

II.
Generální poetika –
výtvarné umění – hudba

POZNÁMKY K HUDEBNÍ KOMPARATISTICE (Hlavní cíle a úkoly)

Rudolf Pečman (Brno)

Složitost přístupů hudebněanalytických a muzikologických předpokládá využívání rozmanitých metod, dnes třebaš opomíjených nebo špatně chápaných. Soudíme, že dosud nejsou v muzikologii například plně aplikovány a rozvíjeny metody komparatistické. Po vzoru literární komparatistiky by bylo nutno vybudovat obdobnou komparatistiku hudební, která by stála metodicky a vědecky výše než např. staré hledání *putujících melodií*. Vlastní literární komparatistika, jež se dostala ze své předvědecké fáze v 17. století a vplynula bezprostředně do fáze informativní, aby se posléze vyrovnávala s pozitivistickými metodami a ponořila se od osmdesátých let 19. století ve studium kontaktologické, mající již parametry vědecké komparatistiky, má v našem českém i slovenském kontextu hlubokou tradici, reprezentovanou jmény Dionýza Ďurišina a Josefa Hrabáka. Nejde v ní „ovšem o pouhé mechanické kladení podobných zjevů vedle sebe a jejich soupis (katalogizaci)“, soudíme s J. Hrabákem,¹ „nýbrž o zjišťování s o u v i s l o s t í mezi literárními díly. Proto by se dala komparatistika definovat jako nauka o mezinárodních literárních vztazích. Obsah termínu ‚literatura‘ je přitom chápán v širokém slova smyslu, tedy jako písemnictví i ústní slovesnost“.

Literární komparatistice, jež je disciplínou literární vědy a zabývá se srovnáváním děl různých literatur, nejde o mechanické kladení podobných zjevů vedle sebe, nýbrž o zjištění souvislostí mezi literárními díly, opakujeme znovu a důrazně. Je tudíž správné, bývá-li literární komparatistika definována jako nauka o mezinárodních literárních vztazích. Problémem zůstává, zda je tato komparatistika samostatnou disciplínou, nebo zda náleží do literární historie. Důležité však je, že jde o nauku s ostře vyhraněným profilem a okruhem problémů. V literární vědě německy mluvících oblastí bývá nazývána srovnávací literární vědou (vergleichende Literaturwissenschaft). Jde o disciplínu, která propracovaností svých metod může prospět i příbuzným okruhům uměnovědného bádání; soudím, že muzikologie dosud málo využívá postupů komparatistických, ač jejich aktuálnost je tu náblední. Dovolím si tedy upozornit

¹ Hrabák, J.: Literární komparatistika, Praha 1976, str. 7. SPN

alespoň na některé styčné body mezi literární a hudební komparatistikou s poukazem na to, jak by mohla metodika literární komparatistiky obohatit hudební vědu.

Důsledné využití srovnávacích metod povede v hudební vědě k prohloubení studiu otázek kontaktologických. Bude zapotřebí opustit pozici tradičního zkoumání hudebních vlivů, neboť tento mechanický přístup vede jen ke konstatování například tzv. *loci communes* v hudebním projevu jakožto jevu dynamické a dialektické povahy, jako procesu, během kterého vzniká interakce a vnitřní napětí mezi uměleckými partnery. Dosud nepropracovaná je sféra typologie osobností, zejména kompozičních zjevů, jakož obecně i okruh umělecké typologie vůbec. Zatímco typologické zkoumání se rozvíjelo např. v USA, kde byl podroben kritice pozitivistický přístup v oblasti kritiky a studia pramenů, nepropracováváme v muzikologii takřka vůbec otázky typologické. Při studiu analogických míst v dílech autorů je třeba se uvarovat příliš vysokého stupně abstrakce, neboť není žádoucí, aby docházelo k truismům, tj. k věcem často opakovaným. S metodami typologie nevystačíme například při řešení otázek, jak, kdy a proč vzniká tzv. analogická hudební tvorba v rozmanitých společenských formacích. Přesto však možno dosáhnout jistých úspěchů promítnutím komparatistických metod na hudební nebo literárně-hudební materii. Tak je tomu například při zjišťování analogií mezi lyrikou trubadúrů na straně jedné a arabskou milostnou lyrikou na straně druhé, jak se o to pokusil s úspěchem ruský vědec Viktor Maximovič Žirmunskij.² Avšak uplatnění typologických momentů může vést též k prohloubení problematiky slohové analýzy. Nemají pravdu hlasy, které se domnívají, že typologie může nahradit někdejší srovnávací vědu zaměřenou geneticky, avšak typologický zřetel pomáhá zkoumat otázky nastolené staršími badateli; tak například tradiční srovnávání motivované geneticky dlužno obohatit typologickým hlediskem v případě slohové analýzy. Zkoumání vlivů se dnes nemůže obejít bez řešení otázky, jaký byl v dané době vztah recipientův k vnímanému dílu, zda toto dílo sehrálo plodnou roli ve vnímatelově životě, to znamená, zda chápal toto dílo jako dynamické obohacení svého vnitřního života a stavěl se dostatečně tvořivě k jeho podnětům. Recipovat lze jen takové jevy, které mají schopnost uspokojit z jistého hlediska potřeby recipujícího prostředí. Musejí tudíž vykazovat jistou příbuznost se snažením, zaměřením a duševním laděním recipientovým. Proto by se mohlo mluvit též o přejímání zkušeností ze strany

