

Krause, Christian Gottfried

Jaké představy hudba vzbuzuje

In: Šťastná, Kateřina Alexandra; Krause, Christian Gottfried. *Christian Gottfried Krause: O hudební poezii : komentovaný překlad*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2022, pp. 55-64

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77606>

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 druhá:

JAKÉ PŘEDSTAVY HUDBA VZBUZUJE

OBSAH

Jaké zvuky a tóny mohou pouze být nazývány hudbou. Ne jakákoli řeč je spojení s hudbou schopna. Důkaz, že hudba dojímat. Jak se přitom chová tělo posluchače. Hudba vyvolává nejasné představy. O výstřednosti fug a skladeb, jež jsou velmi bohaté na harmonické krásy. Jaké je pravé využití fug. Zda je hudební skladba špatná tehdy, je-li komplikovaná. Hudba vytváří intuitivní poznání. Účinky a užitek hudebního umění. Hudba nás činí schopnými jemnějších citů, avšak nerozšiřuje naše poznání. Jak ji v tom poezie překonává. O tom, že je nám hudební umění přesto prospěšné i jako pouhé obveselení.

Ne všechny zvuky, ani všechny tóny, jež obveselují, lze považovat za hudbu. Existují lidé, jimž se velmi líbí řehotání koně a podobně. Mnozí nacházejí největší potěšení v šumění větru, hukotu vodopádu, zurčení potoka a ve zpěvu, pískání a cvrlikání slavíka. Ale protože vlastně není žádný důvtip v tom, jak postupují američtí křečci a včely ve své práci, která se podobá umění – neboť činí vše instinktivně a bez obměny, jež je neodlučitelnou vlastností důvtipu – tak ani pískání a cvrlikání slavíka není možno nazývat opravdovou hudbou, neboť takové tóny se sice snad mohou uším líbit, v žádném případě však nejsou schopny pronikavých rozdílů a proměnlivosti, jimiž se pohne srdce a jež také jedině zapřičiňují hnutí mysli. K hudbě je třeba myslící bytosti. Jakýkoli tón je myšlenkou a pravá hudba musí dojímat a obveselovat zároveň. Pokud by chtěl někdo namítnout, že se na nejvýtečnějších místech, jež se mohou objevit v sólu flétny či houslí, nedojme víc než při umně sestavených tónech, jaké vytváří slavičí hrdlo, mohu jen souhlasit, že mnohé spojení tónů pouze

obveselí, ale přesto silně nedojme. Zatímco o veškerých Quantzových⁵⁸ a Bendových⁵⁹ sólech nic takového tvrdit nebudeme.

Kdyby to muselo být, dala by se ke každé promluvě složit melodie. Vyslovujeme totiž všechna slova určitými zvuky a tyto zvuky se nemusí ani ve vokálních skladbách zanedbávat. O Lullym⁶⁰ se říká, že ve svých kompozicích často velmi zohledňoval zvuk řeči tak, že si slova nejprve předříkával, vyslovoval je, než je zhudebnil. Zdá se tedy, jako by se hudba dala spojit s jakoukoli myšlenkou, vyjádřenou slovy. Protože však její podstata spočívá především v tom, co obveseluje a dojíká a nevzbuzuje žádné jiné představy než takovéto, nebude to tedy jakákoli řeč, nýbrž pouze dojíká slova, jež jsou spojení s hudbou schopná.⁶¹ Každý tón a každé spojení tónů zní našim uším buď příjemně nebo nepříjemně. Pociťujeme přitom smyslovou radost, protože beze sluchu bychom ji neměli. Tato radost však nezůstává pouze v uších, nýbrž sdílí ji i duše, jež si ji sice uvědomuje, ale nerozebírá, co se v ní odehrává. Tóny, melodie, hudba poskytuje tedy smyslové představy, jež jsou velmi obveselující a většinou dojíká. Dá se to rozvést ještě dále, jen musím nejprv připomenout následující. Mnozí lidé mají vůči určitým věcem přirozený odpor. Pan Voltaire říká, že existují lidé, již mají ducha i rozum, jejich smysly se však při každé harmonii dojíkají tak málo, že hudba jejich uším připadá jen jako šum a poezie jako umně vymyšlená pošetilost. Má-li tedy něco vyvolávat jakýsi dojem, je k tomu zapotřebí náš souhlas a nesmíme při tom hledět na nic jiného. Nejschopnější a nejohnivější řečník námi nepohne, pokud budeme roztěkaní. Kromě tohoto svolení nesmí být to, co nás má pohnout, tak povznesené, aby to naše smysly a náš rozum nedokázaly pochopit. Zaveďte člověka, který ještě vůbec nikdy neviděl žádnou malbu, do obrazárny. Pestré barvy špatné malby se mu možná budou líbit více nežli nejjemnější tahy mistrovského díla. Podobně bude sedlák méně pohnut či dojat opravdu krásnou operní árií nežli taneční skladbou svého šumaře. Vezmu tedy nějakého člověka, který sice ještě neslyšel mnoho hudby a nezná její pravidla, jenž však k ní nechová odpor, není špatně vychován a má zdravý sluch. Tomuto člověku dám vyslechnout skladbu, jež bude buď hrána jen hudebními nástroji, nebo zpívána v cizím jazyce. Pokud bude veselá, začne jeho krev proudit rychleji, vystoupí z nečinnosti, v níž snad tkvěl, změní se výraz jeho očí a mimika, počne mluvit živěji a hlasitěji, zapomene, co měl jinak na

