

HUDEBNÍ VĚDA

NA NAŠÍ UNIVERSITĚ

V článku o poměru hudební vědy k současným hudebním poměrům (v 1. č. t. 1.)¹ jsem ukázal, jaký význam má hudební věda pro obrodu a zlepšení hudebních poměrů, že zde čeká hudební vědu důležité poslání, vytvořiti *novou generaci kritickou*, jež by pohlížela na vývoj současné hudby s *vyššího hlediska*, než jak je dnes zvykem, jež by nepřestávala na pouhém *zájmu okamžiku a zájmu osoby*. Jako doplněk k tomu budiž posuzován následující článek, jenž má za účel ukázat zastoupení a stručně také vývoj hudební vědy na naší universitě, kdežto otázka vývoje naší hudební vědy vůbec (o předchůdcích Konrádových, o téhož Dějinách posvátného zpěvu atd.)² ponechána zde stranou.

V padesátých a šedesátých letech stojí v popředí kritického hudebního světa v Praze *Aug. Vil. Ambros*. Není to dosud pozdější slavný historik hudební, nýbrž břitký a duchauplný kritik, jenž také účinně zasahuje do sporů o hudební krásno, jež r. 1854 rozdmychal Hanslick svým spisem „*Das Musikalisch Schöne*“. Ambros hned rok nato odpovídá spisem „*Die Grenzen der Poesie und der Musik*“. I když Ambros zde nepochopil vlastního jádra sporu a byl někde i nedůsledným ve své odpovědi Hanslickovi (srovn. Hostinského „*Das*

¹ Hud. věda a naše hudební poměry, str. 4—5, v témže časopisu.

² Vl. Helfert tu mluví veliký spis Karla Konráda (1842-94): *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*. Praha 1881, 93, 2 sv.

Musikalisch Schöne..."z r. 1877), přece od té doby význam jeho stoupá stále více, takže jest nyní považován za hlavu pražské hudební kritiky, Ale to stále se netýká moderní hudební vědy, ta dosud na utrakvistické universitě není zastoupena. Roku 1862 vydává Ambros první svazek svého velkého dějinného díla, r. 1868 vychází již svazek třetí a rok nato setkáváme se s Ambrosem na pražské universitě jakožto s *mi-mořádným profesorem hudební vědy*. Byl jím jmenován na základě své veliké a dosud v mnohém ohledu nepředstížené „Geschichte der Musik". Aug. Vilém Ambros jest tak první, kdo otvírá na pražské universitě stolicí moderní hudební vědy, a věru, v této době nemohlo býti šťastnější volby nad tohoto temperamentního a pronikavého hudebního historika, jenž se ve své vědě neomezoval na svůj obor, ale jehož obsáhlé vědomosti ze všech oborů uměleckých a jehož všestranné umělecké schopnosti (jak známo, byl dosti slaveným komponistou, ale dovedl také znamenitě kreslit, zvláště karikatury) dovedly jeho historickým spisům dodati tolik obdivuhodné přesvědčivosti a tolik vzácného přehledu po celé periodě historické, že každý svazek Ambrosův je vpravdě naplněn *životem*. Muž těchto vzácných schopností přichází na pražskou universitu a přenáší sem temperament svého přednesu. Steží se zde ubráníme porovnání s Ot. Hostinským. Oba k sobě přibližuje obsáhlost a všestrannost uměleckého vzdělání, oba zasahují současně najednou do několika uměleckých oborů. Ale při tom je mezi nimi základní rozdíl ten, i že těžisko významu a působení Ambrosova jest *historie hudební*, kdežto Hostinský vychází ke všem svým, i historickým poznatkům, z *estetiky*, z estetické spekulace. To jeví se i v poměru jich k všestrannosti: proto Ambros *nemohl* tak účinně na př. zasáhnout do základních otázek uměleckých vůbec, jak hudebních, tak literárních, jak to činil Hostinský. Všestrannost Ambrosova neměla zdaleka té pronikavé hloubky, jako všestrannost Hostinského, měla spíše interes srovnávací, což ovšem v jeho *historickém* díle vedlo k tak krásným

