

Krause, Christian Gottfried

## O myšlenkách hudební básně obecně

In: Šťastná, Kateřina Alexandra; Krause, Christian Gottfried. *Christian Gottfried Krause: O hudební poezii : komentovaný překlad*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2022, pp. 65-76

ISBN 978-80-280-0145-2; ISBN 978-80-280-0146-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77607>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20230210

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Kapitola třetí:

# O MYŠLENKÁCH HUDEBNÍ BÁSNĚ OBECNĚ

### OBSAH

Hudba a poezie rozveselují a dojmají společně. Co je hudební báseň. Podle čeho se mají řídit poezie a hudba, pokud je spojujeme. Zda je vůbec třeba být hudebníkem, aby mohly vzniknout dobré básně určené ke zpěvu. V čem spočívá hudebně poetický vkus. Jak překonává hudebník malíře. Jaký by měl být nejvyšší účel hudebního umění. Hudba dojmá bezprostředně; sama příroda nás naučila porozumět tónům. Jaké jsou objekty hudby. Při jakých příležitostech a s jakými pocity zpíváme sami od sebe a kdy ne. Jaké jsou tudíž nejpřirozenější látky pro zpívané básně. V jaké podobě se v hudební poezii objevují objekty jako ódy, elegie, eklogy, didaktické básně, satiry, básně určené ke zpěvu, veselohry a truchlohry.

Hudba a poezie obveselují a dojmají. Pope<sup>82</sup> to popisuje příliš krásně, než abych zde neuvěděl jeho vlastní slova. Hovoří o *Svátku Alexandrově*, tak jak ho vytvořil Dryden.<sup>83</sup> Slyším proměnlivé tóny Timotheovy, kterak nás dojmají, kterak přikazují, aby se pohnutí střídavě stupňovalo a klesalo. Vidíme lýdského syna

---

82 Alexander Pope (1688–1744), anglický spisovatel a překladatel (mj. přeložil Homéra do angličtiny).

83 John Dryden, *Alexander's Feast, or The Power of Music*. Newburg Hamilton upravil jako libreto oratoria pro Georga Friedricha Händela, premiéra 1736 (v německé verzi úprava W. A. Mozarta jako *Timotheus oder die Gewalt der Musik*). Téma pochází od Plútarcha a vypráví o slavnosti uspořádané na počest Alexandra Velikého po skončení jeho tažení proti Persii. V Plútarchově verzi přiměla hetéra Thaïs svou výmluvností Alexandra vypálit hlavní město Persepolis. Text Johna Drydena pozměňuje epizodu v tom smyslu, že je to zpěvák Timotheus, jenž vyprovokuje Alexandra ke zničení města svým zpěvem a hrou. – Drydenův text pro Händela byl určen k svátku patronky hudebníků svatě Cecilie. Alexander Pope k téže příležitosti vytvořil roku 1730 *Ode on St. Cecilia's Day*, kterou zhudebnil Maurice Greene (1696–1755).

Jupiterova<sup>84</sup> podle každé proměny tónů hned hořícího pomstychtivostí, hned zněžnělého láskou. Tu blýská z jeho divokého pohledu zuřivost a pomsta, tu propukají jeho vzdechy a rozplývá se v slzách. Peršané a Řekové jsou vzrušeni a stejně tak přemáhají tóny přemožitele světa. Už v tomto okamžiku musí všechna srdce uznat sílu hudby, a kým byl kdysi Timotheus, tím je nyní Dryden. Dosahují-li tedy z obou vynikajících umění svého účelu každé zvlášť, mohou ho dosáhnout i umění vzájemně sjednocená. Není nic, co by tomu mělo bránit. Dokonce ze spojení jejich sil vyplyne cosi ještě životnějšího. *Nihil est tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces, quibus et excitamur et incendimur et lenimus et languescimus et ad hilaritatem et ad tristitiam saepe deducimur.* (Vrozenému našemu citu nic není tak příbuzného, jako rytmy a tóny; těmi se v nás budí ruch a vzlet, klid a ochablost, veselá, ba často i truchlivá nálada.)<sup>85</sup>

Rousseau<sup>86</sup> setrval v názoru, že před ním nikdo nevytvořil dobré a rozumné kantáty. Možná však i moji čtenáři slyšeli jen jedinou hudbu, jíž byli pohnuti. Snad jsou spokojeni s kantátami z hudby a poezie, které byly pochvalně zmíněny v lipském spisu *Kritické básnictví*,<sup>87</sup> nebo jsou jim snad známy jiné zpěvní skladby, jež ob stojí před pravidly kritiky. Musel bych se tedy mýlit ve víře v jejich upřímnost, kdyby nepřiznali, že v nich tyto skladby vyvolaly vysoký stupeň živosti a dojetí, ba že byli tito kritikové zpívanými slovy pohnuti mnohem více, než kdyby byla pouze recitována. Proto nemyslím, že se mýlím, když hudební báseň vysvětluji tak, že je to báseň, která má prostřednictvím tónů dosáhnout ještě většího oživení.