58 Johann Joachim Quantz (1697–1773), flétnista, skladatel a hudební spisovatel, od r. 1741 působil ve službách Friedricha II., viz též pozn. 3/I.

59 František Benda (1709–1786), houslista, skladatel, mistr zpěvného adagia, ve službách Friedricha II. od r. 1733.

60 Jean-Baptiste Lully (1632–1687), tvůrce francouzské tragédie-lyrique a některých dalších druhů.

61 Důrazem na dojíká charakter a působení poezie a hudby Krause navazuje na estetickou koncepci Jeana Baptista Dubose formulovanou ve spisu *Réflexions critique sur la poésie, la peinture et la musique* (Paris, 1719).

práci a přestane vnímat mnohé z toho, co se kolem něj děje. To vše jsou věci, s nimiž se setkáváme, jsme-li pod vlivem afektu.

Při neveselé hudbě se v těle tohoto člověka odehrávají jiné pochody, jež jsou však rovněž průvodci vášní, podobně jako v prvním případě. Vnímá tóny, aniž by k tomu mohl říci něco víc, než že se mu líbí. Ani největší hudební znalci při opravdu dojímavém kusu nemyslí na nic jiného. Jsou si dobře vědomi představ, které jsou v něm obsaženy, jejich duše je však těmito představami tak zahlcena, že si je nemohou ozřejmit, nýbrž je jen čistě pociťovat. O zřetelnosti představ světoví učenci říkají, že může narůstat dvojnásobem. Jednak na větším prostoru, pokud představa sestává z více částí a stupňuje-li se množství jejích charakteristických znaků, a za druhé větší srozumitelností těchto znaků. V posledním případě se části představy rozvinou a zviditelní; naučíme se je více chápat. V hudební skladbě, jež rozpracovává po několik taktů jakési téma, se odehrává následující: Nejprve vnímáme jen obecně, jak jsou tóny v tématu uspořádány. Při jeho opakování však, ačkoli v jiných spojeních, se nám melodie stává známější, jasnější. Učíme se ji více chápat, a možná si ji dokonce zapamatujeme. Objevovalo-li by se téma opět stále v témže spojení, bylo by nám brzy zřejmé. To by ale zmizela jeho dráždivost, kterou skýtá vše nové a netušené. Hudebníci také takový druh jednotvárnosti v pravidlech kompozice zakazují. Ač se tedy takto narůstající srozumitelnost nevystupňuje až k úplné zřetelnosti, i tak může přispět něčím k vášním, přinejmenším jim nebude bránit. Jen to však nepostačí, aby to duši pohnulo.

