

## **Gernot Gruber (Hg.): Wiener Klassik. Ein musikgeschichtlicher Begriff in Diskussion.**

**Wien: Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge, Band 21, Böhlau 2002, ISBN 3-205-99383-7.**  
<http://www.boehrlau.at>

Nazírání na muzikologické termíny “klasicismus” či “vídeňský klasicismus”, prochází v posledních letech značnými proměnami. Sborník *Wiener Klassik. Ein musikgeschichtlicher Begriff in Diskussion* vydaný v roce 2002 vídeňským nakladatelstvím Böhlau v řadě *Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge* je pro nás v tomto ohledu dalším cenným impulsem.

Úvodní příspěvky patří do oblasti literárně historické. O. Panagl zohlednil ve svém úvodním příspěvku lingvistické nazírání na termíny klasický (klassisch) a klasicismus (Klassik). Zabývá se v něm etymologií obou pojmů počínaje antikou, ale též nejrůznějšími sémantickými významy, jak je přinesla další století. D. Borchmeyer se ve své stati pokusil postulovat, co je “klasické” a co “romantické” kolem r. 1800. Oběma pojmy se zabývá z hlediska normativnosti, historičnosti a stylové typologie.

Za zásadní považují příspěvek R. Flotzingera. Zkoumá v něm původ výrazu “Wiener Klassik”, který podle něj vznikl v německém literárním prostředí jako paralela k termínu “Weimarer Klassik”. Termín “Wiener Klassik” má tedy kořeny na německé půdě. Flotzinger upozorňuje na hodnotový aspekt termínu “klassisch”. První doklad chápání “klasického” jakožto vzorového či hodného následování ve vztahu k rakouské hudbě našel v anonymní zprávě pocházející z r. 1803, v níž se píše o Monnovi a Gassmannovi jako o “klassischen österreichischen Komponisten” (zde je tedy Gassman zmíněn alespoň citací pramene). Dále se Flotzinger pokouší mapovat nazírání na Vídeň jako nositelku specifického hudebního stylu či školy. Upozorňuje, že význam Vídně jakožto “hudebního města” se táhne jako červená nit nejrůznějšími historiografickými pracemi. Termín “klassischer Stil” byl ostatně do dějin hudby zaveden rakouským badatelem moravského původu G. Adlerem, který chtěl prosadit termín “Wiener klassische Schule”. To se mu ovšem nepodařilo, naopak po r. 1900 se v odborné literatuře rozšířil termín “Wiener Klassiker” a po r. 1920 “Wiener Klassik”. Tento termín považuje Flotzinger za zbytečně redukovaný.

O. Biba se zabývá genezí představ o “klasickém trojhvězdí” Haydn – Mozart – Beethoven. Upozorňuje na to, že v Německu a v habsburské monarchii tři velikáni ještě dlouho ono dnes slavné trojhvězdí netvořili. Po r. 1800 byl spíše Haydn stavěn do protikladu k Mozartovi a Beethovenovi. Jiné stanovisko nachází Biba u Mosela, jenž píše, že Beethoven se vzdálil z cesty vytyčené Haydnem a Mozartem. Navíc byli k těmto třem skladatelům často přiřazováni např. Clementi a Cherubini. Kiesewetter zase hovoří o dvou dvojicích – Haydnovi a Mozartovi na jedné straně, Beethovenovi a Rossinim pak na straně druhé.

W. Steinbeck ve své dosti tradicionalistické studii nazvané *Romantik als Klassik* hovoří o opodstatnění pojmu “Wiener Klassik”, a to jak z hlediska recepce dějin, tak z hlediska

estetického. Upozorňuje na skutečnost, že to, co bylo později nazváno jako klasické, bylo nejprve označeno jako romantické, což dokládá na příkladu E. T. A. Hoffmanna.

Poněkud provokativní ráz má příspěvek amerického muzikologa J. Webstera. Ten jako historiografickou alternativu k termínu "Wiener Klassik" navrhuje označení "první vídeňská moderna". Srovnává německou a anglickou terminologii (the Classical Period, the Classical Style ad.) a upozorňuje na dílčí výhody, které vidí v anglických termínech. Polemizuje však se svým americkým kolegou Ch. Rosenem. Ve své studii se důkladně zabývá periodizací klasicismu. Dále zmiňuje teritoriální problematiku a poněkud emphaticky se táže, zda se vídeňský klasicismus týká pouze Vídně nebo snad celé habsburské monarchie a lze-li jej rozšířit na Bonn, Německo, či na celou Evropu. V závěru Webster předkládá svou koncepci periodizace. Začátek "první vídeňské moderny" vidí v letech 1740 – 50. V r. 1740 umírá Karel VI. a o rok později J. J. Fux. Do r. 1750 pak podle něj krystalizovaly stylové znaky epochy. Konec vídeňského klasicismu vidí Webster v l. 1810/15, resp. 1827/30, tedy mezi obsazením Vídně Francouzi, hospodářským úpadkem a vídeňským kongresem, resp. Beethovenovou smrtí a vznikem Berliozovy Fantastické symfonie

G. Feder věnuje svůj příspěvek zkoumání klasických, resp. klasicistních rysů v tvorbě Josepha Haydna. Znovu upozorňuje na fakt, že některá Haydnova díla byla označena za klasická již za jeho života. Domnívá se však, že pojem "klasický" zde byl použit ne z hlediska hudebního stylu, ale spíše z pozic etosu a estetického myšlení. Pokouší se na estetické kategorie typu lehkost, vznešenost, pravdivost, krása, schopnost líbit se apod. aplikovat konkrétní příklady z Haydnovy tvorby.

