K TEORII A DĚJINÁM HUDEBNÍCH DRUHŮ /ŽÁNRŮ/

Jaroslav Smolka

Termínu hudební druhy či žánry se užívá v muzikologii i populárních textech o hudbě často; všichni rozumí, co se tím myslí. S tím kontrastuje skutečnost, že literatury, zabývající se tímto jevem, existuje zatím velmi málo. Karel Janeček zahrnul teorii hudebních druhů do svého systému Nauky o skladbě, jež měla tvořit vyšší rovinu jeho pojetí hudební teorie. V předmluvě k Melodice zahrnuje do této své Nauky čtyři disciplíny: 1. Melodiku, 2. Vyšší kurs harmonie /Základy moderní harmonie/, 3. Tektoniku a 4. Nauku o hudebních druzích a slozích. Jak známo spisy o prvních třech napsal, ke čtvrté problematice se už nedostal. Ve zmíněné předmluvě jen charakterizoval nauku o hudebních druzích jako hudební typologii; její speciální úkol spatřoval v systematickém průzkumu skladebných znaků, jimiž se vyznačuje hudba určená pro "určitý způsob reprodukce a pro určitý způsob uplatňování". A dále specifikoval: "Podle reprodukčního záměru musíme odlišovat hudbu vokální od instrumentální, nástrojovou sólovou od orchestrální apod. Podle zamýšleného uplatnění mluvíme o hudbě jevištní, baletní, koncertantní, církevní. K druhům hudby přihlíží ovšem již nauka o hudebních formách, činí to však zpravidla jen příležitostně a nesoustavně. Naproti tomu ve speciální nauce o hudebních druzích jde o vyčerpávající systematiku druhů".

Karel Janeček psal ve snaze o jazykovou čistotu jen o hudebních druzích, cizího slova žánr vůbec v dané souvislosti nepoužil. Jinak se používá obou slov - druh i žánr - , a to nejen v souvislosti s hudbou, ale i ve spojení literární druhy - žánry aj. V minulých desetiletích se pokusila skupina hudebních estetiků, pracujících v širším rámci bývalého Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV, mezi nimi i Jaroslav Jiránek a Jaroslav Volek, navzájem odlišit a diferencovaně specifikovat význam termínů hudební druh a hudební žánr. Jako každá smysluplná významová diferenciace ve vědě to mělo jistě své výhody; pro mezinárodní komunikaci s sebou však takové odlišení přináší těžko překonatelné obtíže. Lze snad najít příslušné ekvivalenty obou výrazů v němčině; ve fran-

couzštině je však pro veškeré druhové rozlišování v umění zaveden jediný výraz genre, který odtud zmezinárodněl; také angličtina používá v tomto smyslu hlavně výrazu genre a řídčeji používaný kind of music má platnost spíše synonymní. Z tohoto důvodu budu i já používat termínů hudební druh a hudební žánr pracovně jako synonym.

Starší literatura o hudebních formách obyčejně zahrnuje stručné pojednání o hudebních druzích do nauky o hudebních formách. Ve středoevropské oblasti to vychází ze širokého významového pole německého termínu die Forme. Z naší literatury je takto koncipována i kniha K.B. Jiráka Hudební formy. Zároveň s hudební formou ve vlastním slova smyslu se tu vždy probírají i hudební druhy, jež jsou v ní obyčejně komponovány. Autor přitom nerozlišuje, co je hudební forma a co druh - pro všechno používá označení forma.

K plnému odlišení kategorií hudebních forem a druhů dospěl Ladislav Burlas v knize Formy a druhy hudobného umenia. Hudební druhy tu člení a probírá v jejich vazbě na hudební formy v nich uplatněné a dále podle chronologického hlediska jejich vzniku - - rozeznává hudební druhy vzniklé v 16., 17., 18 a 19. století. Takový chronologicko-historický systemizační aspekt je sice možný, ale má své nevýhody. Burlas si situaci usnadnil tím, že probírá jen druhy určené ke koncertnímu poslechu či ony, jež takové koncertní určení historicky předjímají. V tomto zúženém slova smyslu zůstává nauka o hudebních druzích stále jen jakousi subdisciplínou nauky o hudebních formách, vycházející hlavně z diferenciace různých hudebních druhů, v nichž se uplatňují obdobné hudební formy /tedy např. symfonie, nástrojový koncert, smyčcový kvartet, klavírní trio, sonáta aj. jako hudební druhy, jež všechny uplatňují při různém obsazení tentýž typ cyklické sonátové formy/. Dosah a význam druhového rozlišování hudebních projevů je ovšem mnohem širší. To se zřetelně ukáže zejména, rozšíříme-li okruh svého zájmu na veškerou hudbu včetně tzv. nonartificiální, užité, vymezené souslovím "žánry, bezprostředně spjaté se životními situacemi". Právě tady je zřejmé, že žánrovou

specifikaci nelze chápat jen jako nějakou diferenciační odnož nauky o hudebních formách.