výsledkům, kdežto Hostinský stejně proniká ke kořenům otázky hudebního krásna jako k základu literárního realismu. Tento rozdíl mezi *nespekulativním*, esteticky neškoleným *historikem* Ambrosem a *estetikem* Hostinským nejlépe je zřejmý ze srovnání jich spisů o hudebním krásnu: Ambros zde nedospěl k pochopení sporu, Hostinský hned přímo udeřil na jádro celé věci. Dlužno tedy zdůraznit: Ambros, jako profesor na pražské universitě, zastává *hudební vědu historickou*, jest jen a výhradně *hudební historik*, ovšem historik ve své syntetické schopnosti dosud nepředstižený. To také ukazují jeho přednášky, které konal Ambros na pražské universitě. Ambros počíná zde přednášeti až v letním semestru r. 1870 a končí již v zimním semestru 1871—72, kdy byl povolán do Vídně. Za tuto krátkou dobu přednesl zde Ambros látku velice obsáhlou:³ dějiny hudby od *Huckbalda k Palestrinovi* (z. s. 1871—72, 3 hod. týdně), dějiny *církevní hudby* od r. 1500 do 1600 a reformy církevní hudby v 17. stol. (1. s. 1870, 2 hod.), dějiny dramatické hudby od r. 1600 až do nejnovější doby (1. s. 1870, 2 hod.), *doba Gluckova a Mozartova se zvláštním zřetelem na vývoj dramatické stránky hudby* (z. s. 1870—71). Jak vidíme, první tři přednášky jsou z nejskvělejších kapitol v jeho dějinách. Dále přednáší *o vývoji instrumentální hudby od 17. stol. až po Beethovena a jeho následovníky* (1. s. 1870, 1 hod.), *Beethoven, jeho doba a epigoni* (z. s. 1870—71, 3 hod.), *dějiny hudby od smrti Beethovenovy až po nejnovější dobu* (1. s. 1871, 3 hod.). Vedle těchto historických themat přednáší Ambros také theorii hudební (*nauka o formách hudebních*, z. s. 1871—72, 2 hod.) a v posledním semestru svých přednášek má kolegium také *o výtvarném umění* (vývoj umění v Itálii ve 14. a 15. století, z. s. 1871 až 1872, 2 hod.). Téhož roku (1872) odchází A. V. Ambros ze svého dosavadního působiště do Vídně, a stolice hudební

³ Použil jsem zde seznamů přednášek pražské university. Zkratky jsou: z. s. pro zimní semestr, 1. s. pro letní semestr. Titul německých přednášek Ambrosových překládám.

vědy jest tak uprázdněna a zůstala neobsazena až do nastoupení Hostinského.

Upozorňuji však zvláště na jednu stránku Ambrose — učitele: Ambros nebyl historik, jenž by pro historii neviděl na současnost. Ambros plně oceňoval blahodárný vliv hudební vědy, resp. hudební historie pro současné umění, chápal je sice svým způsobem (nikoliv metodicky), ale přece důležitost souvislosti pociťoval. V předmluvě k svému historickému dílu (první svazek, str. VIII.) praví doslova: „*die Arbeit des rechten Kunsthistorikers wird aber auch für die neuschaffende Kunst ein Segen*“.

Ale u Ambrose to bylo více theorie, které sám prakticky neprovedl. V té věci předstihuje jej jeho částečný nástupce na universitě, Ot. Hostinský.

Hostinský habilitoval se na pražské universitě r. 1877 pro *estetiku a dějiny hudby*. Svě přednášky počíná v zimním semestru r. 1877—78 a přednáší na tehdejší utrakvistické universitě německy i česky. Hudební věda spojená s estetikou dostává se tak osobou Hostinského do rukou výhradně českých. Ale ne na dlouho. Počátkem zimního semestru 1882—83 skutečně jest rozdělení Pražské university na českou a německou.⁴ Toto rozdělení zanechalo dosti citelný následek pro naši hudební vědu (ovšem pokud se týče *oficiálního* zastoupení na universitě), neboť stolice hudební vědy přenesena z utrakvistické na *německou* universitu,⁵ kdežto české universitě se dostalo stolice *estetiky*, kterou zastupoval Hostinský od r. 1883 jako mimořádný profesor (r. 1892 jmenován řádným). Vedle toho ale suploval Hostinský hudební vědu jakožto doplněk ke své estetice. Tak přece hudební věda, i když řádná stolice přenesena na německou universitu, aspoň v této formě zachována české universitě.

