

## **Píseň (Lied)**

V průběhu 17. století byly v německé oblasti původní písňové formy postupně vytlačovány aktuálnějšími italskými formami vokální hudby, jako byla árie a kantáta. Až do 18. století neexistovala ucelenější teoretická či estetická koncepce písně.

Píseň stála poněkud v pozadí oproti hudbě jevištní a chrámové, mnozí teoretikové jí vyčítali jednoduchý, jednotvárný charakter a nekonečné množství slok. Nepříznivý a nelichotivý pohled na tento žánr odráží i skutečnost, že i dobové teoretické spisy se často od samotného pojmu píseň (Lied) odvracejí. K proměně tohoto pejorativního pohledu dochází v průběhu 40. a 50. let 18. století.

První ucelenou a rozsáhle pojatou estetiku písně přináší však až Christian Gottfried Krause (1719–1770) ve svém spisu *Von der musikalischen Poesie* (Berlin 1752). Krause se snaží poskytnout praktický návod hudebním básníkům, jak psát poesii vhodnou pro zhudebnění, nabízí však i mnoho cenných rad skladatelům, kterak k takto zhotoveným básnickým textům při hudebním zpracování přistupovat. Tento teoretický návod podpořil jako skladatel i editor sbírky *Oden mit melodien*, jejíž první díl vyšel v Berlíně roku 1753, a na jejíž přípravě spolupracoval s libretistou a básníkem Carlem Wilhelmem Ramlerem.

Krauseho myšlenky našly intenzivní odezvu v řadách skladatelů i hudebních básníků a na jejich estetické bázi vznikla tzv. I. berlínská písňová škola. Odraz Krauseho pojetí však do jisté míry odráží i tvorba následující generace tvůrců, II. berlínské písňové školy, jež však byla již více orientována i směrem k prosazujícímu se herderovskému pojetí lidové písně.

## **Christian Gottfried Krause a Von der musikalischen Poesie**

Krause, právník a vysoký pruský státní úředník, zároveň však schopný hudebník, skladatel, hráč na housle, tympány a klávesové nástroje, ale především hudební publicista pracoval na svém pojednání *O hudební poesii* mezi léty 1746–1752. Při své práci se opíral jak o širokou základnu teoretické literatury (zjm. A. G. Baumgarten, R. Descartes: *Les Passions de l'âme* (1649), Jean Baptiste Dubos: *Réflexions critique sur la Poesie, la Peinture et la Musique* (Paris, 1719), Johann Adolf Scheibe: *Critische Musikus* (2. vyd. 1745), Charles Batteux: *Les beaux arts réduits un meme* (Paris, 1746), dále spisy J. Mattessona, J. Breitingera a J. C. Gottscheda).

Zásadním však byl jeho kontakt s básníkem Johannem Wilhelmem Ludwigem Gleimem (1719–1803), který byl vůdčí osobností německého anakreontismu, a jenž Krauseho uvedl do okruhu svých literárních přátel. Gleim byl spolu s C. W. Ramlerem a E. Chr. von Kleistem nejvlivnějším Krauseho rádcem při práci na jeho spisu. Vliv anakreontismu je u Krauseho patrný i v písňové estetice. Básníky anakreonského Gleimova okruhu pojil obdiv k antickým básníkům, zvl. Anakreontovi, snažili se přiblížit k charakteru i tématice náplni jejich veršů. Prosazovali a opěvovali ideál přátelství, prostý venkovský a pastýřský život, lásku, víno, růže, prosté radosti života. V duchu anakreonské poetiky tvořili např. S. G. Lange, J. I. Pira, J. N. Götz, J. P. Uz, J. P. Rudnick, E. W. von Kleist, částí tvorby sem spadá též F. von Hagedorn.

Krause ve své vlastní estetice navazuje na systém napodobovací estetiky a teorie mimese, reflektuje jistým způsobem zvýšenou citovost prosazujícího se *Empfindsamkeit*.

