

Pražák, Richard

Žánrová geneze romantismu v literárně hudebním kontextu

In: *Genologické studie. II, K poctě profesora Franka Wollmana.*

Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1993, pp. [105]-112

ISBN 8021008369

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132307>

Access Date: 22. 02. 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.

Žánrová geneze romantismu v literárně hudebním kontextu

Richard Pražák (Brno)

Ne nadarmo byl právě pro velké vokály skladby svého závěrečného období Joseph Haydn nazýván „Rousseauem hudby“,¹ hlásajícím návrat k přírodě. Sám největší průkopník romantismu v evropských literaturách Jean Jacques Rousseau předznamenal úsilí o novou hudbu svou zdrcující kritikou hudby barokní v hesle Baroko, jež napsal do svého hudebního slovníku v r. 1768. Píše tu, že se barokní hudba vyznačuje „zmatenou harmonií, drsnou a málo přirozenou melodií, těžkopádnou intonací i násilným tempem“.² K prosazení svých teorií se snažil přispět i vlastními skladbami; jeho hudebně dramatické dílo *Vesnický prorok* (*Le devin du village*, Fontainebleau 1752) je předchůdcem singspielu, který měl v populární hudební amatice klasicistického období již blízko k romantismu.³

Jde o součást širšího procesu, kdy klasicisticky uhlazený neapolský hudební styl vystřídává drsnější realistická novoneapolská buffoopera a vídeňský singspiel. Na počátku cesty k singspielu stojí též komická opera anglická a francouzská, které střídá na sklonku 18. století vídeňský singspiel, lidová fraška se zpěvy, jejímž specifickým projevem byly i kouzelné lidové pohádkové hry se zpěvy.⁴ Z této tradice vyrostla i tak závazná hudební díla jako Mozartovy opery *Útěk ze Serailu* a *Kouzelná flétna*.

1 Viz Seeger, H.: Joseph Haydn, Leipzig 1961, 140.

2 Srov. Rousseau, J. J.: Dictionnaire de la musique, Paris 1768, 41.

3 Viz Eisenmann, W.: Wer komponierte d. „Devin du village“? Schweizerische Musikzeitung 112; Straus, J. F.: Jean Jacques Rousseau, Musician, Music Quaterly 64, 1978 aj.

4 Srov. např. Cooper, M.: Opéra comique, Paris 1949; Rommel, O.: Die Alt-Wiener Volkskomödie, Wien 1952; též: Die romantisch-komischen Volksmärchen, Darmstadt 1964; Fiske, R.: English Theatre. Music in the 18th Century, London 1973; Abert, A.: Die Oper zwischen Barock und Romantik, Ein Bericht über die Forschung seit dem Zweiten Weltkrieg, Acta Musicologica 49, 1977, aj.

Lidové báchorky se zpěvy tvoří ve svých různých odstínech od pohádek z říše vil po realistická vyprávění nebo spojování bájných motivů s rytířskými hrami v tehdejší středoevropském divadle nejmarkantnější spojnici od lidové a pololidové kultury barokní ke kultuře romantické. Zaznívá v nich silná sociální nota; různé lesní víly a horší duchové, např. v operách a singspielech českého skladatele, který žil ve Vídni a v Pešti, Františka Vincence Tučka, napravují lidskou nespravedlnost vůči těm nejhudším a nejpotřebnějším. Lidové kouzlo těchto pohádkových her působilo výrazně ještě v počátcích romantického dramatu; v Čechách na ně bezprostředně navazují mnohé dramatické báchorky Tylovy.

V souvislosti s lidovými báchorkami a jejich raně romantickou adaptací, vyznačující se značnou mírou stylizace v duchu novelistiky Tieckovy, Pfefferovy apod., je třeba připomenout dílo německy píšícího maďarského spisovatele Jánoše Mailátha *Magyarische Sagen und Märchen*, Brno 1825, které svou tajuplnou symbolikou rytířských hradů a středověkých klášterů i romantickou vášnivostí svých aristokratických i lidových hrdinů je jedním z prvních vpravdě romantických výtvorů, jež spatřily světlo světa na brněnské půdě. Vampyrická pověst *Tanec Williho* (*Der Willi-Tanz*), jež Mailáthův výbor maďarských bájí a pověstí zahajuje, těží již ze spojení tance s literárním podáním v raně romantických dramatických báchorkách, jimiž oplývala vídeňská lidová dramatika a singspiel z přelomu 18. a 19. století.⁵