⁴ O dělení university srovn. Dr Goll: Rozdělení pražské university, Praha, 1908.

⁵ Zde zastoupena jest od r. 1885 do 1898 Q. Adlerem a od r. 1900 Rietschem, jenž jmenován r. 1905 řádným profesorem.

Důležité jest ale uvědomiti si *zvláštní ráz Hostinského . hudební vědy*. Hostinský vychází k hudební vědě a hlavně k historii hudební ze své *estetiky*. Estetika hudby, to byl základ Hostinského universitního působení v hudební vědě. Ale jeho estetický zájem vede jej k hudební historii: hledá v ní materiál a historické ověření ke svým estetickým zásadám. Otázka vědecké theorie moderního dramatu vede jej k antické hudbě, k dějinám opery, hlavně počátkům a k době Gluckově, Mozartově a ovšem Wagnerově. A odtud vycházejí a aplikují tyto své estetické poznatky na naše poměry, veden jest k dějinám české hudby a k theoretickým otázkám české deklamace a k řešení otázky lidové písně. Otázka estetiky hudby programní nutí opět Hostinského k poznání historie instrumentální hudby, zvláště Haydnovy, Mozartovy, Beethovenovy, Berliozovy a Lisztovy. Tak celá, široce rozvětvená činnost Hostinského soustřeďuje se v jednom bodě, v jeho estetice, takovým způsobem celé tak neobyčejně rozsáhlé jeho činnosti učitelské dostává se podivuhodné jednoty a určitého, jediného smyslu. Proto musíme Hostinského činnost jako zástupce hudební vědy na universitě posuzovati s tohoto stanoviska, stejně jako jeho universitní přednášky o výtvarném umění mají *týž účel: dokumentárně doplnit jeho estetiku*. Přitom ale Hostinskému nebyla hudební věda pouhou vědou pomocnou; Hostinský dovedl účinně zasáhnouti i ve vývoj české hudební vědy jako takové. Jeho práce hudebně estetické, a hlavně jeho stať *O úloze naší historické literatury hudební* (Dalibor 1881) a jeho spis *Jan Blahoslav a Jan Josquin* (Praha 1896) jsou toho nejlepším svědectvím. Proto pro Hostinského jest charakteristické, že počíná své universitní přednášky (r. 1877) čtením o *estetice hudební a o úvodu ve studium dějin hudby*.

Podávám-li zde přehled Hostinského universitních přednášek, zmiňuji se především o jeho *estetice všeobecné a odborné*. To byl vlastní základ a východisko všech jeho čtení, a zde také bylo mnoho obsaženo z pouhé hudební estetiky. O vlast-