Zato často shledáváme, že árie, jejíž téma je jen velmi málo vypracováno podle harmonických pravidel skladatelů, přesto velmi dojímá. K tématu jako hlavní představě přibývají stále nové dojímavé charakteristické znaky, které se k němu však přece hodí tak, že naše pociťování nezaznamená žádný nesoulad. To znamená, že zřetelnost vystupňováním ještě zesílí a na duši velice zapůsobí. Oproti tomu jiná skladba, o níž znalci říkají, že je vypracována pečlivě a její zřetelnost je podle intence velká, tak výrazně nedojímá. Při tomto uměleckém způsobu spájení tónů by k tomu, že dojímá méně, přibyl ještě vnější důvod. Pokud chce skladatel téma nebo jeho část uvádět příliš často, stane se tím melodie obtížně vnímatelnou a bez zřetelnosti žádná melodie obveselit ani dojmout nemůže. Nejlépe činí tedy ti hudebníci, kteří ve svých dílech spojují oba druhy zřetelnosti. Pečlivým zpracováním tématu učiní hudebním pravidlům zadost a posluchače neobyčejně potěší, když při častějším neočekávaném uvedení hlavní věty zaznamenají, jak bylo z mála vytvořeno mnoho. Hudební skladatelé jsou si přitom také jisti, že se od hlavní představy a k ní náležejících pocitů zcela nevzdálí. Vědí ale dobře, podle dosažených zkušeností a poznání celé hudební podstaty, že pouze tím ještě pravého účelu nedosáhnou. Proto spojují s tématem tolik dalších představ, dokud si nejsou svým záměrem morálně jisti. Za předpokladu, že by jim ještě zbývala zručnost, aby v intenci hlavní představy pokračovali, chtějí být přece jen raději hudebníky, kteří se zalíbí, než aby působili učeně. Dokud tedy nějaká hudba

ještě skýtá dojetí či radost, potud se v ní také odehrávají harmonická umění. Jako soudce je však většinou třeba ustanovit ne snad hudební umělce, jako spíše milovníky hudby; milovníky, kteří sice mnoho hudby slyšeli a také mohou mít dobrý vkus, avšak vědí málo o pravidlech harmonie a nejsou ovlivněni předsudky. Musejí se spolehnout na to, co jim poví uši a srdce, a pro takové posluchače se zpravidla hudba dělá. To, co se jim líbí, nebo je dokonce dojme, se bude líbit i samotným hudebním umělcům a bude je dojímat. Hudební umělci však mají i jakousi intelektuální hudbu, pokud se dá něco takového tvrdit, která je potěší, jestliže postřehnou, že byl skladatel schopen do zamýšleného kusu vnést mnohé harmonické krásy. Čím více jich shromáždí a čím méně se toho nadějeme, tím je skladba lepší. Čím více podobných dokonalostí však skladba má, tím méně se bude líbit pouhým milovníkům, kteří usuzují jen podle pocitů ucha a srdce.⁶²

Dospělo se k tomu následovně. Jak kdosi postřehl, je možno mnohé melodické postupy umístit též do basu. Zjistil, že zní dobře, když se několik hlasů ujme určitého tématu a jeho opakováním a dělením mezi nimi vznikne jakýsi soubor. Všiml si, že když – jak skladatelé říkají – pracují všechny hlasy, vyjadřuje to krásu, obdiv, všeobecnou radost, velké nadšení a srdce to naplňuje jakýmsi vznešenými a silnými city. Hudebníci v tom nacházeli příležitost, jak ukázat své umění a pílí. Zašli ale tak daleko, že takto chtěli vyjadřovat všechny afekty, nejen ony uvedené, nebo dokonce na afekty úplně zapomínali.⁶³

Podobně tomu bylo ve stavitelství. Protože kdosi viděl, že se na nějaké starověké budově vyjímají čtyři ozdoby, přidal ještě další čtyři a někdo jiný jejich počet zvýšil až na dvanáct.⁶⁴ Z toho vzešel přebytek gotické zdobnosti. Existují země a místa, kde najdeme větší vkus v harmonicky dokonalých skladbách nežli v těch, které vábí melodií. Možná proto, že se na těchto místech hledí i v jiných věcech na vše zdánlivě velké a nádherné a o přirozené a ušlechtilé prostotě se tam mnoho neví. Jeden velký hudební znalec, který slyšel operu, v níž byly všechny árie takto silně propracovány, mě však ujistil, že při ní kýžené potěšení a obveselení nepocítoval. Takže je pravdou, že většina takovýchto uměleckých hudebních kusů zaujme srdce jen málo.⁶⁵