Ke Krauseho požadavkům patřila dokonalá rovnováha a spolupráce obou složek, tedy hudební i básnické. Báseň určená ke zhudebnění by měla svým uspořádáním slov být příjemná ku zpěvu, poetická složka by neměla postrádat myšlenkovou hloubku, ale zároveň by si měla zachovat přístupnost. Krause klade důraz též na srozumitelnost, prosazuje umírněnost ornamentu (reakce na virtuositu a koloraturní zdobnost operních árií). Od básníků žádá bohatství fantazie a obraznosti, prosazuje nový výraz. Básnit s ohnivostí a duchaplně. Zásadní je pro něj vzbuzení afektu, hnutí mysli, hudba i báseň by měla působit na city, dotknout se srdce, pohnout duši. Doporučuje se vždy soustředit na jeden určitý afekt a podpořit jej jedním vedlejším, který je však jen doplňujícím a podporujícím elementem. Zavrhuje afektovou roztráštěnost. Popisy a obrazné alegorie doporučuje užívat jen zřídka. Hovoří o prospěšnosti využití jistého druhu figur pro intenzivnější vyjádření obsahu a afektu.

„V půvabných písních a něžných melodiích se líčí pocity srdce, výtečný vkus a živoucí duch, který je přítelem příjemného žertu a nepřítelem všeho toho, co se vztahuje jen k práci. Komponují se jen krátké písně s nemnoha strofami, aby opakování téže melodie nevyvolalo znechucení. Básník pak takto bude moci sledovat ten či onen požadovaný soulad s ohledem na rétorické předěly ve slokách, akcenty ve slovech a důraz v částech přednesu. Krátké písně o jedné strofě, jež obsahují pouze jeden pocit, jen vtíp, žert atp., jsou pro naši dnešní kompozici velmi příjemné, neboť skladatel je může ve všech případech pojednat na způsob arios nebo ariet. Jinak ale, vzhledem k hudbě, jsou pro ódy hlavně charakteristické velmi lehké melodie, aby se dobře zpívaly a daly se naučit zpaměti.“

K prvním významným písňovým sbírkám, jež jsou uvedením Krauseho myšlenek do umělecké praxe, náleží *Oden mit Melodien I. a II.* (Krause + Ramler 1753 a 1755), dále *Lieder der Deutschen mit Melodien I. – IV.* (1767, 1768). K autorům první berlínské písňové školy pak vedle Chr. G. Krauseho náleží též F. W. Marpurg, či J. J. Kirnberger. Písně v tomto stylu komponovali i J. J. Quantz, J. Fr. Agricola, jako protiváhu ke své operní tvorbě se tomuto žánru věnovali i C. H. Graun a J. G. Graun. K dalším tvůrcům náleží J. G. Janitsch, Fr. Benda, J. G. Seiffart, C. F. Chr. Fasch, částí svého rozsáhlého a rozmanitého písňového odkazu též C. P. E. Bach. V oblasti poesie sem náleží již zmíněný J. W. L. Gleim, J. P. UZ, Fr. von Hagedorn, J. N. Götz, G. E. Lessing, či J. F. Gellert.

Píseň I. berlínské písňové školy má nejčastěji podobu strofické písně, nebo ódy, bývá často notována ve dvou systémech. Klavírní part, pokud je, má ryze doprovodný charakter, jeden z hlasů často kopíruje zpěvní linku. Je v ní možno vysledovat inspiraci francouzskými písňovými formami. Charakterizuje ji úspornost ornamentu, menší rozsah, často čerpá z anakreonské poesie. Hojně se objevují milostné, pastorální a venkovské náměty, někdy též žertovné a pijácké, má však i svou duchovní variantu (často zhudebňované *Geistliche Oden und Lieder* J. F. Gellert 1757).

Píseň byla v 2. polovině 18. století jistou protiváhou proti virtuózní kastrátské opeře. Zatímco reprezentativní a okázalý operní styl byl doménou nejvyšších kruhů, píseň se svou interpretační i provozní nenáročností byla ideálním žánrem pro měšťanskou společnost. Někteří autoři se žánrově vymezili tím či oním směrem, jiní jako Graun či Agricola se věnovali skladatelsky oběma oblastem.