Třeba ovšem říci, že to nebyla střední Evropa, která se lidovými báchorkami a singspielem dostává nejdříve na práh romantismu. Je to již anglický literární sentimentalismus 1. poloviny 18. století, který obsahuje některé zárodečné žánry romantismu, zejména v oblasti anglické sentimentální poezie. Ideové hodnoty i žánrový odkaz anglického literárního sentimentalismu 1. poloviny 18. století zprostředkoval střední Evropě plně až hudební klasicismus přelomu 18. a 19. stol. Důležitým dokladem toho je již zájem Beethovenův o skotské balady, nejvýznamnějším příkladem jsou však velké vokální skladby Josepha Haydna. Jeho Roční období z roku 1801 byla komponována na základě básnické sbírky Jamese Thomsona *The Seasons* (1730), jež náleží k nejvýznamnějším dílům anglické sentimentální přírodní poezie. Není náhodné, že se také v české literatuře počátku 19. století v souvislosti s prvními projevy romantismu

5 K této problematice srov. rovněž Wollman, F.: *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské*, Národopisný věstník československý 1920, 1921, 1923, 1926.

setkáváme u Josefa Jungmanna a jeho druhů nejprve s kultem anglického sentimentalismu.

Kromě překladů Jungmannových z anglické sentimentální literatury (Gray, Pope aj.) tu třeba vyzvednout zvláště rozsáhlou lyrickou popisnou báseň Miloty Zdirada Poláka Vznešenost přírody (1819), která vycházela v ukázkách pod názvem Vznešenost přirozenosti již v roce 1813 ve vídeňském Hromádkově časopise Prvotiny pěkných umění. Vzorem Polákova díla byla rovněž Thomsonova Roční období, jež našla ohlas zejména u představitelů německého naturalistického deismu Brockese, Hallera a Ewalda Kleista, na něž se odvolává i Polák. Polákova báseň se diametrálně liší od nevýrazných myšlenkových i formálních hodnot soudobé české klasicisticko-sentimentální a rokokově anacreontské poezie puchmajerovců a představuje rozhodný krok směrem k romantismu.⁶

Anglický literární sentimentalismus působil již v době svého vzniku nejvýrazněji na domácí anglické prostředí. První skutečně lidovou operou s velkým mezinárodním ohlasem i cenným literárním textem Johna Gaye se stala Žebrácká opera (The Beggar's Opera, 1728), jež tvoří vrchol komické opery anglické. K jejím iniciátorům v Anglii náležel sám Jonathan Swift a libreta pro ni psal i čílný představitel sentimentálního písemnictví a průkopník romantismu Henry Fielding.⁷ Také komická opera ve Francii (na rozdíl od velké opery klasické) se rozvíjí z iniciativy čelného předchůdce romantiků Jeana Jacquese Rousseaua. Zájem významných průkopníků romantismu v Anglii a Francii o rozvoj lidové zpěvohry, ať už šlo o anglický typ ballad-opera, či o francouzský typ opéra comique, ukazoval, že v přiblížení lidovému živlu spatřovali nosný prvek dalšího vývoje.

Tento demokratizační požadavek v oblasti kultury napomáhal i zrodu romantismu. Pro hudební romantismus měla např. velký význam demokratizace hudební kultury provedená Velkou francouzskou revolucí. Významný je tu její kult lidových hudebních slavností i revolučních písní a rozvoj revoluční opery, který předznamenává nejhluběji Cherubinův Démphoon (1788) s ideou svobodného člověka jako pána svého

6 Srov. Mukařovský, J.: Polákova „Vznešenost přírody“, in: Kapitoly z české poetiky 2, Praha 1948, 91 – 176.

7 Srov. k tomu např. Kidson, F.: The Beggar's Opera, its Predecessors and Successors, Cambridge 1922; Handley-Taylor, G., Granville Barker, Fr.: John Gay and the Beggar's Opera, Hinrichsen's 9th Music Book 1957.

vlastního osudu.⁸ Není náhodné, že osvobozené myšlenky francouzské revoluce přispěly výrazně k rozvoji raně romantické poezie a našly i svůj výraz hudební. Prolog k romantismu tvoří např. Schillerova Óda na radost (1785), zhudebněná Ludwigem van Beethovnem v duchu příklonu k ideálům Velké francouzské revoluce v r. 1822, jež zprostředkovává nastupující romantické generaci také Beethovenova opera *Fidelio*.⁹