² Žirmunskij, V. M.: *Poetika a poezie*, Praha 1980, Odeon (překlad Jiřího Honzika), na několika místech.

recipienta při jeho styku s uměleckým dílem, v našem případě s dílem hudebním.

Při vnášení metod komparatistiky do hudebněvědného zkoumání je třeba se uvarovat mechanické „vlivologie“. Hudební tvorba nemůže být chápána pouze jako soubor děl, tj. bez patřičného zřetele k tomu, co tato díla odrážejí. Vždyť žádný vliv není jen náhodnou recepcí vnějšího podnětu, nýbrž je podmíněn sociálně, tj. vnitřními předpoklady recipienta nebo – šíře vzato – recipující hudební kultury. Každý hudební jev dlužno pojímat jako sociální transformaci daného modelu.

Svým způsobem je komparace základem každé vědy o umění. V oblasti humanitních věd je komparatistická metoda zvláště dobře propracována v jazykozpytu například při určování fenoménů a jejich kombinatorních variant. V životě literárním provádíme komparaci při procesu vnímání díla a při jeho konzumaci. Nabízí se bezprostředně možnost uplatnění literárních metod též v oblasti hudební problematiky, kdy můžeme srovnávat vnímané hudební dílo s vlastními životními zkušenostmi a zážitky recipientovými. Zjistíme tak, co může dát hudební skladba svému konzumentovi.

Avšak i v okruhu vlastního díla je nutné využít komparatistické metody, chcete-li se dopídit jaké metamorfózy doznala zpracovávaná látka, motiv nebo pramen v konečném tvaru hudebního díla. Ke komparatistickému objasnění přímo vybízí například oblast opery, neboť opera jako žánr osciluje mezi hudbou, dramatem, literaturou a jevištní akcí. Mám sám zkušenost z výzkumu opery 18. století,³ kdy přísným srovnáváním podařilo se odhalit ne jeden detail vztahující se k otázce tzv. jevištní pravdivosti libretních postav, dále k otázce jevištního tvaru neapolské opery, k problematice vnitřní reformy neapolské opery apod. Ke komparatistické metodě sáhl jsem i při výzkumu Beethovenových zamýšlených oper.⁴ V případě absence přímých libretních pramenů přiklonil jsem se k dramátům, která byla příslušným libretním textům – nyní již ztraceným – podkladem ke zpracování. (Využil jsem tu zkušeností v bádání o libretní problematice, kterých jsem nabyl zejména během studijního pobytu v Itálii (1973/74), a svých starších komparativních úvah uložených zejména ve spisech o Myslivečkovi a Händelovi.) V mnohých případech neměl ani

³ Poznatky jsem mj. shrnul v těchto knižních pracích: Josef Mysliveček, Editio Supraphon, Praha 1981; Georg Friedrich Händel, Editio Supraphon, Praha 1985. V nich je uvedena i další literatura a moje drobnější spisy, studie a články.

⁴ Srov. moje spisy: Beethoven dramatik, KKS, Hradec Králové 1978; Beethovens Opempläne. Spisy UJEP, fak. fil., sv. 288, Brno 1981. Jevištní dílo Ludwiga van Beethovena. Plány a realizace. I-II. Rozmnožilo Technické středisko fil. fak. UJEP, Brno 1986.