Zkusme proto podívat se na hudební druhy ze dvou jiných hledisek a odvodit z nich svébytný a specifický systém členění. Jsou to

1/ určení hudby - její sdělovací, životní, společenská funkce, účel, k jakému byla vytvořena a který prvotně plnila. Právě takovéto určení totiž vtisklo mnoha hudebním projevům charakteristické rysy, jež je nezaměnitelně odlišují od jiných, např. pochodu pravidelný pohyb v tempu kroků, ukolébavce konejšivě klidný a vláčný pohyb s nevzrušenou vázanou melodikou aj.;

2/ obsazení, provozovací aparát, témbrové vybavení. Přitom ovšem platí, že i obsazení je právě také výrazem určení hudby. Základní členění z tohoto hlediska na hudbu instrumentální a vokální a v jejich rámci na sólovou - komorní - doprovázenou - - souborovou /sborovou, orchestrální/ vyjadřuje rozdíly společenského určení a fungování toho kterého hudebního projevu.

Při kombinaci obou těchto hledisek lze rozčlenit veškerou hudební tvorbu na 8 základních druhových kategorií:

I. Hudební žánry spjaté s bezprostředními funkcemi v životě člověka

A- vokální /spjatá téměř vždy s textem/ - píseň /či obecněji zpěv/

1/ spjatá s pohybovými podněty: pracovní /mnoho druhů/, pochodová /oslavná, slavnostní - smuteční - procesní - obřadní aj./, ukolébavka, taneční písně /mnoho druhů/, písně k hrám aj.

2/ spjatá s epickými a vůbec verbálními podněty: balada, elegie, rapsodický zpěv, heroická píseň, příležitostné a časové písně, zpívaná říkadla, žertovné písně aj.

3/ obřadní, slavnostní: svatební, pohřební a lamentace nad mrtvými, náboženské, spjaté s rituální funkcí /včetně četných druhů chorálu/, hymny jako symboly hnutí či národů, jiné oslavné, bojové a válečné, zaříkací, písně - kletby aj.

4/ ostatní k různým příležitostem: milostné, pijácké, různé profesijní /rybářské, námořnické, lovecké, studentské, pastýřské- - halekačky aj./.

B - instrumentální

1/ spjaté s pohybovými podněty: pochod /slavnostní, jezdecký, smuteční aj./, tance /obrovské množství druhů/, instrumentální ukolébavka aj.

2/ - obdoba A2 zřejmě neexistuje, elementární instrumentální útvar, spjatý v nestylizované rovině životního podnětu s textem, nemá opodstatnění;

3/ obřadní, slavnostní: fanfára, znělka, tuš, samostatná intráda, instrumentální hymna aj.

4/ ostatní k různým příležitostem: prvotně funkční divertimento, serenáda, zastaveníčko, lovecké, vojenské aj. signály, vytrubování ponocného, stráží apod., pastýřská hudba jako prazáklad pastorale aj.

II. Vyrůstající z jednoduché stylizace a popř. i cyklického sdružování skladeb, spjatých s bezprostředními životními funkcemi, a nabývající funkce "prekoncertní" i později koncertní; liturgicky obřadní, fungující však zároveň jako umělecky svébytné - povahy jakéhosi "koncertování v kostele"; toto mezní, podvojné určení tvorby umožňuje už její pozdější koncertní život.

A-vokální a vokálně instrumentální: moteto, madrigal, árie, duchovní koncert, kantáta, oratorium; mše a její samostatné části; litanie, Te Deum, Salve Regina, Magnificat, žalmy, Stabat mater aj. Příležitostné světské písně a sbory, kantáty aj.

B-instrumentální: suita jako cyklus tanců, avšak i s netanečními větami, jako je introdukční Ingressus, Preludio, Preambulum, Intráda, Sinfonia; zpěvná jako Aria, Air; Scherzo jako hudební vyjádření žertu aj. Suitě příbuzné cykly jako divertimento, kasace aj.