Velká francouzská revoluce dovršuje proces započatý v předchozích obdobích. Např. zájem o lidovou poezii přináší již vrcholná renesance 16. století, její kult však zakotvuje především v anglickém a německém prostředí až 2. polovina 18. století, přičemž Angličané Percy a Macpherson tu předcházejí známější iniciativu Herderovu, ve středu jeho pozornosti se už nachází lidová píseň. Od Herdera pochází z počátku sedmdesátých let 18. století sám termín *Volkslied*. K jeho vzniku mimo jiné ne přímo přispěla i tvorba a představy německých anakreontiků, jak ukazuje např. i Gleimova sbírka *Lieder für das Volk* z r. 1772.¹⁰ Souvislost hudební a slovesné složky lidových i umělých písních značně zajímala už mladého Goetha; v tomto směru zaujímá významné místo jedna z jeho básnických sbírek *Lieder mit Melodien*, kterou napsal již v roce 1768.¹¹

Pro posouzení spojitosti i přechodu od klasicismu k romantismu znamenaly mnoho představy Herderovy o úloze hudby při probuzení vnitřních citů.¹² V době Herderově se již začínají opouštět raně sentimentální teorie o nápodobě přírody uměním a zdůrazňuje se vnitřní citovost na rozdíl od pouhé reakce smyslů. Tyto podněty dále rozvíjel zejména Goethe, který dospěl kolem r. 1810 až k požadavku, aby vokální hudba utvořila symbolickou formu pro vyjádření básnického substrátu a umocnila tím obsahovou složku hudebního díla.¹³

8 K francouzské revoluční opeře viz např. Dean, W.: *Opera under the French Revolution*, *Proceedings of the Musical Association* 94, 1967/1968.

9 Srov. Hess, W.: *Beethovens Oper Fidelio und ihre drei Fassungen*, Zürich 1953. Viz též Boyer, J.: *Le „romantisme“ de Beethoven*, Paris 1938.

10 Srov. Bach, A.: *Deutsche Volkstunde*, Heidelberg 1960, 43; Wiora, W.: *Das Alter des Begriffes Volkslied*, *Die Musikforschung* 23, 1970, 420 – 428.

11 Viz Kaiser, G.: *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730 – 1785*. Gütersloh 1966, 80. Srov. též Victor, K.: *Der junge Goethe*, 2. vyd. 1950.

12 Srov. Wiora, W.: *Herders Ideen zur Geschichte der Musik*, in: *Im Geiste Herders*, Kitzingen 1953; nověji Lissa, Z.: *Znaczenie filozofii J. G. Herdera dla romantyzmu muzycznego*, *Muzyka* 17, 1972.

13 Viz heslo (Klassik od F. Blumeho v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále

Myšlenka jednoty hudby a poezie se stala později ideálem mladých německých romantiků Franze Schuberta a Roberta Schumanna. Záslouhou Schubertovou náležela k jednomu z nejvýznamnějších projevů německého romantismu píseň. Pro jeho literární inspiraci je příznačné, že 121 ze svých písní složil Schubert na báň Goethovy a Schillerovy. Obdobně tomu bylo u Roberta Schumann který se soustředil ve své písňové tvorbě zvláště na básně Heinricha Heina. Na lidovou píseň navazoval ve své symfonické tvorbě i Felix Mendelssohn-Bartholdy, písně skládal i Carl Maria Weber aj. Jak ukazuje příklad symfonií Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, folklórní inspirace přesahovala oblast lidové písně i jedné národní kultury; je známo, že slovanský folklór byl např. důležitým inspiračním zdrojem klavírních děl Schubertových.¹⁴ Zajímavým případem mezi uvedenými německými romantiky je Carl Maria von Weber, který se dostává k romantismu přes singspiel, jehož tradici zpočátku rozvíjel. Svou vrcholnou operní skladbu „Čarostřelec“ (1820) nazval pak již přímo „romantickou operou“.¹⁵

Důraz německých romantiků na tvorbu umělých písní podle předloh známých autorů (Goethe, Schiller, Heine, Chamisso) a jejich úcta k slovesnému textu byly podmíněny již předchozími reformními snahami Christopha Wilibalda Glucka. Požadavek dramatické pravdivosti a volného průchodu citů u Glucka přejímal v mnohém zásady romantické estetiky, jejíž zrod v návaznosti na Glucka připravili počátkem 19. století dva umělci raně romantického ladění spojující hudbu s literaturou, Jean Paul a Ernst Theodor Amadeus Hoffman, kteří uvedli do romantiky sféru fantastiky a surrealitu. Skutečný zrod romantické hudební estetiky přináší opět básník spojený v jedné osobě s hudebním teoretikem. Je to Christian Friedrich Daniel Schubart, jehož zakladatelské dílo *Ideen zur einer Ästhetik der Tonkunst* vychází v roce 1806, patnáct let po autorově smrti, jako estetický prolog hudebního romantismu.¹⁶

MGG), B. 7, Kassel-Basel-London-New York 1958, 1030 – 1036.