Právě v takovém spojení si představuji poezii a hudbu ve vokální skladbě. Což se nemusí člověk pokaždé, vstoupí-li do nějakého společenství, zříci některých práv? Nemusí si jeho členové vzájemně poskytnout pomocnou ruku? Použijme to i pro společenství mezi poezií a hudebním uměním. Hudebník, který zná opravdovou krásu, nebude nikdy vyžadovat, aby pro něj básník pracoval ke svému nejspěchu, raději se básníkovi podřídí, bude volit prostředky, které jsou vlastní jim oběma, aby dosáhli společného účelu. Nemůže však přitom ponechat svým myšlenkám takovou volnost jako u instrumentální hudby a jak by činil, kdyby jej slova neomezovala. Básník si naopak také připomene, že pracuje pro hudbu; pravidla společenství, do něhož vstoupil, to vyžadují. Bude věřit, že jeho dílo

84 Lýdie je historické území v Malé Asii. Bájný Timotheus je označen v přeneseném smyslu za Jupiterova syna. V Drydenově básni je verš, jímž charakterizuje Timotheův zpěv: „Softly sweet, in Lydian measures, soon he soothed his soul to pleasures...“ (Něžně sladký, na lýdický způsob, hned utěšil jeho [Alexandrovu] duši pro radostí...).

85 Cicero, *De oratore*, III, 197. Překlad viz CICERO, Marcus Tullius. *Troje knihy o řečníku. De oratore libri tres*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1915.

86 Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), všestranná osobnost epochy osvícenství. Jeho *Lettre sur la musique française* (1753) obsahují myšlenky, jimiž přispěl ke vzniku nových hudebně dramatických forem (opéra comique, melodram).

87 GOTTSCHEID, Johann Christoph. *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf, 1730.

dosáhne opravdové dokonalosti teprve tehdy, bude-li opatřeno vhodnou hudbou a ta bude dobře provedena. Když jeden z poutníků ukáže druhému cestu, ten jej sice bude ochotně následovat, ale ukáže mu také takové cesty, po nichž se dá nejlépe dojít dál. Spojení básnického umění a hudby je ještě silnější. Ve zpěvních kompozicích vytvářejí jednotu, celek. Obě umění tedy ke své dokonalosti přinášejí vše, co je v jejich možnostech, a dělají proto někdy i to, co by mimo toto spojení neučinila. Básník vytváří plán a skladatel jej musí přesně následovat. Plán tedy musí být vytvořen tak, aby mohl být pro oba dobře proveditelný. Přednost před jinými si zaslouží ty návrhy, jež při shodě všeho ostatního, co je potřeba, jsou uspořádány podle přírody a charakteru toho, co má být v díle uvedeno.

Proto ovšem vyžaduje hudební poezie jistý vhled do hudebního umění. Není třeba být právě virtuózem, ani není nutné zdatně hrát na nějaký nástroj, ale je zapotřebí mít nějakou znalost o uspořádání hudební skladby, alespoň vědět, co znamená ozdobný zpěv, básník musí stále mít na paměti, že tvoří verše, které se mají zpívat a čím může krásám a přirozenosti hudby pomoci. A nikdy nezapomínat, že se pracuje pro umění, jež má také své vlastní krásy a dokonalosti, takové, jež někdy krásy básnického umění půvabem a dojmem překonávají. Je třeba, aby toto básník tvořící pro hudbu věděl a sledoval. Může se to naučit od hudebního umělce, a pokud to neví, musí se nechat poučit. Aristotelés dokonce vyžaduje, aby se všechny děti učily hudbě, aby ji jednou byly schopny posuzovat a potěšení z ní pociťovat dostatečně silně.<sup>88</sup> Je pravda, že ze zpěvních skladby většinou básníkovi neplyne největší sláva. Málo lidí se stará o slova, pokud se jim líbí nějaká árie. Téměř každý věnuje pozornost jen tomu, co působí na smysly nejvíce. Myslí si, že o nic nepřichází, protože tóny a slova mají přece stejný obsah a vyjadřují tytéž myšlenky a pocity. Přesto však níže ukážu, jak velké zásluhy může mít básník o dobrou vokální kompozici, takže bychom neměli dovolit, aby posluchači přenášeli vinu z nezdaru na skladatele. Proč mají zpracovávat takové texty, které sice mohou být poetické samy o sobě, ale nejsou hudebně poetické? Mohu si dovolit srovnání? Ve válce sestaví kabinet plán a nějaký generál ho provede. Má-li štěstí, získá slávu a nikdo si nevzpomene na kabinet, jemuž však spravedliví soudci chválu přece neupřou, zvláště když vědí, že bez takto vytvořeného plánu by generál nemohl krásné činy vykonat. Jedno umění musí poskytnout pomoc druhému. V baletu jsou charaktery, afekty, délky čísel a jiné věci hudebníkovi předepisovány. Nepřichází v úvahu, že by nebyl obeznámen s choreografií, a jeho melodie musejí být pro tanec vhodné. Když se však balet někomu líbí, není to skladatel, ale baletní mistr a tanečníci, kteří z toho mají slávu, ač dílo za mnoho svých krás vděčí jen zdařilým melodiím, a na málo tanců bychom hleděli s potěšením, kdyby k nim zněla hudba, jež by se nelíbila.