Beethoven po ruce přímé libreto, nýbrž pouze základní formu činoherního dramatu, jak tomu bylo například v *Attilovi* Zachariase Wernera, v Müllnerově *Víně* (*Die Schuld*), v Alfieriho Rosmondě a řadě jiných děl. Jindy měl k dispozici jen náčrt libreta, které bylo nutno konfrontovat s původním dramatem nebo jeho zlomkem (srov. například Grillparzerův zlomek *Drahomira* aj.). Posléze, a to velmi často, probíral se Beethoven dramatickými jevištními texty odlehklých kulturních okruhů (Kálidásova *Šakuntala*) nebo jejich překlady pocházejícími z dílen předních autorů, například Johanna Wolfganga Goetha (viz jeho přetlumočení Voltairova Mahometa) atd., atd. Jindy se Mistr inspiroval básní neurčenou jevišti (Schillerova *Die Bürgschaft*) nebo zápisy kronikářů (námět Vladimíra Velikého podle Nestorova rukopisu). Složitost tematiky vedla k užívání rozmanitých metod, dnes třebaš i opomíjených nebo špatně chápaných,⁵ mj. k využití metod komparatistických, jejichž prostřednictvím jsme se dostávali dále než k pouhým „hudebním“ kontextům.

Velmi důležitý je poznatek, že oblast opery je jen malou částí, na níž můžeme s úspěchem aplikovat komparatistickou metodu. Tato metoda inovuje a rozšiřuje i tradiční postupy hudební estetiky, neboť při zkoumání druhů a stupňů tematických shod mezi srovnávanými hudebními díly je možno rozvinout problematiku hudební (resp. motivické) reminiscence, problematiku citátu a jeho funkce v uměleckém díle, stejně jako případnou funkčnost

⁵ Dlužno mj. nově přehodnotit přístup ke kulturní historii a ke kulturněhistorickým metodám. Všeobecně je známo, že např. Vladimír Helfert odsoudil přílišný historismus kulturní povahy u Zdeňka Nejedlého a uplatňoval požadavek hlubokého studia hudebních struktur. Plně souhlasíme s Helfertem, neboť mu šlo hlavně o to, aby tvůrce osobnost, jež je předmětem vědeckého bádání, neutonula v záplavě kulturněhistorických faktů a faktičků – a aby nebylo opomíjeno její dílo, tj. hlavní pramen výzkumu. Soudíme však, že kulturněhistorická metoda má své plné oprávnění i dnes. Je ovšem potřeba nově přistupovat k hodnocení kulturněhistorických skutečností. Kulturněhistorická metoda nebude pro nás „idealistickým přístupem k historii jako jednotnému celistvému evolučnímu procesu, jehož hlavním obsahem je pokrok kultury a nositelem národ“, jak se pravi v hesle „Kulturně historické metody“ (Ilustrovaný encyklopedický slovník II, Academia, Praha 1981, str. 273); „idealistický“ přístup dlužno totiž překonávat metodami historického komparativismu, vhodně aplikovanými. Stále pronikavěji poznáváme relativitu historických jevů, a to v jejich vztazích k vývoji a ke člověku. Zdaleka jsme ještě nevyčerpali metody, jimž věnuje pozornost historický a zejména kulturněhistorický výzkum. Je třeba jich jen vhodně využívat, neboť zdalipak není dnes – kdy dochází k vědní specializaci až upfilišně – nic tak potřebné jako pohled, který osvětluje vzájemné vztahy mezi uměleckým dílem (uměleckým pramenem) a historickým a kulturněhistorickým osvětím, byť se tak bude dit často prostředky, které se budou zdát povrchnímu pozorovateli třebaš příliš odlehle vzhledem k předmětu bádání? (Bliže se o problematice rozepisují ve své práci Jevištní dílo L. v. Beethovena I-II, rotaprint, Filozofická fakulta UJEP, Brno 1986, na mnoha místech.)

a oprávněnost motivické parafráze apod.⁶ Těž v oblasti námětové slibuje uplatnění komparatistiky mnoho nového. Vždyť na její platformě můžeme s úspěchem zkoumat originalitu, nosnost, novost i eklektičnost zpracování ohlasem a variací, resp. napodobení, imitací, přenesením nebo transplantací starších forem a postupů nejen uvnitř hudby samé, nýbrž i stykem s příbuznými uměními.

