

## RECENZE — BENCE SZABOLCSI: DĚJINY HUDBY

JAROSLAV SMOLKA

### OSOBITÝ POHLED NA VÝVOJ SVĚTOVÉ HUDEBNÍ KULTURY

Knihu tak jedinečné hodnoty, jakou jsou *Dejiny hudby od praveku do konca 19. storočia* maďarského muzikologa Bence Szabolcsiho<sup>1)</sup> mohla napsat jen zralá osobnost, slučující vědomosti a zkušenosti vědce s bezprostředně působivým pohledem umělce. Je to práce, která se už zevní formou výkladu podstatně liší od většiny oněch objemných svazků či několikasvazkových celků, jež vytvořili různí autoři minulého či našeho století. Nejsou to dějiny hudby onoho přísného vědeckého charakteru s četnými odkazy k pramenům a literatuře a řadou polemických zabočení k dílům předchůdců, jakými je např. řada prací německých a z naší literatury *Všeobecné dějiny hudby* Zdeňka Nejedlého<sup>2)</sup> (sahající i při značné rozloze žel jen ke koncům antické hudební kultury); není to ani práce učebnicového charakteru, vyčerpávající v chronologickém přehledném řazení všechna významnější data a díla, tedy typ, jaký představuje např. známá kniha Černušákova.<sup>3)</sup> O práci Bence Szabolcsiho by bylo možno říci, že je to monumentální essay o dějinném vývoji hudby. Autor tu nepodává přehled ani všech epochálně nejdůležitějších dat a jmen, faktických údajů je v jeho knize poměrně málo. A pokud se s nimi přece setkáváme, mají spíše úlohu argumentu a opory pro autorovy vlastní názory. Hlavním obsahem a smyslem knihy je Szabolcsiho svérázný výklad, jeho názor na historický vývoj, jeho jednotlivé etapy a tvůrčí osobnosti. K tomuto účelu zvolil formu souvislého vyprávění, jehož literární forma je suverénně zvládnuta. Text je opřen o takovou znalost látky a problematiky — a to z bezprostředně hudebního názoru i z literatury — že je uceleným zobecňujícím historickým a dějinně filosofickým výkladem; současně je však text psán tak zajímavě, přehledně a s velkou dávkou osobitého vypravěčského umění, že se v něm o základních směrech a problémech vývoje hudebního umění může poučit i odborně zcela neinformovaný čtenář

<sup>1)</sup> Bence Szabolcsi: *Dejiny hudby od praveku do konca 19. storočia*, Štátne hudobné vydavateľstvo, Bratislava 1962; z maďarského originálu Szabolcsi Bence: *A zene története, Zeneműkiadó vállalat*, Budapest 1958, preložil Július Albrecht, 453 str.

<sup>2)</sup> Zdeněk Nejedlý: *Všeobecné dějiny hudby*. Díl 1. Kniha 1. O původu hudby. Kniha 2. Antika. Umělecké snahy, sv. 30. B. Kočí, Praha 1916—1930, 879 str.

<sup>3)</sup> Gracian Černušák: *Přehledný dějepis hudby*. I. Do polovice XVIII. století, II. Od klasicismu k moderně, Pazdírek, Brno, I. vydání 1927—28, II. stručnější a doplněné vyd. 1946—47.

(u něhož se ovšem předpokládá alespoň přehledná znalost obecné historie a jistá intelektuální zkušenost). I ryze literární, takřka poetická potence autorova je na řadě míst veliká: mnoho stránek této knihy a drobných skladatelských profilů tu patří k tomu nejkrásnějšímu, co bylo o hudbě kdy napsáno. Szabolcsiho text po této stránce snese srovnání nejen s odbornými muzikologickými statěmi Romaina Rollanda, ale i s úvahami velkých romanopisců o hudbě, jaké známé z díla Thomase Manna, Louise Aragona aj.