62 Zde Krause naráží na v 18. století hojně diskutovanou otázku tvůrčího postoje skladatele ve vztahu k potenciálním posluchačům, jež na jedné straně představovali hudební znalci („Kenner“) a na straně druhé milovníci hudby („Liebhaber“). V duchu ideálů osvícenské filozofie usilujících o přístupnost a srozumitelnost umění co neširší skupině lidí, byla upřednostňována hudba využívající prostředky, jež snadno naleznou cestu k duši i srdci posluchače před intelektuálně rafinovanými kontrapunktickými konstrukty. Hudebně tento ideál svým ušlechtilé prostým charakterem reprezentuje galantní styl, viz část 2.1.2.

63 Krause zde popisuje složitost barokního kontrapunktu, kterou v následujícím textu zajímavým způsobem přirovnává ke zdobnosti gotické architektury.

64 Johann Wolfgang Goethe později také uvažoval o srovnání hudby a architektury.

65 Na tomto místě je patrný Krauseho kritický postoj ke kontrapunkticky vypracovaným áriím a upřednostnění zpěvné melodie v duchu galantního stylu.

Chtějí-li být umělci upřímní, nemohou to popřít, ačkoli jejich rozum může při takové hudbě mít nekonečně mnoho potěšení. Naopak při pěkné melodické árii se mohou dojmout stejně jako ti, kdož hudbě nerozumí.

Přesto jsou takové vyumělkované skladby něčím výtečným, pokud se uvádějí ve správný čas, na správném místě, při skvostné chrámové hudbě, v případech, kdy jsou vhodné, se žádoucí umírněností a tak, že se neminou hlavním účelem hudby, jakým je dojetí.⁶⁶

Jinak ale chtějí mít své vlastní a v hudbě velmi zběhlé posluchače, tak jako se Miltonův *Ztracený ráj*⁶⁷ nesnadno zalíbí ženě, která ještě nečetla žádné jiné básně, ač jinak může mít dost přirozené jemnosti myslí. Ony velmi propracované hudební skladby je také obvykle třeba přehrát vícekrát, dokud nejsou provedeny náležitě, a ani ucho posluchače není schopno zachytit v nich obsažené krásy hned napoprvé a musí se nejprve se složitými vazbami tónů seznámit. Ačkoli to se děje i u mnohých hudebních skladeb, jež přebytkem harmonických krás neoplývají. Neboť tak, jako musí i celkem zdatný hudební umělec takřikajíc některé postupy melodií nejprve dostat do rukou, právě tak se musí tyto úseky nejdříve správně dostat do ucha, než mohou obveselit nebo pohnout duši. A není v žádném případě chybou, když se ve skladbě takové nové a těžko pochopitelné melodické postupy objeví. Některé pocity by se bez nich nedaly vylíčit. Skladby, v nichž je více důvtipu, bystrosti a nadšení než cítění jemných afektů, jsou k provedení a k pochopení vždy obtížnější. Jestliže se to, co se dá pochopit během okamžiku, zalíbí hned a více osobám, přece se to nemá před náročnými věcmi zcela upřednostňovat. V hudbě stejně jako v poezii existuje mnoho myšlenek, a nadto se liší výraz podle rozdílné povahy básníků a skladatelů. Horatius a Juvenal⁶⁸ psali satiry, Canitz⁶⁹ a Haller⁷⁰ ódy na své zesnulé manželky, Hagedorn⁷¹ a Gellert⁷² bajky a povídky. Předložme však tyto básně znalci poezie, nebo dokonce někomu, kdo jí ještě nepřišel úplně na chuť. Jedno se mu bude vždy líbit více než druhé, podle toho, zda naturel básníka a čtenáře budou více či méně ve shodě. Dejme mu dále číst anakreontskou píseň, báseň určenou ke zpěvu, báseň poučnou a báseň hrdinskou a pak se zeptejme, zda je mu některá lépe pochopitelná než jiná. Použijeme-li totéž na hudbu, osvětlí se, že klavírní koncert oceňovaného berlínského Bacha⁷³

66 Tím Krause nepřímou směřuje oblast vhodného využití kontrapunkticky složitěji propracovaných skladeb do sféry hudby chrámové.