Literární komparatistika vnáší do literárněvědného výzkumu pojem světové literatury (Weltliteratur). Zkoumá její proměny, její pevné postavení ve vývoji lidské kultury. Národní literatury pak chápe jako organickou součást této literatury světové, přičemž zkoumá vzájemné vlivy jednotlivých literatur národních mezi sebou i při utváření pojmu světové literatury. Tento model zkoumání by bylo možno s úspěchem přenést i na pole hudebněvědného výzkumu. V procesu meziumělecké symbiózy hraje značnou roli problematika geneze uměleckého díla. Ve srovnání s literaturou je hudba přece jen nadnárodnější, protože nepotřebuje překladu jazykové povahy. Má však složitou problematiku hudebně interpretační, která u literatury celkem odpadá, eliminujeme-li například poslech literárního, resp. básnického díla při veřejné produkci. Avšak právě v oblasti interpretace hudby se naskýtá dosud nezorané pole pro národní i nadnárodní komparatistiku. Moderně orientovaný muzikolog bude brát v úvahu i neustálou proměnlivost hudebního díla v jeho interpretačním procesu a bude nutně počítat s neopakovatelností a jedinečností hudební interpretace provozovaného díla.

Komparatistickými metodami obohatíme též výzkum hudební periodizace v dějinném vývoji hudby jako umění. Budeme přitom vycházet nejprve z prověřených běžných hudebněhistorických kritérií, avšak prohloubíme respektování vnitřních hudebních, tj. slohových vztahů, zdůrazníme mimohudební aspekty hudebních děl v jejich společenské funkčnosti a budeme zkoumat momenty, které se objevují bezprostředně ve společenském procesu hudební apercpece. Tím odhalíme vnitřní vývojovou dynamiku recipovaných hudebních skladeb a zdůrazníme multinacionální a multilaterální charakter bádání o hudební periodizaci.

Budiž dovoleno uvést alespoň jeden příklad, kterak komparatistické metody přispěly k objasnění otázky vzniku předklasických a raně klasických tendencí v hudbě 18. století. Vznik předklasického a raně klasického slohu se spojuje

⁶ Viz případ Georga Friedricha Händela. Blíže o tom jsem psal nejen ve své citované händelovské knize, nýbrž např. ve studii Zur Frage der thematischen Übereinstimmungen in Georg Friedrich Händels Werk. (Ein Beitrag zur musikalischen Komparatistik.) In: Sborník prací filozofické fakulty UJEP, řada H (hudebněvědná), č. 18, 1983, s. 35-46.

běžně s mannheimskou školou, což je všeobecně známé. Hlubší komparatistická sonda nás však přesvědčí o tom, že prvky nového slohu se objevují například v italské hudbě již daleko dříve, konkrétně řečeno u Corelliho, tj. na přelomu 17. a 18. století. Tímto zjištěním, provedeným na příkladě Correlliho *concerti grossi*,⁷ se nám objasní geneze klasického slohu, jehož kořeny jsou takto posunuty o několik desítek let dozadu.

Tento příklad slouží pouze jako ilustrace.⁸ Jisté je, že právě v otázkách periodizace, jejichž závěry docházejí nyní stále pronikavější revize,⁹ může komparatistika přispět k dosažení syntetického pohledu na vývoj dějin hudby.

Výzkum zásad hudebního vývoje národních hudebně kompozičních celků se odvíjí kladně za předpokladu, že budeme neustále sledovat, do jaké míry se dotýká hudební kultura toho kterého národa, též problematiky nadnárodní, případně celosvětové. Od problematiky periodizační se tak dostáváme k otázkám srovnávací analýzy hudebních děl. Vstoupíme tak do širších kontextů, které nám pomohou promítnout hudební dílo v jeho společenské podstatě na pozadí ostatních uměleckých oborů. Hudební komparatistika tak přispěje k objasnění složitých vztahů mezi uměními.

⁷ Viz mou práci *Zum Begriff des Rokokostils in der Musik*. In: *Muzikološki Zbornik*, red. Dragotin Cvetko, sv. IX, Lublaň 1973, str. 5-34.

⁸ Bliže srov. mé drobnější knižní práce: *Sloh a doba*, koncertní odd. PKO, Brno 1984; *Musica antiqua aurea*, koncertní odd. PKO, Brno 1985. Též skriptum *Sloh a hudba 1600-1900*. FF MU, Brno 1991. Druhé vydání Brno 1996.

⁹ O tom jsem např. psal ve studii *Niveau général de la controverse du Baroque musical et du Classicisme. Contribution à la critique des notions*. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, H 7, 1972, str. 63-96.