

KREHKOSŤ A MONUMENTÁLNOŠŤ

ĽUDMILA MICHALKOVÁ



K vzťahu piesne a symfónie
v hudbe 19. storočia

I. KREHKOSŤ

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

VŠ  MU

VYSOKÁ
ŠKOLA
MÚZICKÝCH
UMENÍ

KREHKOSŤ A MONUMENTÁLNOSŤ

**K vzťahu piesne a symfónie
v hudbe 19. storočia**

Ľudmila Michalková

I. KREHKOSŤ

Hudobné centrum
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
Bratislava 2020

Ludmila Michalková

Krehkosť a monumentálnosť

K vzťahu piesne a symfónie v hudbe 19. storočia

I. Krehkosť

1. vydanie

Vydalo Hudobné centrum v roku 2020 ako svoju 195. publikáciu

ISBN 978-80-89427-71-0

ISBN 978-80-89427-72-7 (ePDF)

a

Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta

ISBN 978-80-8195-082-7

ISBN 978-80-8195-083-4 (ePDF)

Recenzovali: Phdr. Edita Bugalová, PhD.

doc. Róbert Šebesta, PhD.

Odborná redakcia: Samuel Beznák

Jazyková redakcia: Katarína Godárová

Autor ilustrácie na obálke: Milan Machajdík

Obálka: Pergamen

Grafická úprava a tlač: AEPRESS, s.r.o.

www.hc.sk

PAMIATKE MILOVANÝCH RODIČOV

OBSAH

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Predhovor | 9 |
| Prológ: Romantizmus ako epocha? | 15 |
| K terminológii | 17 |
| Podnety k problematike periodizácie dejín hudby a k pomenovaniam epoch | 27 |
| K terminológii a periodizácii epochy hudba 19. storočia | 33 |
| Politicko-spoločenské determinanty | 38 |
| Filozofické tendencie | 43 |
| Ideové trendy a umelecké štýly | 52 |
| 1. Ambivalencia vzťahu umeleckej piesne a symfónie | 61 |
| Protikladný charakter piesne a symfónie | 63 |
| Vývoj piesne | 65 |
| Vývoj symfónie | 82 |
| 2. Cudzí som prišiel a cudzí odchádzam | 99 |
| Životné peripetie občana Franza Schuberta | 101 |
| Postkonviktné roky priateľa Franza Schuberta | 115 |
| Hudobné impulzy skladateľa Franza Schuberta. | 132 |
| Pútnik Franz Schubert na sklonku životnej cesty | 137 |
| 3. Krehkosť | 143 |
| K problematike definície piesne a piesňového cyklu | 145 |
| Schubertove putovania: Winterreise / Zimná cesta | 158 |
| Smrť a alter ego: Totengräbers Heimweh / Hrobárova túžba po domove a Doppelgänger / Dvojník | 173 |
| Schumannovo zhudobnenie reči a verbalizovanie hudby | 180 |
| Romantická irónia a Heine: Dichterliebe / Básnikova láska. | 185 |
| Kritické reflexie: piesne Roberta Franza | 199 |
| Liszt ako chýbajúce spojenie? Die drei Zigeuner / Traja cigáni | 204 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Wagner a Schumann: Die beiden Grenadiere / Dvaja granátnici . . . | 210 |
| Duch a materiál Schumannovej piesní? Liebesfrühling / Jarná láska. | 216 |
| Schumannove Liederspiely s bláznivým orchestrálnym sprievodom Revoluácie 1848 | 221 |
| Deutsche Volkslieder kontra Deutsches Requiem eines Deutschen / Nemecké ľudové piesne kontra Nemecké rekviem jedného Nemca | 226 |
| Brahmsove operné ambície? Die Schöne Magelone/ Krásna Magelona | 236 |
| Netrpezlivý pútnik – cynik Wolf. | 244 |
| Zhudobnenie voľnej prozaickej deklamácie veršov: Wolfove Gedichte / Básne | 250 |
| Univerzálny Strauss: expresionistické Orchestergesänge vs. klasické Lieder. | 261 |
| Pútnik – „moderný“ romantik Mahler? Lieder eines fahrenden Gesellen / Piesne potulného tovariša. | 266 |
| Moderné orchestrálne piesne: Des Knaben Wunderhorn / Chlapcov zázračný roh | 274 |
| Humor a syntézy antagonizmov: Das himmlische Leben / Nebeský život | 280 |
| Krehký chorál: symfonické Prasvetlo. Ich bin von Gott. Ich will wieder zu Gott / Pochádzam od Boha. A chcem naspäť k Bohu. . . | 288 |
| Literatúra | 292 |
| Menný register | 303 |