ní *hudební estetiky* (všeobecné) přednášel Hostinský za svého působení nejvíce (od z. s. 1877—78 do z. s. 1903—04 devětkrát, vždy po dvou až třech hodinách týdně). K tomu druží se speciální oddíly: *nauka o zvucích hudebních* (1. s. 1906), *základy harmoniky a melodiky* (z. s. 1878—79), *všeobecná nauka hudební* (1. s. 1879) a *styky mezi básnictvím a hudbou* (z. s. 1897—98, 1901—02, 1905—06). Doplněk k tomu jakožto estetika užitá tvořily *kritické rozborů uměleckých děl*. Na kolegiu o stycích mezi poesií a hudbou dobře můžeme stopovati, kterak odtud přechází Hostinský k hudební historii. Zde naráží na problém poměru hudby ke slovu, tedy problém hudebního dramatu, melodramu a symfonické básně a všechny tyto umělecké formy ve svých přednáškách stopuje v jich historii. O *antické hudbě* přednášival Hostinský dosti často (od 1879 do 1905 šestkrát), a je to přirozeno, neboť zde nalézal v historii po prvé problém dramatické hudby (tragedie). Odtud přechází k *opeře*, a to nejdříve všeobecně. Jest to kolegium *Theorie a dějiny opery* (1. s. 1878). Následují speciální: *Dějiny opery v 17. a 18. století* (dosti často), *Gluck a jeho reforma, dějiny hudby od Glucka; o dramatické hudbě naší doby* (Wagner). Máme zde dějiny opery v nejvrcholnějších zjevech. Thema o současné dramatické hudbě vede Hostinského k *dějinám hudby v 19. století* a k zamilované jeho trojici *Berlioz, Liszt a Wagner*. A již jest Hostinský u otázky symfonické básně, a hned ohlašuje dílem současně (v z. s. 1880—81), dílem hned na to *Přehled dějin hudby instrumentální, o Haydnovi, Mozartovi a Beethovenovi* a přidává přednášku *o Bachovi a Handlovi*. A aby ukázal, jak mu záleží na zdaru vlastní hudební vědy, přednáší mezi tím, a to dosti často, *úvod do studia dějin hudby a přehled dějin hudby středověké*.

Na domácí poměry aplikuje pak Hostinský své zásady v řadě dalších přednášek. Jest v tom zřejmý velký bojovník za Smetanovy ideály. Přednáší *o hudbě v Cechách v posledních třech stoletích*, o otázce *poměru moderní hudby k uměleckým*

poměru v Čechách, o vlivu opery 19. století na rozvoj hudby v Cechách, o hudbě v Čechách v 19. století, a konečně řeší v přednáškách speciální problémy moderní české hudby v kolegiu o zpěvu se zřetelem k deklamaci české a o písni lidové a poměru jejím k hudbě umělé.

Vidíme tak v universitním působení Hostinského mohutný systém estetický, v nějž zařadil též hudební vědu. Tak Hostinského hudební věda, tak obsáhlá a hluboká, má svůj zvláštní ráz právě onou závislostí, či spíše doplňováním všeobecně estetického systému Hostinského. Třeba ještě položit zvýšený důraz na *životnost této hudební vědy Hostinského*. Zápas za Smetanu a moderní českou hudbu, to jest, možno-li tak říci, *užitá věda Hostinského, užitá jeho estetika s nejkrásnějším a největším výsledkem.*

Rok 1905 jest pro naši hudební vědu velice důležitý. Toho roku (v z. s.) zahajuje své přednášky *Nejedlý*, v estetickém vzdělání žák Hostinského, v historickém žák Gollův. Za dosavadního působení *Nejedlého* došlo pro zastoupení naší hudební vědy na universitě k velice důležité události: v červenci 1910 jest jmenováním *Nejedlého* mimořádným profesorem *zřízena na české universitě stolice hudební vědy*, tedy událost pro naše hudební poměry velkého dosahu. *Nejedlý* jest tak *prvním zástupcem samostatné hudební vědy na naší universitě*, čímž naší hudební vědě otvírá širokou perspektivu. Za svého dosavadního působení universitního rozvinul *Nejedlý* rozvětvenou činnost ve svých přednáškách. Zahajuje je v z. s. 1905 až 1906 čtením *o hudbě středověké a o Bedřichu Smetanovi* a pokračuje v tom v *Přehledu české hudby let osmdesátých*. Hned na počátku své činnosti zasahuje k vlastnímu kořenu hudební vědy kolegiem o *úvodu do studia hudební vědy*. Následují pak veliké *dějiny opery*, v nichž pokračuje *Nejedlý* stále od z. s. 1906—07, o *Beethovenových symfoniích a sonátách*, o *R. Schumannovi* (1. s. 1910), o *přehledu dějin české hudby* (z. s. 1908—09) a letos zahajuje přednášku o *vědecké theorii hudební* (harmonie). Z tohoto přehledu

jest zajisté patrna bohatost dosavadního působení Nejedlého na universitě.