- 14 K raně německé hudební romantice srov. zvláště Blume, F.: *Romantik in MGG*, B. 11, Kassel-Basel-London-New York 1963, 785 – 802; Siegel, L. S.: *The Influence of Romantic Literature on Romantic Music in Germany during the First Half of the 19th Century*, Boston 1964. Dále též Walsh, St.: *The Lieder of Schumann*, London 1971, New York 1972; Moore, G.: *Schubert's Liederzyklen*, Tübingen 1975; Marggraf: *Franz Schubert und die slawische Folklore*, in: *Hudba slovanských národů*, Brno 1981 aj.
- 15 Srov. Geras, A. I.: *A Study of „Der Freischütz“ By Carl Maria Weber*, Evanston 1968.
- 16 Viz Howard, P.: *Gluck and the Birth of Modern Opera*, London 1963; dále

Termín „romantický“ vznikl již v 2. polovině 18. století, kdy je vznik romantické literatury a hudby připravován nejen idejemi Rousseauovými a Voltairovými a teoretickým dílem Herderovým, nýbrž i pracemi souboých německých estetiků Heinricha Engelse, Friedricha von Dahlberga aj. V letech 1796 – 1797 užíval pojmu „romantický“ v korespondenci s Goethem již Friedrich Schiller pro označen literárních děl a v roce 1807 se heslo „romantisch“ dostává dokonce do příručního hudebního slovníku *Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik*.¹⁷

Literárně hudební kontext se uplatnil i při vzniku romantismu v Rusku. Také zde se projevil obecné zákonitosti evropského kulturního vývoje, byl s některými specifickými rysy. Silně rozvinutý ruský sentimentalismus poslední třetiny 18. století se rovněž opíral o anglický literární sentimentalismus (Richardson, Young aj.). Už ve svých počátcích vychází také z Rousseauovy Nové Heloisy a první projevy sentimentalismu jsou tu spjaty s tzv. ruským epistolárním románem, zakotveným v ruské literatuře dílem někdejšího úředníka ruského vyslanectví v Londýně Fjodora Alexandroviče Emina *Listy Ernesta a Doravy* (1766).¹⁸

Ve směr zohy se v ruském prostředí uplatnily zpěvohry singspielového typu. Rousseauovu Vesnickému proroku se námětem velmi blíží zpěvohra *Mlynář čarodějem* (Mel'nik koldun, 1779) s textem Ablesimovovým a hudbou Sokolovského nebo *Petrohradský bazar* (Sanktpetěrburgskij gostinij dvor, 1780) Michaila Matinského, které už znamenají pokus o měšťanské divadlo. Je příznačné, že tyto zpěvohry vznikly v Moskvě v opozici k výlučné aristokratické kultuře petrohradské. V Moskvě se setkáváme na sklonku 18. století i s prvními sbírkami ruských lidových písní Michaila Dmitrijeviče Čulkova. Na autory našich rukopisů a na Františka Ladislava Čelakovského silně působil kromě sbírky Čulkovovy také *Nový všeobecný zpěvník* (Novyj vseobščij pesennik) z roku 1810,

Mittenszwei, J.: Die Beziehungen zwischen Musik und Empfindsamkeit in den Romanen J. Paul's; týž: Die Musik als „die romantischste aller Künste“ und ihre Bedeutung in den Dichtungen E. T. A. Hoffmans, in: *Das Musikalische in der Literatur*, Halle 1962; Schaffer, R. M.: *E. T. A. Hoffman and Music*, Toronto 1975. O Schubartovi srov. Harpster, R. W.: *Genius in the 18th Century*, *Current Musicology* 1973, N. 15 a nové vydání jeho spisu *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Hildesheim 1969.

17 Viz MGG 11, 1963, 797; Ullmann, R., Gotthardt, H.: *Geschichte des Begriffs „romantisch“ in Deutschland*, *Germanistische Studien* 1927, II. 50.