Predhovor

Váženému čitateľovi predkladám prvý diel trojzväzkovej monografie reflektujúcej vývoj dvoch ťažiskových, vo svojej podstate protikladných umeleckých druhov dominujúcich v hudbe 19. storočia nazeraný cez prizmu ich korelácie. Jej vznik určite zásadným spôsobom stimulovala absencia hudobno-historického uchopenia problematiky dejín európskej hudby sledovaného obdobia v našom odbornom prostredí. Nerovnováha medzi mierou zastúpenia umeleckých diel tejto epochy v dramaturgii renomovaných symfonických orchestrov a rozmanitých komorných ansámblov, a ich tak potrebnou erudovanou teoreticko-historickou reflexiou je totiž prekvapujúca, ba až zarážajúca. Poznávanie a sprítomňovanie si dejinných udalostí v zmysle Heglovej koncepcie dejín má totiž aj v súčasnosti zásadný význam pre chápanie umeleckých artefaktov. Mojou ambíciou je preto zaujať čitateľa, tak laického milovníka hudby, ako i zasvätenca-odborníka, vecným, dramatickým i poetickým rozprávaním príbehu, ktorý sa rozvíja okolo hlavnej témy s všadeprítomným až obsedantným akcentovaním najrozmanitejších kontextov. Ich vnímanie a chápanie je predpokladom na porozumenie predloženého komplexu, v ktorom sa naraz odvíja viacero samostatných dejových línií. Naznačený metodologický prístup vychádza z hlbokého presvedčenia, že historickému rozprávaniu dáva zmysel len kontextuálne a kritické myslenie.

Koncept trojzväzkovej monografie vyplynul z charakteru samotnej témy. Stvárniť premeny vzťahu umeleckej piesne a symfónie od ambivalencie ku konvergencii, cez mnohoraké ovplyvnenia a spojenia až po syntézu predpokladá jednak prezentovať v esenciálnom tvare ich predchádzajúci vývoj, ale predovšetkým si vyžaduje dostatok priestoru na intenzívne rozpracovanie spomenutých peripetií. Dôslednejšie sa nimi budeme zaoberať v kontexte centrálného estetického sporu o absolútnu a programovú hudbu v druhom diele publikácie. Podmienkou na vyššom stupni je však zasadiť celý príbeh do všeobecného rámca s komentármi k politicko-spoločenským determinantom, filozofickým konceptom, ideovým a umeleckým trendom, a v neposlednom rade vymedziť obsahy nosných kategórií, pojmov a termínov. Prológ a Epilóg ponúkajú túto panorámu v celej komplexnosti neustále usilujúc o exaktnosť a vyargumentovanú interpretáciu faktov. *Epilogo pro futuro* zasa otvára skúmanej problematike nové horizonty a nazerá kompozičné prejavy reprezentantov (aj) hudobnej moderny z teoretickej perspektívy. Nosné kapitoly v prvom a treťom diele publikácie prinášajú osobitým spôsobom spracované curriculum vitae kľúčových umeleckých osobností začiatku a konca sledovanej hudobno-historickej epochy. Franz Schubert a Gustav Mahler v nich vystupujú ako protagonisti na scéne politicko-spoločenského a umeleckého diania v metropole habsburskej monarchie. Cez ich ľudské osudy a kompozičné aktivity môže čitateľ zblízka pozorovať a spoznávať Viedeň Metternicha a biedermeiera či Viedeň počas dvoch fascinujúcich decénií etapy *fin de siècle*.

Predkladaný prvý zväzok monografie, podobne ako moja kniha *Kryštalizácia a kulminácia hudobného klasicistického štýlu* (HTF VŠMU 2016), je primárne pozvánkou na počúvanie hudby, poznávanie dejín hudby a premýšľanie o nej. Súčasne je jej zámerom aj provokovať, a to v tom najlepšom, kreatívnom zmysle slova. Chce provokovať čitateľa, aby si vytváral vlastný názor podložený relevantnými argumentmi, podnietiť jeho záujem vypočúť si komentované, ale aj neznáme diela, rovnako ako vzbudzovať jeho chuť čoraz lepšie rozumieť posolstvu kompozícií a prežívať jedinečnú

silu hudby. Znalcov by rada motivovala aj k otvoreniu notového textu, aby vhladom do štruktúry skladby mohli odhaľovať zjavné i utajené špecifiká hudobného stvárňovania básnických textov jednotlivými skladateľmi. A to všetko s jediným cieľom a želaním: aby sa hudba stala integrálnou, nenahraditeľnou súčasťou života každého čitateľa.