Avšak nejen poutavost výkladu, i sám zorný úhel Szabolcsiho pohledu na dějinný vývoj hudby, výběr problematiky a filosofická koncepce ukazuje na bezprostřední spřízněnost s velikány evropské kultury první poloviny našeho století. Po této stránce jde mnohem spíše o práci z rodu vynikajících humanistických kreací typu děl Romaina Rollanda či mladšího Zdeňka Nejedlého, než o dílo marxistické. Ne že by Szabolcsi marxismu odporoval, že by s ním byl ve výrazném ideovém rozporu. Tam, kde by dával jeho text důvod k takovému domnění, cítíme vždy spíše nádech vypravěčské metafory, než základní názorové východisko; tak je tomu např. hned na str. 10, kde autor tvrdí, že všechny ustálené primitivní nápěvy provázely obřady, ale hned se distancuje od jednoznačně náboženského výkladu tohoto pojmu, v metaforické rovině považuje za „obřad“ i sdělování zpráv pomocí hudebních symbolů apod. Autorův postoj v této práci lze spíše vystihnout zjištěním, že si neklade otázky a problémy z hlediska marxistické hudební historiografie. To je patrné už v jeho postoji k periodizaci hudebního vývoje. Autor se vypravěčským zaměřením své knihy složité otázce periodizace vlastně vyhnul. Člení text sice na řadu kapitol, výraznější periodizační snaha je však patrná jen u některých z nich, zejména na začátku knihy. Drží se tradičního členění na starověk, středověk a novověk, přičemž novověk člení dále v samostatné epochy na renezanci, barok, klasicismus včetně Schuberta a romantismus 19. století včetně impresionismu. Zejména členění posledních kapitol je neobvyklé a nevýhodně slučuje i ještě do dalších podcelků hodnoty slohově i historicky velmi odlehlé. Tak např. v XVII. kapitole zahrnuje v jeden celek tvorbu Gluckovu, Haydnovu, Mozartovu, Beethovenovu a Schubertovu, takže tu slučuje v jedno uzel významného historického předělu, který považovali za podstatné periodizační dělítko všichni předchozí autoři, ať už jejich východisko bylo čistě slohové, či brali-li v potaz i širší sociální souvislosti.

Bence Szabolcsi si neklade soustavněji ani otázku třídního charakteru hudebního umění v jednotlivých vývojových epochách. Tak tu zůstává zcela nepostižena zásadní proměna sociální funkce hudebního umění na přechodu mezi feudalismem a kapitalismem. Sama tvůrčí osobnost Beethovenova je tu viděna spíše prizmatem vypjatého individualismu a osobního titánství, zatímco souvislost jeho tvorby s ideami i samou hudbou Velké francouzské revoluce tu není postižena vůbec. V tomto ohledu zůstává Szabolcsi daleko nejen za soudobým marxistickým bádáním, např. za Georgem Kneplerem<sup>4)</sup> a z naší literatury za

<sup>4)</sup> Georg Knepler: Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 2 sv., Berlin 1961.

stručnější práci prof. Antonína Sychry<sup>5)</sup>, ale i za samotnými beethovenskými pracemi Romaina Rollanda, který právě v tomto směru učinil mezi mladistvým *Životem Beethovenovým*<sup>6)</sup> a pozdějšími svazky velké monografie o tomto skladateli rozhodnou cestu vpřed. Podobně je tomu i v pohledu na Hectora Berlioze, Roberta Schumanna a ostatní romantiky, jejichž tvorba byla přímo spjata s revolučním hnutím minulého století. To velmi překvapí u autora, který zejména pro minulá období dovede velmi citlivě a přesvědčivě vyzdvihovat souvislosti mezi obecně historickými fakty a vývojem hudby. Za všechna ostatní místa upozorňuji na jeden zvlášť zajímavý detail. Rolland v příslušné stati *Hudebníků přítomnosti* i Szabolcsi zde se zastavují u velmi známého místa z Berliozových pamětí, kde skladatel vypráví o skvělém nápadu pro allegro symfonie, kterou se však rozhodl raději nenapsat, protože by jej úsilí o veřejné provedení díla nakonec přivedlo po beztak už namáhavé práci s napsáním partitury jen k dalším finančním nesnázím. Zatímco Rolland postavil tento fakt do světla sociálně kritického odsudku kapitalistické společnosti, která geniálnímu skladateli nakonec zabraňuje tvořit, je toto místo Szabolcsimu spíše jen dokumentem pro zvláštnost a vnitřní protikladnost skladatelovy osobnosti.