### **C. P. E. Bach (1714–1788)**

C. P. E. Bach byl jedním z neplodnějších autorů německé písně 18. století. Přesto, že částí své tvorby v tomto žánru reflektuje koncepci I. berlínské školy, jeho tvůrčí odkaz v této sféře je svými uměleckými i stylovými přesahy mnohem rozmanitější. Stylovou šablonu nahrazuje osobitým uměleckým zpracováním. I v jeho písňové tvorbě se odráží vliv jím prosazovaného a komponovaného fantazijního klavírního kusu. Jako vynikající hráč na klávesové nástroje se v podobě doprovodného partu vokální složky neomezoval na jednoduché podpoření zpěvní linky. Jeho doprovody se vyznačují větší propracovaností. V tvorbě písní a ód proto rozlišoval dva typy: Singoden a Spieloden. V prvních byl větší důraz kladen na vokální složku, která byla dominantní, doprovod byl více upozaděn. Spieloden naproti tomu dávaly větší prostor nástrojovému doprovodu. Jednoznačně preferoval píseň před dobově oblíbenou ódou. Psal písně strofické i prokomponované, na světské i duchovní náměty. Někdy má doprovodný part podobu g. b. Velký prostor věnuje písni duchovní (Geistliche Oden und Lieder 1757 na texty J. f. Gellerta). Z dalších sbírek např. Oden mit Melodien (Berlin, 1762), pozoruhodné jsou rovněž 42 Psalmen mit Melodien (1774), nebo 30 Geistliche Gesänge.

[https://www.youtube.com/watch?v=ZcS\\_p3BRPKA](https://www.youtube.com/watch?v=ZcS_p3BRPKA)

### **Česká stopa v berlínské písňové škole**

Zajímavou skutečností je, že v klíčové písňové sbírce Oden mit Melodien z r. 1753, kterou editorsky zaštitili Krause s Ramlerem, nalezneme 3 písně jednoho skladatele českého původu, Františka Bendy (1709–1786). Ten působil v Berlíně ve službách uměnilovného pruského krále Friedricha II., podobně jako C. P. E. Bach, J. J. Quantz nebo J. Fr. Agricola. Skladatelsky se však Fr. Benda zaměřoval především na hudbu instrumentální, zvláště na kompozice pro housle, nástroj, který mistrně ovládal. O to je jeho příspěvek do této sbírky pozoruhodnější. Komponování písní se věnovaly i Bendovy dcery, Maria Carolina Benda Wolf (1742–1820) a Bernhardine Juliane Benda Reichardt (1752–1783) a později též jeho vnučka Louise Reichardt (1779–1826).

## II. berlínská písňová škola

Následující generace berlínských autorů písní sice navázala na umělecká a estetická východiska stanovená I. berlínskou školou, ideálem je stále strofická podoba písně, zpěvnost a interpretační přístupnost vokálního i instrumentálního partu, zintenzivňuje se ještě snaha přiblížit se k charakteru lidové písně. Volba zhudebňované poesie se však od anakreonsky laděných veršů posouvá směrem k básníkům písničím pod stylovým vlivem *Empfindsamkeit* a *Sturm und Drang* (Klopstock, Höltz, Goethe, Schiller, Claudius, Bürger). K zásadním osobnostem náleží Johann Abraham Peter Schulz, Johann Friedrich Reichardt a Carl Friedrich Zelter.

Za „zakladatelskou osobnost“ II. berlínské písňové školy je považován Johann Abraham Peter Schulz (1740–1800), který studoval nejprve u J. C. Schmügela v Lüneburgu, pak u J. J. Kimbergera a C. P. E. Bacha v Berlíně. Schulz přikládal velkou důležitost kvalitě zhudebňovaného textu, měli by to být pouze ti nejlepší básníci a nejkvalitnější poesie. Sám často zhudebňoval autory jako Klopstock, Bürger, Höltz, Voss, nebo Metastasio. Preferoval strofický charakter písně a strofické opakování, píseň a pojetí její melodie by měla působit dojmem, že je posluchači vlastně známa. U melodické linky se snaží o maximální zpěvnost a co nejpříjemnější intervaly pro hlas. Snaží se vnést a napodobit lidový charakter (viz zvl. píseň *Der Mond ist aufgegangen*.)

[Schwanenlied \(6\)](#)

[Der Mond ist aufgegangen \(11\)](#)

[Schwer und leicht \(23\)](#)

Písně publikoval ve vlastních sbírkách, periodicích či antologiích. Sbírkou *25 Gesänge am Klavier* (Berlín + Lipsko, 1779), *Lieder im Volkston I.-III.* (Berlín, 1782-90), *Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern I. a II.* (Hamburk, 1786, 1792).