III. Manifestující instrumentální nebo i vokální specifiku, virtuositu, pohyblivost, brilanci. Je to první žánrová kategorie ze širšího okruhu žánrů koncertní hudby. Převažuje v ní instrumentální hudba. Ohromit, zaujmout virtuosní brilancí je totiž důležitým stimulem vývoje instrumentální hudby jako samostatné funkční kvality - svébytného hudebního projevu, nedeterminovaného textem, tancem, obřadem ani jinou mimohudební souvislo-

stí. Patří sem toccata, barokní druhy sonaty, etuda /pokud nemá úlohu jen cvičnou/ a scarlattiovské esercizio, fantasia, ricercar a další vývojové předstupně instrumentální fugy i ona sama, variace aj. Ve vokální hudbě se spíš jako druhotný žánrový znak projevuje tato mocnost brilance a virtuosity v árii jako součásti kantáty, oratoria i opery /až po míru, kdy do tohoto dramatického žánru vnáší moment koncertnosti/ - a výrazně zejména v samostatné koncertní árii.

IV. Ideově zobecňující, zdůrazňující kontrasty typu "pozitivní - negativní", "dobrý - zlý", "zápasivý - klidný" apod., nesoucí ryze hudebními prostředky zobecněný myšlenkový vývoj.

Druhá kategorie ze širšího okruhu žánrů koncertní hudby. Úsilí o takovou souhrnnou výpověď ryze hudebními prostředky je vlastní sonátě ve vyspělém klasickém smyslu, komornímu sonátovému cyklu včetně klavírního tria, smyčcového kvartetu aj., symfonie. Míří sem i pozdější vývoj suity, cyklu typu preludium-passacaglia-fuga apod. Opřeny o zobecňující a určitým ideovým vývojem nesené texty, mají takovou povahu i některé vokální a vokálně instrumentální žánry: písňové a sborové cykly či velké sbory, kantáty, oratoria, koncertní mše aj.

V. Koncertantní skladby jako výraz spojení principu manifestované sólové či komorní virtuosity a uplatnění orchestrální zvukové a barevné různosti; záhy nabývají i onoho myšlenkově zobecňujícího významu. Patří sem koncert a jeho různé typy, concerto grosso, koncertantní symfonie. I tato kategorie ovšem patří do širšího okruhu žánrů koncertní hudby. Je to doména převážně instrumentální hudby - s výjimkou několika novodobých koncertů pro hlas a orchestr či koncertantních skladeb s účastí sboru /Beethoven: Fantasie op. 80, Busoni: Klavírní koncert s mužským sborem/.

VI. Žánry charakteristické a programní hudby jsou výsledkem neustálé snahy po využití možností synkretického spojení hudby s jinými uměními, zejména literaturou, a vůbec o zvláštní způsob mimohudební výpovědi prostřednictvím hudby. Zatímco ve vokální hudbě, melodramu a opeře literární text přímo zaznívá, programní hudba pracuje jen se znící instrumentální hudbou. Je to

tedy čtvrtá žánrová kategorie z širšího okruhu žánrů koncertní hudby. Její specifika spočívá ve snaze o vyjádření nejčastěji verbálně stylizovaného programu, jehož výkladu a pojetí skladatel podřídil hudební strukturu skladby. Platí přitom, že znící tvar skladby musí být hudebně svébytný a jako takový přístupný i posluchači, který program nemá k dispozici. Z hlediska programovosti představují nižší rovinu tzv. charakteristické skladby, jejichž námět je vyjádřen jen obecnou charakteristikou situace, člověka, prostředí apod., třeba i jen názvem /Přívětivá krajina, Na břehu mořském, Šumění lesa/. Nejčastěji to bývají sólové instrumentální skladby, mohli bychom tak však označit i symfonie s názvy jen všeobecně formulovanými, jako je Eroica, Osudová, Skotská. Vyšší rovinu představují programní skladby, jejichž hudba vystihuje průběh složitějšího sujetu, filozofických myšlenek, úvah aj., formulovaných v programu. Nejčastějšími programními žánry jsou programní ouvertura, programní symfonie, symfonická báseň, programní komorní skladby. Berliozův Harold v Itálii je programní koncertantní symfonie, Straussův Don Quijote koncertantní symfonická báseň.

VII. Dramatická hudba předpokládá značný podíl synkrese. Patří k ní všechny hudební druhy, provozované v divadle při herecké akci: předoperní zpívané hry, opera se svými četnými dílčími žánry a opereta, kde převládá zpívaný dramatický text, scénický melodram a scénická hudba k činohře, kde se hraje při převaze mluveného slova, balet, v němž hudba zaznívá k pohybovému vyjádření dramatické akce. O dramatické hudbě se mluví i v souvislosti s vokálními žánry, jež se neprovozují v divadle - patřící tedy do okruhu koncertních žánrů - , mají však dramaticky stylizovaný text, kdy je vystoupení každé postavy svěřeno jinému sólistovi, spojeno se zvláštní hudební charakteristikou. Je to přesah žánrově kvalifikačního systému, jehož původ je v literární složce vokálního či vokálně instrumentálního díla jako synkretického útvaru. Dalšími póly tohoto systému je hudba /píseň, kantáta, sbor aj./ epická - založená na vyprávěcím principu a dále lyrická s četnými dalšími podoblastmi lyriky přírodní, milostné, vlastenecké, oslavné aj. I když si také každé z těchto žánrových od-