J. Brüggge se zabývá vídeňským klasicismem na pozadí vybraných problémů mozartovského bádání. Jeho používání pojmů "Kleinmeister" a "Grossmeister", jakkoliv psaných v uvozovkách, ovšem považují za již zcela překonané a kontraproduktivní.

S. Mauser shrnuje v několika bodech dosavadní kritiku pojmu "Wiener Klassik", zabývá se jeho relevantností ve vztahu k Beethovenovým klavírním sonátám a na třech krátkých analýzách konkrétního hudebního materiálu ukazuje posun v Beethovenově klavírním stylu.

A.Lindmayr-Brandl ve své stati upřesňuje pozici Schubertovu, který bývá označován někdy jako klasik, jindy jako romantik či klasický romantik. Srovnává přitom monografické projekty G. Adlera, W. Vettera, T. Georgiadese a A. Feila. Dále se věnuje Schubertovým úzkým vazbám na vídeňské hudební prostředí.

M. Schmidt ve svém vynikajícím filosofujícím příspěvku *Mozart und die Differenz des ‚Klassischen‘* zkoumá Mozartovu příslušnost k vídeňskému klasicismu. Jako jeden z mála účastníků konference reflektuje tak důležité pojmy, jakými jsou například afektivní teorie či Empfindsamkeit. Mozartovu tvorbu konfrontuje s osvícenským hnutím, s Kantovou a Hegelovou filosofií, s dobovými traktáty. Konkrétní hudební materiál podrobuje zkoumání z hlediska celé řady filosofických pojmů, jako např.: syntéza versus originalita, zkušenost versus očekávání, podobnost jako analogie apod.

Text sborníku zachycuje i závěrečnou, místy bouřlivou diskusi. Ta se zabývala mj. i potřebností (či nepotřebností) termínu "Wiener Klassik".

Je snad trochu škoda, že ve sborníku poněkud chybí kromě výše zmíněné reflexe přínosu skladatelů českého původu také širší zohlednění stylových pojmů, jakými jsou *empfindsamer Stil*, *galanter Stil* či *Sturm und Drang*. Právě reflexe těchto pojmů, jejich aplikace na půdu habsburského soustátí a konfrontace s termínem *Wiener Klassik* by byla dle mého názoru nanejvýš užitečná. Je až s podivem, že takto zaměřen byl pouze jeden referát z celé konference – tím spíš, že reflektování těchto relevantních termínů bylo dosud v muzikologické literatuře věnované problematice klasicismu jen velmi řídké. Snad poněkud chyběla i oblast načrtnutá pouze ve Websterově pokusu o periodizaci – totiž kořeny klasicismu u skladatelů uskupených kolem císařského dvora, například A. Caldary a F. B. Contiho, ale též řady dalších. To souvisí s faktem, že zatímco termín vídeňský klasicismus je již po léta znám, používán a rozpracováván z mnoha úhlů, ve zkoumání vídeňského baroka zůstává stále ještě celá řada bílých míst. Uvedený sborník je přes všechny výhrady vítaným a podnětným obohacením muzikologické literatury.

Jedna skutečnost je ovšem na tomto sborníku nápadná na první pohled: je jí nedostatečná reflexe fenoménu skladatelů českého původu působících ve Vídni, kteří nepochybně tvořili podhoubí vídeňského klasicismu. Víme, že ve Vídni jakožto hlavním městě monarchie a jednom z předních evropských hudebních center žily desítky skladatelů (jen v letech 1790-1800 jich bylo asi 60). Celá řada z nich ovšem pocházela právě ze zemí Koruny české a podílela se na formování vídeňského klasicismu, a to právě v oněch vývojově signifikantních žánrech - v symfonické a klavírní tvorbě. Počátek epochy významně ovlivnil Fuxův žák F. Tůma. J. Malcát se řadí svými dvěma dochovanými sinfoniemi do okruhu Monnova, na vývoji sinfonie se podílel i V. Pichl. Do formování vídeňského klasicismu pak podstatným způsobem zasáhl F. L. Gassmann, který již zřetelně směřoval ke čtyřvěté sinfonii. Ve vídeňském okruhu se skladatelsky zformoval i J. A. F. Míča, který je autorem nejméně 27 sinfonií komponovaných v raně klasicistním slohu. K významným vídeňským autorům pocházejícím z českých zemí lze počítat i bratry Vranické, F. V. Kramáře-Krommera nebo J. K. Vaňhala. J. V. H. Voříšek se pohyboval - podobně jako Beethoven - na pomezí klasicismu a romantismu, navíc zastával post u císařského dvora, podobně jako L. Koželuh a řada dalších osobností pocházejících z českých zemí. Mnozí autoři komponující ve stylu vídeňského klasicismu našli ve Vídni pedagogické uplatnění: po F. Tůmovi to byli zvláště J. A. Štěpán (dvorní učitel klavíru), J. Jelínek, A. Kraft, V. Černý, V. Matějka ad. Vídeňský klasicismus pak ještě dlouho vyzníval u V. Jírovce.

Výše nastíněný přehled je spíše namátkový a nijak si nečiní nárok na úplnost. Je však snad dostatečným důkazem toho, že mnoho skladatelů pocházejících ze zemí Koruny české se větší či menší měrou podílelo na konstituování či rozšíření vídeňského klasicismu. O tom by nepochybně mohli referovat mnozí čeští badatelé, ovšem žádný z nich na konferenci nevystoupil. Podíl skladatelů českého původu na vídeňském klasicismu byl v rámci konference téměř opominut a hlavní pozornost byla věnována autorům, kteří sice v uvedeném stylu komponovali, ale jejichž díla jsou často pouze pomyslným vrcholkem ledovce.

**Jana Perutková**