Máme-li být ovšem při takovémto srovnávání hudebně historiografické práce Rollandovy a Szabolcsiho zcela spravedliví, je nutno říci, že maďarský autor má i klady, kterými jednoznačně předčí svého francouzského předchůdce. Je to především veliká muzikálnost, cit pro znějící hudbu a teoretické vzdělání, které umožňuje Bence Szabolcsimu skutečně syntetický pohled na vývoj tvorby jako živého umění i sociálního faktu současně. Zatímco Rolland vycházel jen ze zkoumání historických souvislostí, jež konfrontoval především s dojmy, jakými na něj působila jednotlivá díla, a z vnitřní struktury hudebního organismu postihoval nanejvýše složku melodiky a formy (na řadě míst se odvolává na mínění „odborníků v harmonii“ při posuzování jednotlivých děl, k samostatným soudům v harmonii, kontrapunktu apod. se neodvažoval), dokázal Szabolcsi uvést v plný soulad vylíčení slohového vývoje hudebního umění s postižením celé kulturní a historické atmosféry, z níž vznikalo. I po této stránce je však Szabolcsi bohužel nejslabší v posledních kapitolách, líčících vývoj v 19. století. Tady z nepochopitelných důvodů slohová specifikace tvorby některých i významných autorů chybí; na některých místech se setkáváme i s určitým neurovnaným postupem textu, který byl snad způsoben autorovým chvatem na konci práce. Tak např. slohový přínos F. Liszta není vůbec zahrnut do souvislé kapitoly o Lisztově tvorbě. Píše se o něm až ve vloženém odstavci uprostřed pasáže o tvorbě R. Wagnera; Wagnerova hudba však není slohově specifikována vůbec.

Jistou slabinou knihy je vůbec jakási „obrácená perspektiva“: nejvíce místa je věnováno hudebnímu vývoji 17. a 18. století, zatímco naší době nejbližší

<sup>5)</sup> Antonín Sychra: Ludwig van Beethoven, Hudební rozhledy 1952, roč. č. 5, str. 3—13, přetištěno v týž: O hudbu zítřka, Za novou hudbu sv. 7, Orbis, Praha 1952, str. 148—195.

<sup>6)</sup> Romain Rolland: Život Beethovenův, Spisy R. Romaina sv. 11., SNKLHU, Praha 1, 1957.

století 19., z něhož také nejvíce skladeb plně žije v hudebním povědomí dneška, je popsáno v poměrně zkráceném přehledu. Líčení staršího vývoje je rovněž mnohem přesvědčivější a působivější, než poslední část knihy. Škoda, že text končí už u tvorby C. Debussyho. Hudební vývoj našeho století by musel Szabolcsi, který je vynikajícím znalcem tvorby Bartókovi, Stravinského a dalších autorů nedávné minulosti i současnosti, zachytit skvěle a podnětně. Vždyť až sem, k Bartókovi, Hindemithovi, Stravinskému a dalším mistrům našeho století míří i řada vstřícných historických paralel v textu knihy. Tak zůstala práce vlastně nedokončena, vylíčením impresionismu se neuzavírá, ale přestává.

A ještě jednu připomínku k celkové koncepci práce považuji za velmi závažnou: zcela v duchu dosavadní francouzské a německé literatury se soustřeďuje jen na vývoj hudby v Itálii, Francii a Německu, pro významná historická období též v Anglii a Nizozemí. Macešsky jsou odbyty všechny slovanské hudební kultury včetně Ruska, o kterých se pojednává až v souvislosti s vývojem národních hudebních škol, a to ještě v proporcích, které zdaleka neodpovídají jejich skutečnému historickému významu. Po této stránce dokázal být náš Gracian Černušák ve zmíněné přehledné práci — při veškerém nedostatku svébytné koncepce — alespoň ve výběru fakt objektivnější a informovanější. Szabolcsimu se tak světové hudební dění redukuje na malou oblast jižní a západní Evropy; konstatuje sice podstatné vlivy ostatních hudebních kultur, ze Španělska, Orientu, od Arabů, Slovanů i Skandinávců, ale skutečnost, že i v těchto oblastech hudba vznikala, vyvíjela se a svébytně žila, si vůbec nepřipouští.