Moja vďaka patrí predovšetkým váženým recenzentom, Edite Bugalovej a Róbertovi Šebestovi a tiež vedeniu HTF VŠMU, Hudobného centra a pracovníkom ich edičných centier za podporu a realizáciu publikácie. Osobitne sa chcem poďakovať Samuelovi Beznákovi, odbornému redaktorovi monografie za jeho kreatívnu spoluprácu pri tvarovaní jej definitívnej podoby a jazykovej redaktorke Kataríne Godárovej za detailnú, vytrvalú prácu s textom a podnetné návrhy úprav smerujúcich k jeho väčšej zrozumiteľnosti. Poďakovanie chcem napokon vysloviť aj mojim študentom na HTF VŠMU za početné impulzy rozmanitého charakteru a v neposlednom rade i svojej rodine za všestrannú podporu.

Ludmila Michalková
november 2020

OBSAH TROJZVÁZKOVEJ MONOGRAFIE

I. KREHKOSŤ

Prológ: Romantizmus ako epocha?

K terminológii, periodizácii, politicko-spoločenským determinantom, filozofickým trendom, ideovým smerom a umeleckým štýlom obdobia

1. Ambivalencia vzťahu umeleckej piesne a symfónie

K všeobecnej charakteristike piesne a symfónie, ich vývoj do začiatku 19. storočia

2. Cudzí som prišiel a cudzí odchádzam

K životu Franza Schuberta – občana a skladateľa v metternichovskej a biedermeierovskej Viedni

3. Krehkosť

K vývoju piesne v diele F. Schuberta, R. Schumanna, F. Hensel-Mendelssohnovej, R. Franza, F. Liszta, R. Wagnera, C. Schumannovej, J. Brahmsa, H. Wolfa, R. Straussa, G. Mahlera

II. MONUMENTÁLNOSŤ

4. Beethoven ako referencia

K sociálnym a umeleckým predpokladom etablovania symfónie ako dominantného hudobného druhu, diferenciacii typov, cyklickému princípu, konceptu Beethovenových symfónií ako modelu pre nasledovníkov

5. Estetický spor o absolútnej a programovej hudbe

K Berliozovej programovej symfónii a Lisztovej symfonickej básni

6. Monumentálnosť

K vývoju symfónie v diele F. Schuberta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, R. Schumanna, N. Gadeho, J. Raffa, J. Brahmsa, C. Francka, A. Brucknera, S. Rachmaninova, G. Mahlera

III. SYNTÉZA

7. **Cudzinec na celom svete**

K životu Gustava Mahlera – občana a skladateľa vo Viedni
fin de siècle

8. **Krehkosť a monumentálnosť**

K syntéze piesne a symfónie: Pieseň o zemi Gustava Mah-
lera

Epilóg: Hudobná moderna ako súčasť epochy fin de siècle?

K terminológii, periodizácii, politicko-spoločenským de-
terminantom, filozofickým trendom, vedeckým objavom,
umeleckým štýlom obdobia

Epilogo pro futuro: Harmónia ako jednotiaci báza kom- pozičného prejavu skladateľov (nielen) epochy fin de siècle? (Samuel Beznák)

Ku kategorickému prehodnoteniu modálnej, tonálnej
a atonálnej harmónie, formulácii nových (nielen) harmo-
nických princípov a prezentovaniu nového spôsobu ana-
lýzy harmónie v dielach (nielen) F. Liszta, C. Debussyho,
A. Schönberga, A. Skriabina a S. Rachmaninova

**PROLÓG:
ROMANTIZMUS AKO EPOCHA?**

K terminológii

Pojmom romantizmus, ktorý sa pre nepresné vymedzenie obsahu od počiatkov svojho využívania v teoretickej reflexii považuje za mimoriadne kontroverzný, sa v hudobnej historiografii zvykol označovať celý, vnútorne diferencovaný a heterogénny komplex hudobného diania, ktorý časovo spadá do 19. storočia. Aplikácia tohto pojmu, ktorý je zaiste relevantný v dejinách ideí, svetonázorov a umeleckých štýlov, práve v oblasti periodizácie hudby vyvolala v prostredí hudobných historikov početné kritické stanoviská a rozsiahle diskusie už v druhej polovici 20. storočia. K hľadanému konsenzu sa, žiaľ, nedospelo dodnes.¹

Na pozadí spomínaného diskurzu sa však znova vynoril jeden z centrálnych a stále aktuálnych problémov historickej vedy ako