88 Aristotelés (384–322 př. n. l.) zahrnoval ve své *Poetice* (ποιητική) mezi mimetická umění kromě básnictví v užším slova smyslu (epos, tragédie, komedie, dithyramb) také hudbu a tanec.

Hudba i poezie sledují obecná pravidla krásna. Hledí-li se však na zvláštní předpisy, musí každé z umění dbát na totéž. Uvažujeme-li o nich ve spojení a ptáme se, jakým způsobem vytvoří něco dokonalého, pak se to děje více nebo méně podle toho, zda se slova hodí k tónům a ony zase ke slovům, a podle toho, zda jsou poetické myšlenky a básníkův výraz pojednány tak, aby s nimi mohl skladatel hudební myšlenky a hudební výraz pohodlně spojit. Hudebně poetický vkus tedy spočívá v tom, aby se to, co je v básni obveselující a dojmavé, sladilo s ohledem na spojení s hudbou.<sup>89</sup>

Ve všech krásných uměních dochází k napodobování přírody a každé z nich toho dosahuje svým způsobem. Nikdo z nás nedokáže všechno. Příroda určila všemu určitou hranici a zasloužilo by si vlastní zkoumání, co spadá do sféry toho kterého umění. Malíř napodobuje to, co nám předvádí zrak. Tento smysl je soudcem nad napodobením skutečnosti. Malíř se nám sice snaží určitým způsobem učinit neviditelné viditelným, plní své malby tahy, jež zaznamenávají veselost, lstivost, potěšení, hněv, smutek, prostotu a podobně. To, zda byl předobrazem spořádaný muž, však nesvede vyjádřit tak, jak to může udělat řečník, spisovatel a básník. I ty nejpocitivější obličejе někdy klamou. Opitz<sup>90</sup> píše v jedné básni o malíři Strobelovi:<sup>91</sup>

*Wer tut es, dass ein Mensch, da sonst nur dies allein  
der Götter Wesen ist, kann allenthalben sein?  
O Strobel, deine Faust: Du kannst uns unser Leben  
zu Trotze der Gewalt des Todes, wieder geben,  
kannst zeigen, was für Tun ein Mensch im Sinne führt  
aus seiner Augen Art, was seine Sitten ziert,  
und ihre Mängel sind: ein flüchtiges Gemüte,  
Zorn, Rachgier, Unbestand, Gerechtigkeit und Güte,  
Furcht, Hoffnung, Angst und Trotz, das zeigst du inniglich,  
mit ungefärbter Farb. Ist Tugend gleich in sich  
vollkommen eingehüllt, so will sie doch auf Erden,  
im Leibe, welchen sie bewohnt, gesehen werden.  
Das du für allen giebst...*

Kdo učinil, že člověk, jenž jinak je jen pouhá  
bytost boží, může být všude?  
Ó Strobele, tvá ruka: Dokážeš nám náš život

89 Krause zde vyslovuje požadavek na básníky, aby tvořili poezii ke zhudebnění s ohledem na účel, k němuž je určena.

90 Martin Opitz (1597–1639), německý básník a vydavatel období baroka.

91 Bartholomäus Strobel ml. (1591–1647), jeho portrét Martina Opitze je uložen ve sbírce Knihovny Polské akademie věd v Gdaňsku.

navzdory násilí smrti navrátit zpět,  
 můžeš ukázat z pohledu vlastních očí, jaké konání  
 člověk v mysli vede, co jeho mravy kráslí  
 a jaké jsou jejich vady; prchavý cit,  
 hněv, pomstychtivost, nestálost, spravedlivost a dobrotu,  
 obavu, naději, strach a víru, to ukazuješ vroucně  
 barvou nepřikrášlenou. Je-li ctnost do sebe  
 dokonale zahalena, chce být spatřena na zemi,  
 v těle, jež ji obývá.  
 Jaké dávaš všem...<sup>92</sup>

Breitinger však poukázal na to,<sup>93</sup> že malíř nemůže zobrazit více než jednu nebo dvě strany a vše pouze v jedné pozici, a také afekty může vyjádřit jen tak, jak jsou viditelné ve výrazu tváře, gestech a polohách těla. Přejde-li na ducha, na pohyby a čilost citů, na plození, rozlet a zmatek vášní, nemůže je napodobit malíř ani sochař, pro hudebníka a básníka je to však možné. Hudebník má jako prostředek vnímání ucho. Pokud tedy nalezne ve svém umění tóny, které se hodí k líčení bouře, k nápodobě zurčení potoka či švelení vánku, své posluchače tím potěší. Ale kromě toho působí prostřednictvím obratného doteku našich ušních nervů na další hnutí v duši, také taková, která se nezakládají jen na vnímaném souladu s tělesným předobrazem, nýbrž jimiž je náš duch stržen k prudkým vášním. A toto je skutečný a nejvyšší cíl hudby. Napodobuje-li hudební umělec zpěv slavíka, nečiní nic jiného než krajinář nebo básník v malebném popisu.<sup>94</sup> Nejsou to však nejvýtečnější činnosti těchto umění, a tak také hudba je pouhým prizmatem, které vrhá na papír nejkrásnější barvy, malbu však nevytváří.