67 John Milton (1608–1674), mýněna je jeho slavná práce *Paradise lost* (London 1667).

68 Decimus Junius Juvenalis (kolem 55 až 60–po 127), římský básník.

69 Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, viz pozn. 5/II.

70 Albrecht von Haller, viz pozn. 4/II.

71 Friedrich von Hagedorn (1708–1754). Viz též pozn. 25/I.

72 Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769).

73 Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), druhý syn Johanna Sebastiana Bacha, zvaný „berlínský“ nebo „hamburský“ Bach. Viz též pozn. 7/I.

vůbec není méně dokonalý než koncert důstojného pana kapelníka Grauna,⁷⁴ ač tento by se mohl zalíbit radě posluchačů dříve a bez námahy (že to tak říkám) než koncert Bachův, přestože jsou – aby bylo srovnání správné – oba koncerty pro klavír zkomponovány řádně a odpovídají schopnostem interpreta.⁷⁵

Zahraje-li se však skladba, a zvláště taková, která má mnoho harmonických dokonalostí, několikrát žádoucím způsobem a zručně, a přece milovníky hudby nedojme nebo se jim ani pak po smyslové stránce nezalíbí, pak je to pouhá intelektuální hudba, která však přesto najde své obdivovatele, neboť leccos je hodné ocenění i jen proto, že to stojí námahu. Taková díla je třeba vůbec hodnotit podle jejich určení. Nemají se, jako operní árie, líbit všem a hned napoprvé. Jsou vytvořena pro takové milovníky a znalce hudby, jimž nebude činit potíž je dostatečně často poslouchat, hrát a takřkajíc studovat. A je pozoruhodné, že hudební znalci se většinou nějakou lehkou árií, když se opakovaně přehrává, přesyťují už tehdy, kdy se jim velmi propracovaná skladba teprve opravdu začne líbit.

Avšak u hudby, která má být pro každého, platí jako hlavní pravidlo: je-li melodie uměleckým zpracováním či harmonickými krásami uchu obtížně srozumitelná nebo nepřijemná, je třeba poslech ihned ukončit. Představa může těžko nalézt cestu k myslí, ba se jí dokonce líbit, když její výraz jemné ucho zraňuje.

Nihil intrare potest in affectum, quod in aure velut quodam vestibulo statim offendit. (Nic nemůže nalézt cestu k duši, co už předtím nezískalo podnět prostřednictvím ucha.)⁷⁶

Mrzutý dojem z mnoha nepřijemných nelibozvuků odnímá rozumu svobodu třídit myšlenky a představit si, co mají vyjadřovat. Ucho je jedním z nejpyšnějších soudců a vynáší soud bez přípravy. Představa u něj nijak nezapůsobí a nevyjadřuje se ve výrocích, proslovech ani nedává odpověď. Takové mínění zastává učitel umění vzhledem k poetickému výrazu. O kolik více ho bude třeba v hudbě, která je mnohem více tvořena pro ucho, jež jí má být polichoceno? Je tedy vidět, proč se všeobecně líbí melodické, a zvláště zpívané skladby, které jsou po této stránce znamenité. Kromě jmenovaných důvodů ovšem může být uvedena ještě jedna příčina, totiž ta, že dokonce i ten nejhorší skladatel dospěje prostřednictvím slov k jakémusi určitému afektu, pročež vokální kompozice nutně dojmají více než jiné, u nichž se vyjádření určité vášně nijak nepředpokládá.

Vracím se opět k hudební skladbě, o níž jsem hovořil, a k jejímu posluchači, jenž se dojme, neboť získá jakýsi smyslový poznatek o melodii.⁷⁷

74 Carl Heinrich Graun (1704–1759) působil od roku 1741 jako dvorní kapelník na dvoře Friedricha II., jeho bratr Johann Gottlieb Graun (1703–1771) jako koncertní mistr, viz pozn. 5/I.

