

Hudební moderna v Německu a střední Evropě





Dějiny pojmu moderna

- mnohoznačnost
- zatímco v němčině a přejímajících jazycích se objevuje pojem moderna (die Moderne), v jiných jazycích se mluví o „modernismu“ (angličtina – modernism)
- geneticky spojen s osvícenstvím
- převládající diagnóza ve druhé polovině 19. století



Marxova diagnóza

- 1848 *Komunistický manifest*
- *„Buržoazie nemůže existovat, aniž stále vyvolává převraty ve výrobních nástrojích, aniž tedy revolucionizuje výrobní vztahy, a tím i všechny společenské vztahy. První podmínkou existence všech dřívějších průmyslových tříd bylo naproti tomu nezměněné zachovávání starého způsobu výroby. Buržoazní epocha se od všech ostatních epoch odlišuje neustálými převraty ve výrobě, ustavičnými otřesy všech společenských vztahů, věčnou nejistotou a pohybem. Všechny pevné, zakořeněné vztahy se svým doprovodem starých ctihodných představ a názorů se rozkládají, všechny nově utvořené zastarávají, dřív než mohou zkořnatět. Všechno stavovské a ustálené valem mizí, všechno posvátné je znesvěcováno a lidé jsou nakonec donuceni podívat se na své životní postavení, na své vzájemné vztahy strážlivými očima.*
- *Potřeba stále rozšiřovat odbytiště pro své výrobky štvě buržoazii po celé zeměkouli. Všude se musí usazovat, všude zahnízdit, všude navazovat spojení.“ (Marx, Vybrané spisy, sv. I, s. 375)*

Friedrich Nietzsche

(1844-1900)

- recepce od roku 1888.
- *Also sprach Zarathustra. Buch für alle und keinen.* 1885, druhé vydání 1893
- Hudebně relevantní spisy:
 - *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* 1872
 - *Unzeitgemäße Betrachtungen. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth* 1876
 - *Der Fall Wagner* 1888
 - *Nietzsche contra Wagner* 1889



Moderna podle Nietzsche

- "Wagner resümiert die Modernität. Es hilft nichts, man muß erst Wagnerianer sein..."
(Der Fall Wagner, Vorwort, s. 94 v novém vydání, s. 179 v XI. svazku Werke, Alfred Kröner Verlag, Leipzig)
- 142. (Werke XI., s. 72
- Modernität - Die Abwesendheit der moralischen Zucht; man hat die Menschen wachsen lassen (Vielleicht sind die Menschen von Port Royal wie künstliche Garten.)
Es fehlt die Autorität.
Es fehlt die Mäßigung innerhalb ruhiger Horizonte; - man hat aus der Unendlichkeit eine Art Betrunkenheit gemacht.
Es fehlt die Feinheit in der Beurtheilung.
Es herrscht ein Chaos von widersprechenden Werthschätzungen.



Dekadence podle Nietzsche

V *Der Fall Wagner* prohláší Wagnera za dekadenta: Womit kennzeichnet sich jede **literarische *décadence***? Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes Mehr. Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der ***décadence***: jedesmal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, „Freiheit des Individuums“, moralisch geredet – zu einer politischen Theorie erweitert „**gleiche Rechte für alle**“.



Resumé o moderně

1. Proměna vnímání reality

Vývoj fyziky a psychologie vnímání (Mach, Einstein)

- uzavřené statické celky → otevřené dynamické celky
- kauzalita → statistická pravděpodobnost
- absolutní čas a prostor → kategorie relativní vůči postavení pozorovatele



2. Proměna vnímání lidské přirozenosti

- Ztráta chápání lidského subjektu jako autonomní, racionální a etické bytosti. Objev podvědomí, role pudového jednání.

3. Proměna chápání vztahu člověka a reality

- omezenost racionálního poznání
- omezenost jazyka jako prostředku reprezentace reality a „dorozumění“
- historický relativismus
- relativismus kulturní (omezenost stanoviska západní kultury)



4. Proměna sociálního rámce

- tradiční → moderní společnost
- kapitalismus – výrobní cyklus
- masová společnost
- nové prostředky komunikace



Hugo von Hofmannsthal

- 1874-1929, rakouský spisovatel
- *Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* nebo *Chandos-Brief*) [Dopis lorda Chandose]
- Próza z roku 1902
- Fiktivní pisatel lord Chandos, adresován Francisu Baconovi (1561-1626), anglickému filozofovi a politikovi
- Proměny vnímání, ztráta řádu, krize jazyka



Exkurz: Querelle des Anciens et des Modernes

- Počátek - zasedání Francouzské akademie 27.1.1687. Charles Perrault přednášel 'Poème sur le Siécle de Louis le Grand'.
- Útok na klasicismem uznávanou autoritu antiky, současnost se minimálně vyrovná.



