylizačních tendencí; archaismy tu zjevně signalizují osobnost skladatele-syntetika.

To je právě případ Johanna Sebastiana Bacha, v jehož tvorbě se ostatně stékají prameny hudby italské, francouzské a anglické s německou, aby vytvořily mohutný tok ryze osobitého Bachova umění. Zkoumáme-li archaické tendence, jež se u Bacha vyskytují a jež nalezly výraz v exploataci takzvaného *stile antico*, docházíme k zajímavým a novým závěrům, zejména pokud se týká Bachova pozdního skladatelského údobí. Muzikologicky tu jde o úkol značně složitý, jenž dospívá k řešení při logickém využití metody stylové analýzy. O jeho vyčerpávající domyšlení se úspěšně pokusil *Christoph Wolff*. Nejprve zkoumá samotný pojem „*stile antico*“, nevyhýbaje se jeho historicko-terminologické genezi, na dalších stranách aplikuje výsledky svého terminologického zkoumání na Bachovo dílo, provádí slohovou analýzu Bachových skladeb, zkoumá jejich vztah k vokální polyfonii palestrinovského typu a podniká složité pokusy, které mají osvětlit Bachovo harmonické myšlení, jeho kontrapunktiku, funkci akordů u J. S. Bacha, problémy generálbasu a církevně-tonálních prvků v Bachově díle atd. Je to v souladu s vývojovými tendencemi soudobé německé hudební vědy. Věren dnešní německé muzikologické tradici, nezapomíná *Wolff* ani na problematiku tzv. zvukového ideálu baroka ve vztahu k J. S. Bachovi a věnuje zvýšenou pozornost otázkám z oblasti ryze zvukové a akusticko-prostorové. Ve *Wolff-*

fových kapitolách nechybí ani zobecňující stránky o významu „stile antico“ pro Bachovo umění, speciální pozornost je zacílena na vztah Bachova pozdního díla k tomuto archaizujícímu stylu.

Wolff přináší několik objevených pohledů. Zdůrazňuje, že Bachův vztah ke kompoziční technice středověku a zejména Palestrinově je dynamický. Bach převádí výchozí hledisko starých skladatelů do své doby, zřizovtuje je. Zajímavé je sledovat, jak mnohotvárný byl Bachův vztah k vokální polyfonii, kterážto otázka dosud nebyla beze zbytku osvětlena. Bach vychází ze starých technik, ale připodobňuje je ke svému vlastnímu obrazu, domýšlí je. Podobně je tomu i v Bachově vztahu ke kompozičním postupům pozdně barokním, jichž využil ve svém díle například vídeňský dvorní kapelník a teoretik Johann Joseph Fux. Nejde tu o přímý vztah, ale o nové využití Fuxovy skladatelské techniky.

S přehledem a s nesporným úspěchem pojednává Wolff o životných problémech interpretačních a všimá si podílu „stile antico“ v Bachově tvorbě; ani nepřekvapuje, že podíl antikizujících postupů je v díle svatotomášského kantora velmi značný. Stile antico se uplatňuje zvláště výrazně v Bachových pozdních dílech, například ve Mši h moll nebo v kontrapunktických dílech typu Hudební obětiny nebo Umění fugy. Nikdy však není pouhou napodobeninou, ale domyšlením v nových kompozičních a společenských podmínkách. Bach předjímá dobu, nově osvětluje funkci harmonie. Harmonii využívá již zcela samostatně, ačkoli je do jisté míry svázán principem horizontálního hudebního myšlení. Wolff správně poukazuje na to, že prvky „stile antico“ v Bachově díle jsou přímo závislé na stylu Palestrinově. Avšak způsob, jak Bach využívá prvků tohoto starého stylu, ukazuje, že Bach dovedl ve své tvorbě spojit výrazové postupy rozmanitých slohových okruhů i rozmanitých velkých mistrů minulosti v nový tvar, typicky bachovský a anticipující novou dobu. Vlastní vyrovnání s „antikizujícím“ stylem můžeme jasně pozorovat v tvorbě Bachova pozdního období. Kořeny nového Bachova pojetí tohoto starého stylu nalezneme již v jeho studijních dílech, například v Kředu C dur a ve zpracování Caldarovy skladby Suscepit Israel. Bach domýšlí principy kontrapunktu, jež jsou stanoveny a vlastně dobově vyřešeny v dílech jeho předchůdců. Je typické, že stárnoucí Bach sahá právě ke starému kompozičnímu kánonu, přísně kontrapunktickému, aby jej dovedl až za jeho vlastní výrazovou mez. Bach našel centrum securitatis ve svém nitru, zavrhl dobově módní postupy směřující k předklasicismu, avšak rozvinul obecně platné zákonitosti kontrapunktu, jež se v jeho dílech tvůrčího podzimu objevuje ve zcela novém světle jako projev syntetizujícího hudebního myšlení melodicko-harmonického.

Při rozboru a hodnocení Bachova pozdního stylu napadne mimovolně otázka — to doplňujeme —, jak tomu bylo v dílech jiných velkých mistrů. Vraceli se ve stáří ke skladatelům minulých epoch, nebo byli průkopníky nové hudební mluvy do konce svého života? Na tuto otázku nelze odpovědět jednoznačně. Zatímco bezprostřední a méně intelektuální typy skladatelů z rodu Mannheimských nebo Telemannova podvědomě uplatňovali tvůrčí postupy, jež našly své završení teprve o několik desítek let později, vyznačují se mistři myslitelského typu — například Beethovenova — tím, že v závěru života obrozují staré formy, naplňují je novým duchem. Styl starých mistrů má u nich význam očisťující a očišťující. Staré formy jim pomáhaly v jejich cestě za zjasněním výrazu. Tak tomu bylo i u Johanna Sebastiana Bacha.

Wolffova práce je vynikající. Sleduje jednotlivé problémy se systematickým zřetelem k formě, aniž v ní však autor zapomíná na dějinné působení formy a především na historicky podmíněné změny jednotlivých hudebněteoretických pojmů, jež nabývají v Bachově pozdní tvorbě nového obsahu. Metodicky přináší Wolffův spis nejen podnět právě svým syntetizujícím zaměřením. Lze na tuto studii tudíž navázat i při zkoumání modernějších výrazových prostředků hudby následujících desetiletí, ba i hudby soudobé.

*Rudolf Pečman*

### Dvorská hudební renesance ve Štýrském Hradci

Hellmut Federhofer: *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. B. Schott's Söhne, Mainz 1967. Str. 308.