Letošním rokem ale nastává opět nové obohacení hudební vědy na naší universitě: Nejedlý zahajuje *hudebně vědecký seminář*. Jaký účel a jaký význam má, netřeba ani rozváděti: členové vedeni jsou zde Nejedlým k samostatným vědeckým pracím a k metodě hudebně vědecké, což jest pro hudební vědu naši významu dalekosáhlého. Ale nejen pro hudební vědu; i pro naše hudební poměry. Je to místo, kde vytvoří se *nová generace*, odchovaná vědeckou metodou, *nová generace kritická*, o níž jsem se zmínil na počátku svého článku. Uvážíme-li tento fakt, pak pochopíme veliký význam hudebně vědeckého semináře při stolici Nejedlého nejen pro vědu samu, ale i pro obrodu našich hudebních poměrů.

Ke konci aspoň ještě několika slovy o novém pokroku naší hudební vědy: počátkem r. 1911 vejde v život *Hudební Klub*, jež založili posluchači Nejedlého, jež bude pevně přimknut k universitě a jehož účelem jest pořádáním přednášek, debat, *hudebních večírků* udržovati kontinuitu mezi posluchači universitních přednášek hudebně vědeckých a mezi všemi příznivci Hudebního Klubu. Tedy nový krok kupředu, jemuž hned z počátku přáti dlužno v zájmu naší hudby a našich hudebních poměrů nejlepší zdar.

*Hudební list Smetana, roč. I., str.
71—74, Praha 1911.*

Vladimír Helfert v této studii sleduje dějiny a rozvoj hudebně vědeckého bádání na půdě pražské university a podává pohled na jednotlivé vůdčí osobnosti od Aug. W. Ambrose přes Otakara Hostinského až po Zdeňka Nejedlého. Pěkně srovnává postavu Ambrosovu a Hostinského, ukazuje na jejich společné i rozdílné rysy a vyzdvihuje životnost hudební vědy Hostinského, jež se projevila v zápase o Smetanu a moderní českou

hudbu. Helfert zde poukazuje na skutečnost, že Hostinský byl na Karlově universitě profesorem estetiky a že tedy hudebně vědecké přednášky a činnost měly být jen dokumentárním doplňkem jeho estetiky, měly být její materiálovou oporou. Svým významem však Hostinského hudebně vědecká práce daleko přerostla toto určení; Hostinského „užitá estetika“ je jedním z nejkrásnějších výsledků jeho badatelského úsilí. Helfert pak zdůrazňuje, že samostatná stolice hudební vědy na Karlově universitě byla zřízena až jmenováním Zdeňka Nejedlého mimořádným profesorem hudební vědy v roce 1910, když ovšem Nejedlý již v roce 1905 byl docentem hudební vědy. Helfert se pak ještě dotýká významu prvního hudebně vědeckého semináře, který zahájil Nejedlý v roce 1911. Od doby vzniku Helfertova článku došlo ovšem v organizaci a rázu hudebně vědeckého studia k značným změnám. Helfert sám stal se později zakladatelem stolice hudební vědy na brněnské Masarykově universitě (1926), hudební věda je zastoupena též na Palackého universitě v Olomouci a Komenského universitě v Bratislavě.

Helfert napsal o hudební vědě ještě stat' *Hudební věda a naše hudební poměry* (Smetana I—1911, 4; srovnej začátek přetištěné studie) a v Pazdírkově hudebním slovníku naučném I zvláště heslo Hudební věda. Dále o tomto tematě psali H. Doležil: *Hudební věda na české universitě pražské* (Smetana X—1920, 63), Mirko Očadlík: *Zdeněk Nejedlý, zakladatel české hudební vědy* (ve sborníku ČSAV, Praha 1953, str. 207), Iša Krejčí: *Hudební věda* (Hudební věstník XXXIII—1940, 87), Jan Racek: *Úvod do studia hudební vědy* (Praha 1949, Hudební matice Umělecké besedy, 2. vyd.), Ant. Sychra: *O novou hudební vědu* (Musikologie II—1949, 72) a nejnověji Ant. Hořejš: *O naší hudební vědě* (Hudební rozhledy IX—1956, 356).