Hudební moderna

- Dahlhaus, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd. 6. Laaber, Laaber-Verlag ²1989.
- **1889-1914**
- 1889 Mahler I. symfonie, Strauss *Don Juan* "Aufbruch zur »musikalischen Moderne«" (277)
- 1889 pařížská světová výstava - hudební zkušenost jiných tónových systémů a hudebních konceptů
- 1884 Alexander John Ellis *Tonometrical Observations on Existing Non-harmonic Scales*
- V literatuře 1889 nástup Strindberg, Hamsun, Hauptmann, Wedekind, Bergson a Maeterlinck.



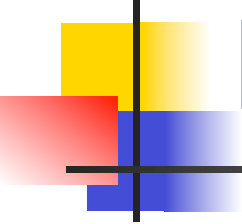
Hudební moderna jako hudebně historická kategorie

- neexistuje stylová jednota
- pojmové alternativy – „pozdní romantismus“ (Spätromantik) či „post-romanticism“
- počátek 1890 poměrně zřetelný, méně zřetelný konec (1907, 1910 či dokonce konec expresionismu 1924)

Dějiny pojmu „moderní“ v hudbě

- Robert Schumann (1836): "Die Gegenwart wird durch ihre Parteien charakterisiert. Wie die politische kann man die musikalische in Liberale, Mittelmänner und Reaktionäre oder in Romantiker, Moderne und Klassiker teilen. Auf der Rechten sitzen die Alten, die Kontrapunktler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jünglinge, die phrygischen Mützen, die Formenverächter, die Genialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Klasse hervorstechen. Im Juste-Milieu schwankt Jung wie Alt vermischt. In ihm sind die meisten Erzeugnisse des Tages begriffen, die Geschöpfe des Augenblicks, von ihm erzeugt und wieder vernichtet."

Dějiny pojmu „moderní“ v hudbě - pokračování



- Wagner chápal pojem pejorativně - *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) - spojuje s módností.
- Franz Brendel: *Grünzüge der Geschichte der Musik*, 1. vyd. 1848 - deset let po Schumannovi, od nějž převzal redakci NZfM, používá slova moderní v pozitivním významu o Lisztovi, Wagnerovi a Berliozovi, ne o Rossinim či Meyerbeerovi. Vyměňuje si význam se slovem romantický.



Moderna pozitivně

- Nový výklad na konci 19. století - výraz "Moderne".
- Hermann Bahr (1863-1934) šíří v Německu. Článek *Zur Kritik der Kritik* z roku 1890 [v knize *Zur Kritik der Moderne*]

Moderna podle Hermanna

Bahra



- *"Eines scheidet die Moderne von aller Vergangenheit und giebt ihr den besonderen Charakter: die Erkenntnis von dem ewigen Werden und Vergehen aller Dinge in unaufhaltsamer Flucht und die Einsicht in den Zusammenhang aller Dinge". Die moderne Kritik "muß sich an die Bewegung der Schönheit gewöhnen, an ihr Wachstum in unablässig wechselnder Erscheinung" und habe demgemäß "nicht länger den Künstlern zu declarieren, was ewig schön ist, sondern sie hat aus den Künstlern zu konstatieren, was derzeit schön ist." Die Vertreter der Moderne "glauben an keine ewige Schönheit und an keine ewige Wahrheit ... Sie sehen, wie nach heiligen, menschlichem Willen unabänderlichen Gesetzen Menschheit und Welt ringsum sich wandeln ohne Unterlaß, und diesem ewigen Wandel mit dem Geiste zu folgen, seine Richtungen zu vernehmen und seine Gebote zu empfangen, ist allein ihre Sorge."*



Gustav Mahler (1860-1911)

- III. symfonie 1895-96. 1896 dokončil také Strauss *Also sprach Zarathustra*
- V létě 1895 během intenzivní práce na symfonii napsal Natalii Bauer-Lechner: „*Aber Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.*“



Literatura o Mahlerovi

- Adorno, Theodor W. : *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*. Monografie poprvé vydána 1960, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986.
- Eggebrecht, Hans Heinrich: *Die Musik Gustav Mahlers*. Piper, München 1986 (1982).
- Floros, Constantin: *Gustav Mahler I-III*. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1977, ²1987.
- Blaukopf, Kurt: *Gustav Mahler. Současník budoucnosti*. Německy 1989, česky H & H, Praha 1998.