V této souvislosti je pro nás velmi bolestné, jak přímo krutě podceněna tu zůstává česká hudba. Pro autora nemůže být omluvou, že ji nezná: styky jeho domácího prostředí s námi jsou přece velmi těsné, prameny a literatura musí být alespoň v německém jazyce v Budapešti k dispozici. Že jde totiž o zásadní neinformovanost o české hudbě, vyplývá z textu více než jasně. V celé knize není vůbec zmínky o české lidové duchovní písni (ale ani např. o polské Bogurodzice), ani slovo tu nepadne o písni husitské. Jmenuje se tu řada německých a nizozemských skladatelů v souvislosti s jejich působením u rudolfinské kapely v Praze, čeští kontrapunktikové té doby, ani Kryštof Harant, se tu však neobjeví. O českých skladatelích 17. a 18. věku se dozvídáme jen potud, pokud zasáhli také do vývojového kontextu německé hudby. Tak je jmenován Jiří Benda s pouhou poznámkou o tom, že singspielu odevzdává „lidovou hudebnost své české vlasti“; jeho melodramatická tvorba je tu silně podceněna. Stejně je tomu u Jana (bez druhého křestního jména Václav) Stamice a dalších členů jeho mannheimské kapely, o nichž je řečeno ve vztahu k rodnému prostředí pouze, že pocházejí z Čech. A Josef Mysliveček je jmenován jen v řadě skladatelů, kteří psali v druhé polovině 18. století symfonie s programními názvy, bez udání národnosti.

Setkáváme-li se až k těmto místům jen s ignorováním české hudby, pak další

partie svědčí i o zřejmé autorově neznalosti toho, o čem se z české hudby zmiňuje: o Haydnovi se na str. 313 píše, že vnesl do hudby ovzduší svého vesnického domova, rytmus ländleru a polky (!). Bence Szabolcsi tedy neví nic o českém původu polky a o tom, že vznikla až několik desetiletí po smrti Josefa Haydna. Jediným dvěma českým skladatelům 19. století, kteří jsou jmenováni, je tu věnováno žalostně málo místa. Zatímco např. o Antonu Brucknerovi se píše na skoro 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> či o Hugo Wolfovi na celé stránce, nemluvě o několikastránkových pasážích, věnovaných tvorbě základních zjevů německé a francouzské romantiky, je Bedřich Smetana odbyt pouhými deseti a Antonín Dvořák čtyřmi řádky. I ty však usvědčují autora z neznalosti: na str. 420 se tvrdí, že měl Bedřich Smetana rolnický původ, na str. 422 pak, že možná právě pro tento lidový původ zaujímá ostré stanovisko proti zneužívání lidové hudby. O jak hluboké neinformovanosti autora o Smetanově díle a problematice jeho boje za moderní českou národní hudbu to svědčí! Dva hrubé lapsy se dostaly i do oněch pouhých čtyř řádek, věnovaných Antonínu Dvořákovi: Szabolcsi tvrdí, že do světa rychle pronikaly Dvořákovy symfonie a symfonické básně. A to přece o symfonických básních není pravda. Jediných jeho pět skladeb tohoto žánru vzniklo až v druhé polovině 90. let a nepatřily ani zdaleka ke skladbám, jež autora světově proslavily. Právě tak neodpovídá skutečnosti tvrzení, že dumka je českým lidovým tanečním rytmem.

Tento přezíravý, či lépe řečeno neinformovaný postoj k naší národní hudební kultuře nás ovšem nemůže vést k nespravedlivému odsudku celé knihy. Je to práce cenná, v celé řadě partií a v metodě výkladu, která organicky spojuje poslání odborné i popularizační, mistrovsky napsaná a příkladná.