větví vybudovalo své charakteristické hudební postupy, přece je při tomto systému primárním organizujícím činitelem literární žánr zhudebňovaného textu a teprve druhotně mohou do jeho zhudebnění vstupovat popřípadě odlišné charakteristické žánrové postupy hudební /např. převážně epické hudební pojetí při zhuděbnění dramaticky pojaté literární předlohy apod./. - Specifickým žánrem dramatické hudby je samozřejmě také hudba filmová.

VIII. Svébytná /tj. ne pro scénu, film či jiný synkretický útvar vytvořená/ díla elektroakustické hudby jsou zdá se nejnovější žánrovou oblastí. Jejich domovem není koncertní síň /i když tady jsou schopna se uplatňovat a žijí zejména v dílech, jejichž součástí je zvuková vrstva, předem připravená na magnetofonovém pásku/, ale zejména moderní média jako je rozhlas, kazety a gramofonové desky.

Zajímavý je historický dosah naznačené kategorizace hudebních druhů. Jednotlivé kategorie se vytvářely v různých epochách vývoje hudebního umění a svědčí o tom, jak rostla a diferencovala se potřeba hudby v rozvíjející se lidské společnosti. Tak cesta od kategorie I. /žánry spjaté s bezprostředními funkcemi v životě/ přes II. /prekoncertní/ k III., IV., V., VI. /druhy koncertní hudby/ a nakonec i VIII. /svébytná elektroakustická/ ukazuje na vývoj hudby od bezprostřední účelovosti k estetické svébytnosti hudby, jež se plně uplatnila právě až v okruhu druhů koncertní hudby a ve svébytné elektroakustické tvorbě. - Spřízněnost na základě jiné mocnosti hudby můžeme sledovat mezi kategoriemi I., II., VI. /programní hudba/ a VII. /dramatická hudba/. Tady všude se projevuje schopnost symbiózy hudby s jinými činnostmi a zejména odlišnými způsoby uměleckého projevu; dynamizuje je a dává jim svérázný estetický náboj. V tomto smyslu je s ní neodlučitelně spjat tanec od prvotních projevů až po způsoby nejvyšší dramatická stylizace, v tomto smyslu různotvárně a po celou dobu jeho existence participuje v divadle /chronologicky je kategorie VII. dramatická hudba zřejmě druhá nejstarší hned po I./ a ve vokálních či vokálně instrumentálních žánrech všech kategorií /s výjimkou V. - koncertantní/ se projevuje pevné sepětí s poezií a vůbec literaturou, kterou zpívaná hudba zvukově oživuje a

velmi přesně výrazově determinuje. Zvláštní vztah mezi hudbou a literaturou navozuje kategorie VI. /programní hudba/, jež nepředstavuje zvukovou realizaci, ale svébytnou intelektuální reflexi slovesného díla či popřípadě i výtvarného objektu, historické události, filozofického soudu aj. Hudba tu tedy opět směřuje od synkrese, jaká je vlastní vokální, taneční a dramatické hudbě, k zvláštnímu druhu představově závislé svébytnosti.

Zvláštní vlastností vytýčených druhových kategorií je také skutečnost, že žádná z nich v historickém vývoji hudby nezanikla; mohly zaniknout některé jednotlivé žánry, ale kategorie jako celky všechny plně žijí a rozvíjejí se dodnes. V tomto smyslu patří prudký rozvoj aktivit taneční a zábavné hudby v soudobé společnosti stále jen do kategorie I. a popř. II. či III. tam, kde se pozvedá k určité míře umělecké svébytnosti jako např. tzv. moderní jazz třetího proudu apod. Ani z obrovského historického fondu nižších žánrových kategorií se však nic neztrácí. Není to jenom proto, že lidská společnost má paměť a tu posiluje publikace i provozování hudby staré i nejstarší. Ona životní zkušenost nižších žánrů se neustále obnovuje tím, že je znovu a znovu zvýznamňována v hudbě vyšších žánrů a stává se tak důležitým souborem složek jejího specificky hudebního jazyka.

I tato skutečnost dává smysl vytvoření systematické teorie hudebních druhů. Jejím úkolem je nejen veškerou dosavadní hudbu druhově rozčlenit, ale také přispět k dalšímu objasňování jejího smyslu.