75 Srovnáním Graunova a Bachova klavírního koncertu Krause nepřímo vyjadřuje svůj kritický postoj k hnutí „Empfindsamkeit“ a (po)citovému stylu, zde reprezentovanému C. Ph. E. Bachem, a svůj příklon k posluchačsky přístupnějšímu stylu galantnímu.

76 Quintilianus, *De institutione oratoria*, IX, 4.

77 Krause tedy jednoznačně upřednostňuje melodii, jež má sama o sobě schopnost dojimat.

Nějaká árie se mu může líbit dokonce i tehdy, když například od hudebního znalce uslyší, že za mnoho nestojí. Pochybnost přitom ničemu neuškodí. V dílech ducha se především držíme smyslových dojmů, toho, jak na nás působí. Ví se, že některá hudba se zpronevěřuje mnoha pravidlům, a přesto může dojímat. Taková pak nejen že nedojímá každého, nebo ne dostatečně silně, ale ani ne tak, jak by podle okolností místa a času dojímat měla. Pokud něco dobře zní, líbí se to a dojímá, pak to také působí na většinu lidí. Tak nás už příroda uzpůsobila, ačkoli se všechna dobrá hudba nelíbí všem stejně. Mnoho záleží na temperamentu. Podobně, jako nás neosloví mnohá báseň, pokud by její námět nebyl přiměřený našim úsudkům a sklonům.

Má-li konečně poznatek, který nás má dojmout, být živoucí, pak si u mého posluchače snadno povšimneme, kdy se v něm takové představy probouzejí. Jeho mysl by musela halit neproniknutelná temnota, jestliže ji veselá skladba nerozveselí a neprojasní. Je-li melodie smutná, musí být posluchač velmi těkavý, jestliže neupadne alespoň v jakési zamyšlení. A provedme ještě následující pokus. Nechme jej současně sledovat pohyb hraječích, nebo ho nechme sledovat hlasy a ukažme mu, jak vypadají noty, když se hraje rychle a když pomalu. U obzvláště krásných míst skladby jistě ztratí ze zřetele hudebníka i s jeho pažemi a notami. To znamená, že jeho poznání už do věci nahlédlo a není jen symbolické, což je jistý důkaz toho, že se dojal.

Právem se tedy už dávno o hudbě říkalo, že upokojuje rozhněvané, zarmoucené utěšuje, mrzutým zahání špatnou náladu, která je protikladem laskavosti a přívětivosti, nemocným starosti a smrtící zármutek, uklidňuje mysl a vleává do ní všechna jemná hnutí jako lásku, spokojenost, naději a soucit. Propůjčuje duši veselost, jež člověka činí láskyplným, družným a vlídným a učí zkušenosti, že ti, kteří milují hudbu, jsou zřídka tvrdí, vzdorovití a nedružní. Laskavé citění půvabných tónů činí mravy jemnějšími, mysl přístupnější a srdce vnímavějším. Dojmy z hudby podporují připravenost k pocítování lásky, dobroty a soucitu a dodávají našim vášním prospěšnou umírněnost, v níž spočívá opravdová podstata ctnosti. Prostřednictvím potěšení, které hudba poskytuje, se vytvářejí náklonnosti duše, touhy se pročistí a utřídí. K ctnosti patří v každém případě velmi citlivé srdce. Bez něho může člověk sice jistě vlastnit mnoho rozumu, ale nebude ctnostným. Jemné a poddajné duše jsou ve světě ty nejlepší a nejužitečnější. Vzdorné se hodí jen k málu opravdu ušlechtilých věcí. *Faciles motus mens generosa capit.* (Snadno se vznešené srdce pohnout a obměkčit dá.)⁷⁸

Největší hrdinové byli milovníci hudby, ba hudební umělci. Jsou-li leckteří hudebníci ničemní, jsou takoví mnozí jiní lidé neméně. Vyžadují se sklony k ctnosti, které směřují k prospěchu lidstva. Nezáleží pokaždé na hlubokém nahlédnutí do