Adorno o Mahlerově hudbě

- *„... Mahlerovy zvuky [Klänge] mnohdy vyskakují z uzavřeného zvukového prostoru a vedou svůj svobodný život, nestarajíce se o smyslovou [sinnliche] jednotu zvukové totality [Totalklanges].“ s. 267.*
- *“..bezohlednost jednotlivě se jevícího vůči apriorním souvislostem smyslu...” s. 267*
- *“...jeho přesvědčivá originalita je produkována jednotou dezintegrovaného a smysluplného. Již časně [v souvislosti s 1. symfonií, pozn. M.B.] se stává dezintegrační aspekt součástí celkového kompozičního postupu. Jeho doménou je forma. Kvůli románovému duktu se blíží formě prózy. Tonální Mahler zná atonální prostředek spojování pomocí nespojitosti, ničím nezmírněného kontrastu »vypuknutí« [des »Ausbrechenden«] nebo »zhroucení« [des »Abbrechenden«] jako formových prostředků.s. 268*



Adorno pokračování

- *Každá hudební jednotlivost znamená více, než že pouze je, díky svému místu v hudební řeči, díky historicitě. Z této obecné skutečnosti odvozuje Mahler své specifické působení. Pohybem symfonického obsahu je u něj pohyb růstu a klesání, srážení a prolínání toho, co se pohroužilo do materiálu. Povolává technikou k druhému životu jeho často zcela zapomenuté obsahy. Kdo slyší romantický kus minulosti v provedení ubohého orchestru v redukovaném obsazení, s klavírem místo harfy, protestuje nikoliv kvůli klavírnímu zvuku jako takovému, který jinak může snášet, nýbrž proto, že v orchestru nemůže být z klavíru zaplašen zvuk, ke kterému jednou degradoval v salónní kapele. Takové vrstvy, včetně své negativity, dokázal Mahler učinit plodnými pro komponování samotné. Protože byl jeho materiál zastaralý a nový materiál nebyl ještě osvobozen, stává se Mahlerovi ono zastaralé, jež zůstalo ležet na cestě, kryptogramem ještě neslyšených pozdějších zvuků." s. 270*



Adorno pokračování

- *„To, že v jeho vývoji afirmace stále znovu selhávala, je jeho triumfem, jediným, který je bez hanby, permanentní porážkou. Vyvrátil monumentální dekor tím, že své nezměrné úsilí nechal vyvrátit [a ztroskotat] na monumentalitě, které jeho úsilí platilo. Jen díky selháním nesehává. Žádné menší riziko by nevykoupilo autenticitu posledních děl, která se oprošťují od veškeré fikce záchrany.“
s. 279-280.*



Mahler: III. symfonie, IV. věta

Text Friedrich Nietzsche

<> text vypuštěný Mahlerem
[] text doplněný Mahlerem

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
<»> Ich schlief[!] Ich schlief<-,> [!]
Aus tiefem Traum bin ich erwacht<:->
[!]
Die Welt ist tief<-,>[!]
und tiefer als der Tag gedacht[!]
[O Mensch! O Mensch!]
Tief[!] ist ihr Weh<-,>[!]
Lust <-> tiefer noch als Herzeleid<:->[!]
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit <-,>[!]
<-> will tiefe, tiefe Ewigkeit <!«>[.]

Překlad Otokara Fischera:

Ó duše, bdíš?
Půlnoci ducha neslyšíš?
Já spal, já spal -
Já z hlubokého snu jsem vstal -
Hluboký svět -!
Je hlubší, než jak den jej znal.

V něm propast béd -
Slast - hlubší nad všech srdcí žal:
Žal: zahyň dí.
Než každá slast: chci věčnost! dí -
- chci věčnost, věčnost nejhlubší!



Polská moderna

- Používá se označení Mladé Polsko
- 1901 založení varšavské Filharmonie
- Na podzim 1905 vznikl z iniciativy **Grzegorza Fitelberga** a **Ludomira Różyckého** spolek *Spółka nakładowa młodych kompozytorów polskich*. Za několik měsíců přistoupili také **Apolinary Szeluto** a poté **Karol Szymanowski**.
- Ke skupině Mladé Polsko počítán také Karłowicz, ačkoliv nebyl členem



Mieczysław Karłowicz

- narozen 11.12. 1876 v dnešní Litvě, studoval hru na housle ve Varšavě a skladbu v Berlíně v letech 1895-1901 pod vedením Henryka Urbana.
- Prvními skladbami písně, pak výlučně psal instrumentální symfonickou hudbu.
- Tvořil nejprve ve Varšavě (1901-6), v Lipsku (1906-1907) a v Zakopaném (1907-9).
- 8. 2. 1909 zasypán lavinou v Tatrách.