Bezpochyby nejplodnějším skladatelem písní II. berlínské školy je se svými zhruba 1500 písňovými kompozicemi Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Pokud jde o jeho volbu básnických předloh, komponoval na stylově velmi různorodou poesii z pera zhruba 125 různých básníků (Höltz, Gleim, Kleist, Schiller...). Je prvním autorem, který v masivní míře zhudebňoval texty J. W. Goetha. Na několik let se stal Goetheho konzultantem a rádcem v oblasti hudby (asi od r. 1789 do 1895). V důsledku odlišných politických názorů v otázce Velké francouzské revoluce, jejíž byl Reichardt zastáncem a Goethe odpůrcem, s ním na nějakou dobu Goethe přerušil kontakt, ten se obnovil kolem r. 1800 a po r. 1809 zcela vymizel.

I Reichardt usiluje o co možno nejlidovější charakter melodiky, preferuje strofičnost formy. Vrchní hlasy klavírního doprovodu často kopírují zpěvnou linku. Výjimkou jsou však hudební

zpracování filozoficky a hermeneuticky laděné Goetheho poesie, kde lidově laděný ráz zcela opouští, uchyluje se k recitativnímu, až rapsodickému charakteru, velkým změnám dynamiky a tempa (viz např. Prometheus). Pozoruhodné je jeho zpracování Goetheho balady Erlkönig, které oproti historicky prvnímu zhudebnění této básně od Corony Schröter a verze C. Fr. Zeltera, nepostrádá na dramatickosti. Jeho písně inspirovaly také Fr. Schuberta.

[Die Ideale \(10\)](#)

[Beherzigung \(2\)](#)

[Prometheus \(9\)](#)

Početné sbírky J. Fr. Reichardta zahrnují i některé, jež jsou věnovány určitým skupinám, např. Gesänge für's schöne Geschlecht (Berlin, 1775), Frohe Lieder für deutsche Manner (Berlin, 1781), Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek (I. Hamburg, 1781, II. Wolfenbüttel, 1787, III. Brunswick, 1790) Wiegenlieder für gute deutsche Mütter (Leipzig, 1798).

Dalším významným představitelem směru II. berlínské písňové školy je Carl Friedrich Zelter (1758–1832), který mezi léty 1784–1786 studoval kompozici u C. Fr. C. Fasche. Složil asi 210 písní, z nichž asi 75 je na texty jeho přítele Goetheho. Kontakt, který s Goethem navázal r. 1796 přetrval až do Goetheho smrti r. 1832. Stal se Goetheho poradcem nejen v otázkách hudební teorie, diskutoval s ním i o problematice estetiky písně, o níž se Goethe intenzivně zajímal. Goethe si na základě svých tvůrčích požadavků i vzájemné výměny názorů se Zelterem vytvořil vlastní pojetí písňové estetiky, jež má mnohé styčné body se stylovými charakteristikami II. berlínské školy.

Pro Zeltera jako písňového autora byl zhudebňovaný básnický text tím nejpodstatnějším, melodický model rozvíjí na základě deklamačního uchopení textu. Doprovod by měl stát v pozadí, aby umožnil svobodnou existenci melodie a její rozvoj. Strofické písňové formě dává přednost před její prokomponovanou podobou. Tvůrčí proces podle něj probíhá od přečtení básně, přes nalezení afektu, zvýraznění klíčových slov až po jejich zrcadlení v klavírním doprovodu (viz jeho zhudebnění Goetheho Um Mitternacht).

[Um Mitternacht](#)

[der König von Thule \(samtliche Lieder\) 19](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=bfzPj98wKGg>

K Zelterovým žákům patřili například A. B. Marks, F. M. Bartoldi a Fanny Hensel Mendelssohn, A. W. Bach, G. Meyerbeer, O. Nicolai. V souvislosti s písňovou tvorbou F. M. Bartoldiho, ale především F. Hensel Mendelssohn, jejíž písňová tvorba je oproti bratrově podstatně rozsáhlejší, ale doposud méně známá, se někdy hovoří ještě o třetí generaci písňových autorů, o III. berlínské písňové škole.

Doporučený poslech

Songs of the Classical Age

<https://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=CDR90000-049>

Bach, C. P. E.: Lieder/Oden mit Melodien (K. Mertens, Rémy)

<https://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=999549-2>

Bach, C. P. E.: Songs/Character Pieces (Wo fliehst du hin aus meinem Herzen?) (Pahn, Mathot)

<https://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=8.551374>

Vocal Recital (soprano) Pahn, Bettina Zelter, C. F., Reichardt, J. F.