78 OVIDIUS NASO, Publius. *Tristia*, III. Česky jako *Verše z vyhnanství, Žalozpěvy, Listy z Pontu, Kalendář, Íbis, O lovu ryb*. Praha: Svoboda, 1985. Kniha III., 6.

pravd věcí; vlastní rozum koná možná ve světě jen málo. Příbuzenská láska, péče o potomstvo, láska k okolí, soucit, touha pomoci, všechny tyto ctnosti pocházejí z přirozených sklonů, jež rádi uspokojujeme proto, že při nich pocítujeme něžné potěšení. A tohoto potěšení nás činí hudba schopnějšími a po svém tak také ke ctnosti přispívá.

Ačkoli jsou nám hudební obveselení užitečná a přirozená, nedokážou v nás tóny zdaleka vyvolat všechny představy, jaké mohou vzbudit slova. S nimi pojíme jak všeobecné, tak zvláštní a jednotlivé pojmy. Proto může řečník vyvolat nejen spokojenost všeobecnou, nýbrž zejména v dané situaci i spokojenost každého jednotlivce. Hudebník však v nás vytváří pouze obecné představy. Adagio mě učiní zasmušilým, allegro radostným, nevím však, proč a čím to je.⁷⁹

Některé zvláštní druhy afektů se dají v melodii ještě celkem postřehnout. Například důvěra v Boha se vyjádří jinak než ta, jíž si zamilovaný namlouvá, že je šťastný. Hudebník to označuje (k čemuž doufám dospět) podle zvláštních případů pomocí různých tónů a Boha jistě prostřednictvím takových, jež zároveň ukazují jeho velikost a tedy i náležitou úctu k němu a podobně. Tóny jsou také vcelku srozumitelné, pokud je cílem představovaného afektu i rozpoznatelně silná vášně, schopná hudebního vyjádření. Skladatel může charakterizovat například touhu milovníka, nikoli ale žádostivost lakomce. A až na jednotlivé případy jednoho každého afektu a toho, komu je přidělen, to hudební umělec svými tóny nedopustí. Jestliže hudba opakovaním něžných pocitů vymýtí divokost ducha a takto pročistí vášně, nemůže přesto zlepšit rozum tam, kde má zřetelný náhled věcí nebo rozšíření našeho poznání označit slovo. Rozum, který se nesníží až k jednotlivostem, není příliš k užítku. Nikdy se nikdo nestal po vyslechnutí nějakého koncertu učenějším, chytřejším a moudřejším. Nikdo neřekne, že toto byla poučná hudba. Nejzdatnější hudebník nemůže pouhými tóny vyjádřit větu, že trpělivý člověk je lepší než silný. Snažte se, jak chcete, někoho přemlouvat tóny, že má milovat bližního, nepodaří se vám to. Nemáte k tomu prostředky řečníka, jehož posluchač při každém slovu věty promýšlí jednotlivý pojem a naše chápání v tom už má tak pozoruhodný cvik, že si častokrát ani neuvědomíme, jak působí. S čím více přeměty jsme už nějaké slovo spojili – a to se stává velmi často, neboť řeč nám byla dána zároveň pro potřebu i k zábavě – tím více nás stojí takové slovo přemýšlení, když ho uslyšíme. Všechny tyto vztahy si básník může podle potřeby upravit. A přesto: pokud se obává, že by jeho čtenář nedokázal spojit s nějakým slovem pojem, který má na mysli, poslouží si raději opisem a ukáže svůj obraz ze strany, která má s požadovanou myšlenkou potřebnou souvislost. Jinak je tomu při za-

79 Zde Krause odkazuje na afektové charakteristiky jednotlivých temp. Souvislosti tempa a tempového označení skladby ve vztahu k určitému afektu se ve svých teoretických dílech věnovali například Andreas Werckmeister, Michael Praetorius, Johann Mattheson (zejména ve 13. kapitole spisu *Der vollkommene Capellmeister*, 1739), či Johan Joachim Quantz (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, 1752).

slechnutí nějakého tónu: nemyslíme snad zpočátku a přirozeně na nic jiného než na to, zda tón zní příjemně nebo nepříjemně? A tak platí i zde, že čím více se tóny zabýváme, tím více se při tom učíme přemýšlet. Tóny sice mají svou vlastní řeč, ale jen řeč touhy a vášni, a proto při vši snaze dobře a zřetelně nevíme, co chtějí říci, než jak je tomu u slov, neboť s tóny se až k detailům nemůžeme dostat.