Hudba působící na city nepotřebuje žádného znalého a v tomto umění cvičeného posluchače. Nesmí se poslouchat jako zpěv kohosi veselého nebo smutného. Je třeba jen mít zdravý sluch a nemít k hudbě vrozený odpor. Pak do nás může hudební umělec vlévat radost či smutek. Výraz obrazu nebo postoj sochy musí

92 OPITZ, Martin. Ueber des berühmten Mahlers Herrn Bartholomäi Strobels Kuntsbuch. In ZACHARIÄ, Friedrich Wilhelm (ed.). *Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten*. Bd 1. Braunschweig: Verlag der kurfürstl. Waisenhaus Buchhandlung, 1766, cit. verše s. 414–415.

93 Johann Jakob Breitinger (1701–1776), švýcarský filolog. Míňen je jeho spis *Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*. Zürich: verlegts Conrad Orell und Comp., 1740.

94 Zde se Krause dostává k teorii mimesis a napodobovací estetiky, jíž se ve svém pojednání *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719) podrobně zabýval např. Dubos a o několik desetiletí později na něj navázal Batteux ve spisu *Les beaux-arts réduits a un meme principe* (1746). Podle této teorie by mělo umění napodobovat živou i neživou přírodu, řeč i emoce. Krause však nepovažuje napodobení přírody za hlavní cíl hudby, který podle něj tkví v působení na duši posluchače a vyvolání afektů (tím dále rozvádí Dubosovu estetickou koncepci v ohledu umění vzbuzujícího dojetí).

být velmi působivý a vyjadřovat nejhlubší afekt, má-li nás dojmout. A přesto se to děje jen prostřednictvím uvažování o stavu předobrazu a jeho využití. Hudba naopak působí bezprostředně a v tom malířství nekonečně překonává. Líčení v notách opravdu není hlavním úkolem hudby a muzikální je jen tehdy, pokud přispívá k podnícení afektu nebo zvláštního zálibení, kromě toho se vyskytuje jen zřídka.<sup>95</sup>

Při poslechu hudební skladby se nestaráme, zda napodobuje pohyb hmotného světa, nýbrž jen zda je krásná, líbí se a dojmá. Naše nitro, celá naše duše se na tom chce podílet. Zeptejme se skladatelů, která jsou místa v jejich dílech, s nimiž jsou nejvíce spokojeni, upřednostňují je před jinými, a kterým často s utajovanou náklonností znovu propadají. Nejsou to snad ta, kde jejich hudba promlouvá a něco vyjadřuje?

Jestliže však nejsme z poslechu hudby chytřejší ani učenější, není to chyba skladatelů, nýbrž důvod tkví v povaze jejich umění. Poezie, obecně vzato, je v tom mnohem šťastnější a bohatší. Nejen pojmy obveselující a dojemné, ale i téměř všechny ostatní druhy pojmů jsou jí k dispozici. Ty se pomocí vnějších smyslů převádějí do představivosti, nebo se vytvářejí fantazií za pomoci vnímání a rozumu. To, co je možné zobrazit, nám může básnické umění znázorňovat k příjemnému obveselení duše a ukázat v tolika spojeních a z tolika stran, že se tím rozšiřuje naše poznání a posiluje ctnost. Téměř celé pole lidského poznávání je básníku otevřeno, a to pouze proto, že se stále snaží vábit, i prostřednictvím zveličování, něčím novým a podivuhodným, tím, co určité duševní činnosti nepřipouštějí, neboť některé všeobecné a abstraktní pravdy, jež může vnímat jen čistý a od smyslů zcela odvrácený rozum, nejsou odívány do barev a obrazů a zviditelnit je nedokáže ani fantazie. Proto se básník jejich představování zdrží a spokojí se s pravděpodobností, jež je založena na svědectví smyslů a obrazotvornosti. Víme ostatně, že v naší duši je vše propojeno a zřetelné pojmy přicházejí na pomoc smyslům a ty zase fantazii. Básník má ve slovech, jež používá jako nástroj vyjádření, prostředek, jímž uvádí do pohybu sám rozum. Jeho představy jsou rozumem co nejpřesněji určovány, a proto mnohem jemnější, což vytváří nejvyšší stupeň smyslové dokonalosti.<sup>96</sup>

Naopak všechna ostatní umění, jež slovům nevelí, nevzbuzují jiné představy než všeobecné.

Hudebník naší mysli jen říká, že toto je příjemné a toto dojemné. Protože je duše jako vosk a schopná všech dojmů, podílí se na tom a nechává se souborem takových obrazů dojmout. *Format enim natura prius nos intus ad omnem Fortunarum habitus...* (Je totiž v řádu věcí, že v nitru nám ten či onen čin štěstěny uvede cosi v chod...)<sup>97</sup>