18 Viz Mandát, J.: *Počátky ruského epistolárního románu*, in: *SPPFBUD 29*, Brno 1982, 41 – 47.

navazující na populární v Petrohradě vydané sbírky Čecha Jana Práče, které spolu se sbírkami Trutovského stály u zrodu ruské městské písňové lyriky, často, výrazně sentimentálního rázu.

Ke zrodu romantismu v ruské kultuře přispěl kromě sentimentálních relací hudebně literárních a kromě zájmu o lidovou slovesnost a hudbu také rytířský a pikareskní román, z hrnující i svět lidových pohádek a mytologických pověstí a náležející k vrcholům pololidové ruské slovesnosti. Literární věhlas získal zejména rozsáhlý Čulkovův Vtipálek aneb slovanské rozprávky (Peresmešnik, ili slavenskije skazki I-V, 1766 – 1788), který podnítil i literární zájem o ruské pohádky. Ten pak vrcholil v romantické podobě v díle Puškinově, které ovlivnilo i ruský hudební romantismus.¹⁹

Vznik romantismu v evropské kultuře nelze tedy nazírat pouze z hlediska literárního vývoje, ale je nutno si uvědomit, že byl podmíněn řadou dalších společenských i kulturních faktorů. Náš příspěvek je pokusem o syntetizující pohled na literárně hudební kontext problematiky vzniku romantismu. Počátky vývoje k romantismu lze najít už za renesance, v jejím zájmu o lidovou hudební kulturu a v její snaze opřít hudební projev o umělecky náročné literární texty. Později, v 18. století, na vývoj směrem k romantismu silně působily anglická ballad-opera, francouzská opéra comique i vídeňský singspiel. Důležité je i dědictví anglického literárního sentimentalismu, zprostředkované evropským literaturám často i hudebním klasicismem.

Jednota hudby a literatury, s níž se setkáváme již za renesance a kterou obnovuje v sentimentální podobě klasicismus, je jeden z postulatů zprostředkovaných klasicismem i nastupujícím romantismu. Také herderovský kult lidové poezie schrál významnou úlohu při vzniku romantismu; studium lidové písně se stalo důležitou spojnicí kultury literární i hudební a vedlo k nebyvalému zájmu o hudební a slovesný folklór, což se stalo jedním z výrazných atributů romantického nazírání. Na přiblížení zrodu romantismu měla značný vliv i Velká francouzská revoluce svým všeobecným demokratismem, ovlivňujícím stejně hudební jako literární tvorbu své doby.

19 Srov. např. Blagoj, D. D.: Istorija ruskoj literatury 18. veka, Moskva 1955; Keldyš, J. V.: Russkaja muzyka 18. veka, Moskva 1965; Svazky, vztahy, paralely. Ruská a česká hudba, Brno 1973; Československo-ruské a československo-sovětské vztahy v hudbě, Ostrava 1981.

Die Rolle der Gattungen und genres bei der Entstehung des Romantismus im literarisch-musikalischen Kontext

Bei der Analyse der Entstehung des Romantismus in der europäischen Kultur sind nicht nur die literarische Entwicklung, sondern auch andere gesellschaftliche und kulturelle Bedingungen im Auge zu behalten. Unsere Studie wird eine Stichprobe sein, die Problematik des literarisch-musikalischen Kontextes, insbesondere die Rolle der Gattungen und Genres bei der Entstehung des Romantismus im literarisch-musikalischen Kontext synthetisch zu behandeln.

Der Anfang dieses Prozesses ist schon in der Renaissance zu suchen, in deren Interesse für die musikalische und schriftliche Volkskultur, in deren Bemühung, den literarisch wervollen Text mit Musik zu unterstützen. An der Entwicklungsintention zur Romantik nahmen später die englische Ballad-Opera, die französische opéra comique, sowie das wienerische Singspiel teil. Sehr wichtig für die Weiterentwicklung der Genres war auch das Vermächtnis des englischen literarischen Sentimentalismus, das besonders in Mitteleuropa durch den musikalischen Klassizismus vermittelt wurde. Auch der herderische Kult der Volkspoesie hat bei der Entstehung der Romantik eine große Rolle gespielt; das Studium der Volkslieder hatte Anteil am ungewöhnlichen Interesse für die Volksmusik sowie die Volksdichtung. Zur Annäherung an die Romantik hat auch die Große französische Revolution mit ihrer Revolutionsfesten, Opern und Liedern, die zur tiefsten Demokratisierung des öffentlichen Lebens führten und auch in der Literatur und Musik einen Ausdruck gefunden haben, einen Beitrag geleistet.