<https://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=8.551311>

Telemann, G. P.: 24 Theils ernsthafte, theils scherzende Oden TWV. 25:86-109

<https://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=999816-2>

## **Švábská písňová škola**

Také v dalších oblastech Německa vznikala zajímavá písňová produkce, která co do stylového pojetí vykazovala jisté odlišnosti. Vedle II. berlínské písňové školy tak můžeme hovořit i o písňové škole švábské. I zde je pro řadu autorů východiskem strofická písňová forma a lidově laděná melodika, oproti II. berlínské škole se však častěji objevuje strofická forma variovaná, někdy s rondovými prvky (Eidenbenz, viz níže). Prosazuje se však i prokomponovaná píseň a vícedílné rozsáhlejší kompozice v podobě balad (Zumsteeg, viz níže).

K významným osobnostem tzv. švábské písňové školy náleží vedle Christiana Friedricha Daniela Schubarta (1739–1791), Josepha Aloise Schmittbauera (1718–1809), Johanna Christiana Gottloba Eidenbenze (1761–1799), a Christopha Rheinecka (1748–1797).

Johan Rudolph Zumsteeg (1760–1802), který působil, podobně jako Chr. Fr. D. Schubart a J. Chr. G. Eidenbenz ve Stuttgartu. Během svého života složil na 300 písní, balad a zpěvů, které od r. 1791 vycházely v četných sbírkách, z nichž řadu sám autor zajistil jako editor (asi 170 kompozic ve sbírkách *Kleine Lieder und Baladen*).

Zásadním způsobem přispěl k rozvoji a prosazení žánru balad, v němž je považován za jednoho z nejvýznamnějších tvůrců 18. a počátku 19. století. K jeho raným baladám náleží např. *Des Pfarrers Tochter von Taubenheim* (1790), *Lenore* (asi 1797), nebo *Die Büßende* (1796). Volbou vhodných textů, stejně jako vnitřní stavbou a uspořádáním jejich zhudebnění inspiroval řadu mladších autorů, včetně Fr. Schuberta (rané balady z let 1811–1816, např. *Hagars Klage*, *Ritter Toggenburg*) a C. Loeweho (srov. jeho vícedílné balady). Často se uchyluje i ke zhudebnění nezvykle rozsáhlých básní. Svým pojetím dokázal podchytit úzkostné a strachuplné nálady, stejně jako přízračnost a děsivost. Od strofické formy raných balad 18. století (J. E. Bach, A. B. V. Herbing) se přiklání k prokomponované, vícedílné podobě balady. V oblasti harmonických prostředků pracuje s širším spektrem, než užívali např. autoři I. berlínské písňové školy, více kreativně využívá možnosti harmonií v rámci terciové příbuznosti i enharmoniku. Pro jeho hudební projev v baladách je typické rapsodické pojetí, recitativní charakter, práce s rytmickými a melodickými motivy, stejně jako zvláštní tonální uspořádání jednotlivých částí. Někdy kombinuje prvky prokomponované a strofické formy (např. *Ritter Toggenburg*). U klavírního doprovodu bývá zřejmý vliv generálbasu. V závislosti na rozsahu a charakteru básně volí její vhodnou hudební podobu. U kratších balad je forma jednodušší, delší jsou vícedílné a komplikovanější.

Při svém studiu na *Karlsschule* se spřátelil s Friedrichem Schillerem, jehož verše zhudebňoval se stejným zaujetím, jako Reichardt a Zelter verše Goethovy. Sám Schiller ho požádal o zhudebnění zpěvů ve svém dramatu *Die Räuber* (Loupežníci). Goethe navštívil Zeltera r. 1797 ve Stuttgartu, k navázání užší spolupráce mezi básníkem a skladatelem však nedošlo. Vedle básní Fr. Schillera a J. W. Goetha volil často poesii G. A. Bürgera, Fr. L. Stolberga, či F. von Matthissona.

<https://www.youtube.com/watch?v=tbMRDHay6Q0>

[https://www.youtube.com/watch?v=hYwOH\\_PHSFk](https://www.youtube.com/watch?v=hYwOH_PHSFk)

<https://www.youtube.com/watch?v=vk0kfIZZbAE>