95 Zde Krause opět zdůrazňuje hlavní účel hudby spočívající ve vyvolávání afektů.

96 Poezii tedy Krause jednoznačně vidí jako nejvyšší druh umění.

97 HORATIUS FLACCUS, Quintus. *De arte poetica. O umění básnickém*. Praha: Academia, 2002, 108.

Vlastní rozum s tím nemá co do činění a to je pravda do té míry, že dokonce básníci a řečníci, když chtějí duši rozechvět, nakupí tolik obrazů, že jasný úsudek nemá čas působit. Jak to dělá hudebník, k tomu připomínám, co říká následujícími slovy Haller: *Ein Aug, das Kunst und Weisheit schärfen.* (Oko, umění a moudrost bystří [mysl].)<sup>98</sup> Bez rozumu, zkušenosti, návodu, přemýšlení a úsudku, jaký vytváříme řečí, by naše fantazie nemohla obraz sestavit tak, jak si jej básník představuje. Když však právě tento básník na jiném místě říká: *Ach, dass ich dich schon jetzund küssen könnte, / Beliebter Wald und angenehmes Feld...* (Ach, kéž bych tě již nyní mohl zlíbat, / milý lese a pláni přívětivá...),<sup>99</sup> pak může hudebník postřehnout a vyjádřit jímavými tóny nejen tuto touhu vůbec, nýbrž i vzlet myšlenek v celém pracovním zvolání, a zvláště ještě obsah slov: *ach, schon* (již), *jetzund* (nyní), *küssen* (zlíbat), *beliebt* (milý), *angenehm* (přívětivý). Tímto způsobem se dá naslouchat, co se chce hudebními postupy vyjádřit, a to je to, čemu Francouzi říkají hovořící tóny. Přitom se musí všemu, co má dojímat, porozumět a vše pochopit, a protože v hudbě není nic jiného než vztahy, spolupůsobí při tom mnoho duševních schopností. Má-li však hudba přece zaměstnat nebo dokonce zlepšit chápání, nemůže se tím rozumět jasné třídění pojmů, zmnožení poznání ani zlepšení našich morálních kvalit. Hudba vlastně nemůže být poučná sama o sobě, nýbrž jen tím, že učiní silnějšími a působivějšími poučná slova.

Řekl jsem dříve, že příroda vkládá do spojení tónů takovou sílu, aby nás dojaly a pohnuly, aniž bychom museli v tomto umění být příliš zkušení, a že můžeme pocíťování jejich půvabu a znalost toho, co chtějí tóny říci, poslechem mnohé hudby a seznamováním se s jejími pravidly zvýšit. Existují však krásy hudebního umění a afekty, jež se jím dají vyjádřit nejlépe a nejliběji, zvláště ty založené na vznešených pocitech, jež do nás příroda vložila, totiž na lásce, dobrotě, vděčnosti, zalíbení v souladu atp. Účelem těchto sklonů je činit nás šťastnými, a právě ty jsou také takřka tím, co se vnímá a rozumí jako sled tónů a jeho obsah. Kdo je umí ocenit, ten bude velmi cítit potěšení, jež nám hudba poskytuje.

Při pohledu na krásnou tvář nebo pěkně utvářené tělo v nás vzniká libost, aniž by se nám muselo vysvětlovat, v čem tyto dokonalosti spočívají. Stejně tak přirozeně v nás krásné melodie vyvolávají rozmanité představy a hnutí, které, jako všechny ze zmíněných přirozených pocitů, vedou k sympatii, averzi,

98 Albrecht von Haller, *Die Alpen*, 1729. Haller často vydávanou báseň několikrát přepracoval a vydání se od sebe liší. Citovaná pasáž textu v jednom z novějších vydání zní: „Však kdo ušlechtilou mysl, umění a moudrost bystří, velkou stavbu světa pozorně procestuje, ten nebude na žádné místo vrhat učené pohledy, kde ho zázračné dílo nepřiměje postát a zkoumat.“ HALLER, Albrecht von. *Gedichte des Herrn Haller*. Neueste Auflage. Wien: Johann Thomas von Trattnern, 1765, s. 32 (s poznámkovým aparátem odkazujícím k původnímu znění).

99 Albrecht von Haller, *Sehnsucht nach dem Vaterlande* (1726); také tato báseň má různé verze. Autor k ní poznamenal, že vznikla v „zádumčivé chvíli na mých cestách, a zachována zůstala snad proto, že jaksi představuje dojetí srdce“, citovaný verš v novějším vydání zní „Ach, kéž bych tě nyní mohl navštívit...“ *Gedichte des Herrn Haller*, 1765, s. 155.