Dílo

- *Houslový koncert A dur*, op. 8 (1902)
- **6 symfonických básní:**
 - *Powracające fale* (Vracející se vlny, 1904)
 - *Odwieczne pieśni*, op. 10 (Věčné písně, 1906), části *Pieśń o wiekuistej tęsknocie*, *Pieśń o miłości i o śmierci*, *Pieśń o wszechbycie*
 - *Rapsodia litewska*, op. 11 (Litevská rapsodie, 1906)
 - *Stanisław i Anna Oświecimowie*, op. 12 (1907)
 - *Smutna opowieść*, op. 13 (Smutná historie, 1908)
 - *Epizod na maskaradzie*, op. 14 (Epizoda na maškarním bále, dokončeno Grzegorzem Fitelbergem)

II Pieśń o miłości i o śmierci

187 Andante con moto (*Sostenuto* ♩ = 88)

Flauti I e II
Flauto III
o. o. Piccolo
Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in B
Clarinetto basso in B
Fagotti
Contrafagotto

I II
Corni in F
III IV
I II
Trombe in F
III
2 Tromboni
tenori.
Trombone basso
e Tuba.
Timpani
Triangolo e Tam-tam
Piatti

Andante con moto (*Sostenuto*)

Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

senza sord.
pp dolc.
senza sord.
pp molto espress.
senza sord.
pp
senza sord.
pp

Karłowicz: Pieśń o miłości i o śmierci

187

The image displays a musical score for the piece "Pieśń o miłości i o śmierci" by Karłowicz. The score is written in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, with some notes in the bass clef. Two specific measures in the treble clef are highlighted with green rectangular boxes. The first highlighted measure is the second measure of the piece, and the second highlighted measure is the fourth measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Wagner: Tristan und Isolde

No. 1.



Zvětšený kvintsextakrod



$\Pi^{\overset{5}{6}}$ C-Dur

IV c-moll

Základní spoje

182

The image displays a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clefs) and seven measures labeled a) through g). The key signature is one sharp (F#). The notes in each measure are as follows:

- a) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- b) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- c) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- d) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- e) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- f) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4
- g) Treble: F#4, A4, C5; Bass: F#3, A3, C4

Below the bass staff, Roman numerals are placed under each measure: I, I, V, V, III, III, III.



Využití podle Schönberga

- *„Vor allem werden solche Akkorde dort gut sein, wo sie in die Umgebung passen, indem sie nicht die einzigen solchen Ereignisse sind, also nicht aus dem Stil des Ganzen herausfallen. Es werden also gewöhnlich vagierende Akkorde, sozusagen in Gesellschaft auftretend, dem Charakter der Harmonie eine bestimmte Färbung geben (...). Doch leuchtet ein, daß in großer Zahl erscheinende tonarferne Akkorde die Zugrundelegung einer neuen Auffassungseinheit: der chromatischen Skala, begünstigen. Daß durch Häufung solcher Ereignisse das feste Gefüge der Tonalität gesprengt werden könnte, soll nicht verschwiegen werden. Aber diese Gefahr ist leicht zu bannen, Befestigung immer zu erzielen. Und geschähe dennoch ein Durchbruch, so müßte er darum noch nicht Auflösung, Formlosigkeit, zur Folge haben. Denn die chromatische Skala ist auch eine Form. Sie hat auch ein Formprinzip, ein anderes als die Dur- oder Mollskala, ein einfacheres und einheitlicheres.“ (s. 298-299)*



Funkce podle Schönberga

- *"Später wird der Schüler alle diese vagierenden Akkorde, ohne sie auf eine Tonart oder Stufe zurückzuführen, am besten einfach ansehen als das, was sie sind: heimatlos zwischen den Gebieten der Tonarten herumstreichende Erscheinungen von unglaublicher Anpassungsfähigkeit und Unselbständigkeit; Spione, die Schwächen auskundschaften, sie benützen, um Verwirrung zu stiften; Überläufer, denen das Aufgeben der eigenen Persönlichkeit Selbstzweck ist; Unruhestifter in jeder Beziehung, aber vor allem: höchst amüsante Gesellen."* (s. 309-310)