Je-li však záměrem všeho napodobování upozornit nás, co se jím představuje, a poučit nás o tom, nebo nás vůči představovaným věcem naplnit přízní či odporem a vyvolat v nás pohnutí, pak nás hudba sice nemůže poučit tak, jak to činí věda, nicméně tyto představy uspokojí náš vrozený důvtip a naši touhu po učení a různá uspořádání tónů skýtají myslí právě tolik potěšení, jako pěkné rozvržení nějaké básně. Platí-li tedy, že mnohá díla vlastně jen obveselují, budeme se rozhodovat podle toho, co se nám jeví příjemným. *Delectatio quasi pondus est animae: delectatio ordinat animam.* (Potěšení je zároveň váhou duše, potěšení duši vede.)⁸⁰

A jak velké je toto obveselení? Shaftesbury⁸¹ tvrdí jako cosi nepopiratelného, že obdiv a láska k řádu a proporcím, ať je jakákoli, zlepšuje přirozenou cestou způsob myšlení, je prospěšná družným sklonům a velkou pomocí ctnosti, i kdyby tato nebyla ničím jiným než láskou k řádu a kráse ve společenství. U těch nejnepatrnějších věcí na světě uchvacuje duši pohled na jejich řád a zesiluje k nim naši náklonnost. V žádném z krásných umění není tolik řádu a dobrého poměru jako v hudbě. Vzhledem k nitru, myšlenkám a jejich vzletu a uspořádání je vyvolávání afektů a úsilí se líbit založeno na pravidlech zcela přiměřených přírodě. Výřecnost a básnické umění nás mohou pohnout zaujatostí a šálením, které veškerému světovému pořádku odporují. A ve vnějším uspořádání má hudba tolik symetrie, jakou jinak může mít pouze stavitelství, a mnohem více než poezie.

V hudebních postupech nezáleží pouze na shodě, jaké dbáme u výstavby rýmu a sobě se podobajících řádků veršů. Zpravidla všechny odstavce, tečky, dvojtečky a čárky mají zcela přesné, a přece velmi rozdílné vzájemné proporce. Všechna spojení tónů, jak v harmonii, tak i v melodii, jsou vyměřena a odměřena. Hudba tedy rozveseluje zcela výlučně, ba dojíká, ačkoli její předmět mnohdy nemůžeme hned jasně rozpoznat. Protože však chce náš rozum při duševních hnutích stále spolupracovat a výrazné myšlenky se tedy chtějí podílet i na hudbě, slova a hudba se vzájemně spojují. Poučná, plamenná slova, povznesená ještě zajímavou melodií, dosahují velkého užitku a nesrovnatelného účinku. Projasní-li chápání a zaujmou-li už samotné srdce, přijde jim na pomoc svou uchvacující silou slovo. A tím se stává pravda příjemnější, pronikavější a láska k ctnosti silnější. Text ve vokální kompozici obsahuje myšlenky, a což teprve jejich sled a uspořádání

80 Nepřesný citát Aurelia Augustina, správně: „*Delectatio quippe quasi pondus est animae. Delectatio ergo ordinat animam.*“ (Neboť potěšení je... Potěšení tedy...) AUGUSTINUS, Aurelius. *De musica*, VI, 29.

81 Anthony Ashley-Cooper, 3. Earl of Shaftesbury (1671–1713), anglický osvícenský politik, filozof a spisovatel. Míněn je jeho spis *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, 3 sv., London: J. Purser, 1737/38.

v celku. Hudba se přičiňuje, stejně jako slova, o objasnění myšlenek a o přesvědčení a pohnutí posluchačů a propůjčuje slovům, vůči nimž jsou mnohá srdce uzavřena, takové příjemné stránky, jež srdce otevírají a vytvářejí cestu pravdám. V tom spočívá také největší přednost vokální hudby před instrumentální.