příjemnému pocitu či nevoli. Toto jsou předměty hudby, v žádném případě však takové představy duše, jež tyto charakteristiky myslí neaktivují buď vůbec, nebo jen velmi vzdáleně a nepřímou. Představme si ženu, jejíž milý je vzdálen a která si v samotě přeje jeho přítomnost. Není nic přirozenějšího, než že ji napadne píseň, jejíž obsah se shoduje s jejími myšlenkami, a že tu píseň nebude recitovat, nýbrž zpívat. A pokud k ní nebude znát melodii, bude si ji přát znát. Nechme v ní jindy vyrůst naději, že její milý brzy přijde, a opět vyjádří vášně, jež ji ovládají, zpěvem. Zaobírá-li se však nějaký člověk, lhostejno jestli ještě mladý, uvažováním nad metafyzickými pravdami, nikdy nedostane chuť si k tomu zazpívat nebo zahrát, a zpívá-li nebo hraje-li pak po takové činnosti, není to v žádném případě působením a výsledkem předchozího přemýšlení. Podobná úsilí skýtají myslí sice potěšení, jsou to však jen zádumčivá a melancholická potěšení, jež (opět díky stoikům) k příjemným a potřebným hnutím myslí nepřispívají, nýbrž jim navíc brání. Takové pravdy jsou moci našich tužeb příliš vzdálené, než aby je bylo možno přiblížit jen představami. Zpíváme a hrajeme tedy pouze tehdy, pokud v nás určité představy probudí libost či nelibost a jestliže v nás jisté příčiny vyvolají touhu nebo odpor. Říká-li se, že když se v nás toto odehrává a jsme pohnuti a dojati, vyplývá z toho, že jen takové myšlenky jsou také vlastními objekty hudby a jen takové mohou poskytnout materiál pro hudební básně, nikoli však představy, které jsou našim tužbám vzdálené. Básník nemusí zaměstnávat rozum ani pouhou obrazotvornost, nýbrž se co nejvíce snažit jejich prostřednictvím působit na srdce. Ani poezie přece nemůže vše vyzdobit stejnou krásou. Homér to zřejmě pochopil a Horatius ho za to chválí, když říká: ... *quæ desperat tractata nitescere posse, relinquit* (... předem se vzdávaje míst, z nichž nelze vykřesat jiskru).<sup>100</sup>

V každé básni se objevuje obojí způsob. Mnohé místo nutí čtenáře k přiznání: „Ano, tak to je, vidím to před sebou. Básník věc vylíčil ještě krásněji než ji učínila příroda.“ Jiné místo nás nutí říci: „Ano, je to tak, tak hovoří někdo, kdo je zamilovaný, rozhněvaný, kdo v srdci cítí naději, soucítění, klid a spokojenost. Za takových okolností bych udělal totéž.“ Tento poslední druh poetických krás je pro hudební poezii nejvhodnější. Básnické umění vůbec klíčí z nadšení fantazie, prostřednictvím zdařilé, nové a podivuhodné nápodoby a příslušného výrazu. Aby se tedy čtenář zapojil do hry, zaútočí zároveň na jeho srdce dojemnými obrazy. To poslední činí hudební poezie nejčastěji a zejména, protože jedině její družka hudba ji v tom může nejlépe doprovodit.

Ne neprávem se tedy říká, že látkou hudby jsou zbožnost, chvála hrdinů, řeč afektů, potěšení, obveselení myslí a podobně. Horatius hovořil o objektech lyrické poezie následovně:

100 HORATIUS FLACCUS, Quintus. *De arte poetica. O umění básnickém*. Praha: Academia, 2002, 149–150.

*Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,  
et pugilem victorem et equum certamine primum  
et juvenum curas et libera vinareferre.*

Při lyře zas Euterpé opěvá nebeské otce  
a syny či vavříny získané v ringu a vítězné oře,  
lehký krok ovínění i chmury mladistvých lásek...<sup>101</sup>

Nikdo nepochybuje, že při bohoslužbě jsou přítomny afekty. Je to dotek srdce s Bohem. Vděčnost, láska, radost, touha, naděje a důvěra střídavě naplňují mysl zbožného. Všechna rozjímání o dílech božích, viditelných i neviditelných, současných i budoucích, poskytují básníku příležitost probudit v nás víru. Pokud jej jeho nadšení přenese až do budoucího světa, poslouží si Knihami proroků z Písma. Chvále hrdinů je věnován velký díl ód. Tento druh básní nás svou úchvatnou spleťostí odvádí mimo nás samotné. Ačkoli by každá chvála měla pocházet ze srdce a neměla by být bez dojetí, tajné vědomí přece napoví, jak málo z četných oslavných projevů je upřímných, a protože si lidé zaslouží skutečnou chválu málokdy, hledělo se u mnoha ód více na vytváření velkých obrazů, povznesení ducha a na hlubokomyslné, podivuhodné myšlenky než na pocity srdce. Tento druh chvály se na dnešní hudební poezii účastní jen málo, neboť síla a dokonalost našeho hudebního umění spočívá v přesnějším zobrazování citů srdce a v podněcování všelikých vášní, dokonalost by se však nedala spojit s takovými poetickými myšlenkami, které se zdají pocházet většinou z rozohněné obrazotvornosti. Jak lidé ve starých dobách zpívali své chvalozpěvy k bohům, jsem ukázal výše. Naše dnešní hudba je jiného charakteru a její krásy si vskutku zaslouží, aby se zhotovovaly takové zpěvní básně, s nimiž se dá vyjít na světlo.

Bez ohledu na to neleží všechny chvalozpěvy mimo oblast hudební poezie. Existují pochvalné výroky vycházející ze srdce, jimž hudba dodává neobyčejný život a největší účinek. Nezaznívá v našich chrámech chvála boží v nejslavnostnějších melodích a nádherně jímavých tónech? Vznesené myšlenky při tom nescházejí, srdce je zcela schopno je zrodit. Liší se však od těch, jež pramení jen z plamene představitivosti a touhy se vlichotit. Něco vskutku velkého a chvályhodného dojíma vždy a výraz v takovém případě nezapře svůj ušlechtilý zdroj. Je krásný bez vnějškové nádhery, nový, podivuhodný a vznešený.