1 Z množstva príspevkov uvediem na tomto mieste dva: Knepler ([137]) a Dahlhaus ([138]), oba články publikované v tom istom zväzku toho istého časopisu (*Wissenschaftliche Zeitung der Humboldt-Universität zu Berlin*). Ich autori reagovali na seba navzájom, a napriek mnohým názorovým odlišnostiam dospeli k spoločnému stanovisku, v zmysle ktorého je neudržateľné naďalej používať pojem romantizmus na označenie epochy. Dahlhaus v uvedenom texte na s. 59 píše: [...] *každopádne súhlasím s pánom Kneplerom v tom, že pojem romantizmus ako názov epochy je úplne nepoužiteľný a malo by sa od neho upustiť.*

takej, a tým je periodizácia. Jeho riešenie predpokladá opätovné nastolenie základných otázok, týkajúcich sa definície epochy či zdôvodnenia kritérií pri stanovovaní významných medzníkov, ktoré ju ohraničujú. Pritom je predovšetkým potrebné presvedčivo argumentovať selekciu rozhodujúcich hľadísk, na základe ktorých sa opisujú typické fenomény epochy a uvažuje sa o vzťahu medzi externými (spoločensko-politické determinanty) a internými (špecificky umelecké aspekty) faktormi, potrebnými na charakteristiku paradigmy platnej v danom období. Poukazujú na to i renomovaní autori viacerých v súčasnosti publikovaných vedeckých štúdií a monografií k dejinám 19. storočia.² Problematika adekvátneho názvu epochy sa reflektuje aj na pôde hudobného dejepisectva. Prezentovať ich v našom kontexte predpokladá najprv kritickú reflexiu a charakteristiku samotného pojmu romantizmus.

Vieme, že v anglických, francúzskych a nemeckých textoch sa tento pojem udomácnil na prelome 18. a 19. storočia, pričom už vtedy ho rôzni autori, v rôznych krajinách a časových etapách chápali odlišne. V sledovaných súvislostiach veľmi signifikantne vyznieva údaj, ktorý prináša Hrbata a Procházka ([1]), a síce, že už v roku 1824, po dvanásť rokov trvajúcim úsilím zostaviť súbor definícií tohto pojmu, dospeli dvaja francúzski literárni diletanti k frustrujúcemu záveru. Nepodarilo sa im totiž nájsť spoločného menovateľa, ktorý by prepojil všetky tie kontroverzné úsudky, ktoré mali k dispozícii a ktoré priebežne formulovali významné súdové authority. **Carl Dahlhaus** (1928 – 1989) preto o takmer dve storočia správne upozornil, že pri pokuse vymedziť obsah pojmu romantizmus je užitočné spočiatku pripomenúť jeho zložitú genealógiu a vychádzať z historickej typológie ([2], s. 15-16):

- i **Étienne Pivert de Senancour** (1770 – 1846) rozlišoval vo svojom románe *Obermann* z roku 1804 medzi označením *romanesque* – ktorým sa pomenúvali rozprávania zapísané nie v latinčine, ale vo francúzskom dialekte, kde dominovala *živá imaginácia*

2 Porovnaj niektoré z relevantných textov: Bayly ([139]), Evans ([140]) či Ferguson ([141]).

a úlety do sveta fantázie – a slovom *romantique* – pod ktoré boli začlenené diela rešpektujúce normy vysokého umenia, vyvierajúce z najhlbších poryvov duše a vyjadrujúce skutočnú senzibilitu. Tie posledné predstavovali plnohodnotnú antitétu ku klasickej tvorbe, a preto ich Senancour obdivoval a kvalitatívne vysoko nadhodnotil v porovnaní s tými prvými. Obe označenia však asociovali čosi zvláštne, dobrodružné, patriace do sféry románu;

- ii V období osvietenstva sa ako romantické chápalo to, čo bolo malebné, pitoreskné – napríklad anglické parky boli romantické v porovnaní s francúzskymi. **Jean Jacques Rousseau** (1712 – 1778) týmto pojmom označoval voľnú, divokú prírodu;
- iii Na konci 18. storočia píše **Friedrich Schlegel** (1772 – 1829) v jednom svojom fragmente publikovanom v časopise *Athänaeum* ([3]), že:

*Romantická poézia je univerzálna progresívna poézia. Jej určením nie je len znovu zjednotiť všetky oddelené druhy poézie, ale spojiť poéziu s filozofiou a rétorikou, nechať splynúť poéziu s prózou, genialitu s kritikou, umeleckú poéziu s prírodnou.*³

- iv Inými slovami, poézia sa v tomto zmysle nechápe iba ako básnické umenie, ale ako sila, ktorá dokáže odstrániť všetky hranice a zmieriť človeka s prírodou. Najvyšším cieľom je poetizácia celého života (túto ideu vyznával a usiloval sa plne realizovať Robert Schumann);
- v Friedrich Schlegel s bratom **Augustom** (1767 – 1845) a ďalšími diferencujú literatúru na klasickú, ktorou myslia diela gréckorímskeho staroveku a tie, ktoré ich napodobňujú, a potom romantickú, nadväzujúcu na rytiersky stredovek, a tým aj na národné kultúry;

3 [orig.] *Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen.*