---

101 Tamtéž, s. 83–85.

*Dicam insigne, recens, adhuc  
indictum ore alio...  
Nil parvum, aut humili modo.  
Nil mortale loquar.*

Dosud nikdo tak nezpíval,  
jako zaspívám já...  
chci se vystříhat přízemních, plytkých a prchavých slov.<sup>102</sup>

Přítom je možno si povšimnout, že lyrické básnictví a dnešní hudební poezie nejsou totéž a že lyrická báseň není vždy básní vhodnou ke zhudebnění. V dnešní době máme především čtvero druhů ód. Existují chvalo zpěvy k Bohu, jakož chvalo zpěvy Mojžíšovy a Proroků a žalmy Davidovy, dále chvalo zpěvy k hrdinům jako je Güntherova *Óda na prince Eugena*,<sup>103</sup> Langeho *Óda na krále*,<sup>104</sup> a kromě toho jsou opěvovány ještě další pěkné a chvályhodné předměty, jako například jaro v nedávno vydaných lyrických básních.<sup>105</sup>

Potom jsou moralistické či filozofické ódy. Na básníka působí půvab ctnosti i odpudivost nepravosti a podvoluje se pocitům lásky i nenávisti, jež z toho v něm vyrůstají. Dále máme druh písní, které by mohly být ve zvláštním smyslu nazývány ódami bohatými na afekty. Takové jsou všechny ódy na milostné náměty, ódy pana Canitze a pana Hallera<sup>106</sup> na jejich manželky a tak dále. Konečně existují ódy, které jsou vytvořeny pro pouhý žert, k podpoře radosti a potěšení, totiž anakreontské ódy a všechny žertovné a pijácké písně. Uvažuje-li se nyní o těchto čtyřech druzích ód podle jejich látky a obsahu, je z nich třetí jmenovaný pro hudební poezii nejobvyklejší; první druh se objeví jen zřídka, druhý skoro vůbec

---

102 HORATIUS FLACCUS, Quintus. *Carmina*, III, 25, 7–8, 17–18. Česky jako *Vavřín a réva*. *Souborné vydání díla Q. Horatia Flacca*. Praha: Odeon: 1972.

103 Johann Christian Günther (1695–1723), *An den Prinz Eugen*, hymnus na vítězství prince Eugena Savojského roku 1717 v bitvě u Bělehradu.

104 Samuel Gotthold Lange (1711–1781), oslavná vlastenecká óda na Friedricha II. *Die Siege Friedrichs*.

105 Krause má pravděpodobně na mysli Johanna Petera Uze (1720–1796), o němž se zmiňuje dále v textu. Nabízí se především Uzova sbírka *Lyrische Gedichte* (Berlin: Johann Jacob Weitbrecht, 1749), která obsahuje básně jako *Lobgesang des Frühlings*, *Der Frühling*, *Frühlingslust*. Uz patřil k okruhu básníků, s nimiž byl Krause v kontaktu a již náleželi k přátelům J. W. L. Gleima. Krause si s Uzem korespondoval a podle Darrella M. Berga je pravděpodobné, že znal Uzovu báseň *Lobgesang des Frühlings*, již z její zhudebněné podoby z r. 1742, která vyšla bez Uzova vědomí v *Belustigungen des Verstandes und des Witzes* r. 1743 (viz BERG, Darrell Matthews. *The Correspondence of Christian Gottfried Krause: A Music Lover in the Age of Sensibility*. Farnham: Ashgate Publishing Company, 2009, No. 10 (D-HTGL 2379). Krause mohl mít případně také na mysli Bartholda Heinricha Brockese (1680–1747), v jehož lyrickém díle se nachází několik básní inspirovaných jarem. Rovněž k Brockesovi Krause v tomto spisu několikrát odkazuje.

106 K nim viz pozn. 4/II a 5/II.

a čtvrtý druh je většinou spojen s hudbou, jež v sobě nezahrnuje všechny dokonalosti, jichž je poezie ve spojení s hudbou schopna.

Již lyrické básnické umění Řeků obsahovalo tyto čtyři druhy ód. Chvalozpěvy byly určeny bohům a jiné oslavné písně pak hrdinům, králům a vítězům ve veřejných hrách. Bakchické písně se uplatňovaly k opěvování lásky, radosti, smíchu a při slavnostních událostech. A v žalozpěvech se oplakávaly nešťastné a smutné účinky lásky. Když však ustoupil zvyk básně zpívat a chtělo se těmto zamilovaným nářkům dodat více na obšírnosti, vynalezly se elegie, v nichž se však nakonec pojednávaly i věci veselé. *Versibus impariter junctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos.* (V dvojici veršů nestejných stop byl zpočátku vzlykot zakódován, až pak slova díky za splněná přání.)<sup>107</sup>

Despréaux popisuje vlastnosti elegie ještě podrobněji, a to následovně:

*La plaintive Elegie en longs habits de deuil,  
sait les cheveux épars, gemir sur un cercueil,  
elle peint des Amans la joye et la tristesse,  
flate, menace, irrite, appaise une maitresse.*

Naříkává elegie v dlouhém šatu smutečným  
nad rakví umí lkát s vlasem rozčuchaným,  
líčí radost a smutek milenců,  
lichotí, hrozí, dráždí, konejší milenku.<sup>108</sup>

Všechny tyto náměty se dají právě tak uvést v básni ke zpěvu. Nehledě k jejich vlastní vnější formě a uspořádání mají s elegiemi společného ještě více, neboť jejich styl musí být prostý a přirozený, nesmí být nadnesený, líčený, žertovný ani vyumělkovaný a je třeba se snažit dát každému řádku nebo jejich dvojici dokonalý smysl podle pravidel, jež se používají i v hudební poezii.

Prvními básněmi byly zřejmě pastýřské, bukolické písně. Ty, jež máme od Theokrita a Vergilia,<sup>109</sup> jsou napodobením nevinného, klidného a nevyumělkovaného života pastýřů, jaký prý panoval v dávných dobách v Arkádii. Protože láska zaměstnávala pastýře víc než jiné vášně, je styl eklog prostý a něžný. A protože už v zapsaných, ač pro hudbu nevytvářených idylách pastýř mnohdy zanotuje píseň,

107 HORATIUS FLACCUS, Quintus. *De arte poetica. O umění básnickém.* Praha: Academia, 2002, 72.

108 BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *L'Art poétique.* Paris: Denys Thierry, 1674, Chant II. – Nicolas Boileau (Despréaux nebo Boileau-Despréaux, 1636–1711), francouzský literát; Krause ho uvádí pod oběma jmény. Jeho *L'Art poétique* z roku 1674 je didaktické pojednání ve verších určující pravidla poetických žánrů a požadavky na autory.

109 Theokritos (kolem 270 př. n. l.), hlavní reprezentant řecké bukolické poezie. – Publius Vergilius Maro (70–19 př. n. l.), římský básník a epik, sbírkou bukolické poezie jsou jeho *Eklogy*.

jsou jejich náměty velmi muzikální a máme tedy také pastýřské árie, pastýřské kantáty a dramatické pastýřské kusy, takzvané pastorele.

V poetických dopisech, dogmatických básních a satirách jsou rozmanitým způsobem pojednávány různé náměty vznešené, veselé, žertovné a satirické. Zdá se sice, že básník při poučných a karatelských básních hledí více na poučení rozumu než na dojmání srdce (kvůli čemuž se pan Boileau nazývá básník rozumu), avšak srdce se přece musí vždy na dílech krasověd podílet a jeho uspokojení má být umělcovou největší starostí. Proto se také básníci snaží i svá dogmatická díla učinit dojmavými, a pokud jde o báseň ke zpěvu, je to zvláště nutné v chrámových a komorních kantátách, jejichž samotný obsah je dogmatický. Takových máme mnoho, a právě tak není nedostatek veselých a žertovných vokálních skladeb. O nic méně nevzniká ani satirických kantát. Jsou známy posměvačné písně všech časů a všech národů. Árie jen musejí sestávat z více slov než obvykle, aby se nemusela tolik opakovat. Směšné věci a žerty se opakovat nedají. Satirické myšlenky se přitom nejlépe vkládají do ód. Je-li však styl v každé básni podle charakteru materiálu a myšlenek různý, mohl by být i u dogmatických, veselých a žertovných kantát styl árií dojmavý a vypracování recitativů pak méně hybné či ostrovtipné a podobně.

Epigramy si hledí více obveselení vtípem nežli témat žádostivosti či opovržení. Co je ale toliko pojem, kresba, malichernost, to se k hudbě hodí jen málo. Přesto však může malá zpěvní skladba, jako je arietta, sestávat z jednoho dojemného črtu podobně jako anakreontská píseň. Proč by se nesmělo žertovat, když to v hudbě dobře zní. O madrigalu říká Boileau: *Le Madrigal plus simple et plus noble dans son tour, / respire la douceur, la tendresse et l'amour.* (Madrigal, který je prostší a ušlechtilější, / zase dýchá lahodností, něhou a láskou.)<sup>110</sup>

Kdyby toho nebylo, a pokud by se obecně v madrigalech nepřednášely rozmanité bystré myšlenky, mohly by se jejich náměty objevovat i v hudební poezii. Kdyby dále sonety nebyly tak dlouhé, mohly by se právě tak upotřebit jako básně ke zpěvu. Heroické kantáty sice mohou být vytvořeny i v epickém stylu, je však příjemnější a živější je pojednat dramaticky. Opery jsou většinou tragédie nebo tragikomedie. Přitom se dá někdy komické docela dobře spojit s hudbou, udělá-li se to správným způsobem. Recitativ přece není nic jiného než umělecká deklamace, a protože v komickém žánru vše závisí na tónu, jakým se něco říká, je třeba se pouze snažit najít k tomu vhodné hudební tóny. Ani v áriích není nemožné vyjádřit něco směšného. V Paříži mají operu comique a známé jsou tu jak opera *Don Chisciotte* od Contiho,<sup>111</sup> tak intermezza Italů.

---

110 BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *L'Art poétique*. Paris: Denys Thierry, 1674, Chant II.

111 Francesco Bartolomeo Conti: *Don Chisciotte in Sierra Morena*, premiéra Vídeň 1719, Braunschweig a Hamburg 1720 ad.