

# Epistemologické zdroje literárno-hudobnej poetiky

---

## *Epistemological Sources of Musico-Literary Poetics*

**Vladimír Fulka**

### **Abstract**

This study presents a field of knowledge about music situated between two disciplines of the theory of literature and the theory of music; it is the field of musico-literary phenomena, or the field of musico-literary poetics, which has often been presented as *fictive music*, *verbal music*, *musicalisation of literature*, *fusion of music and literature*. In the history of literature we can find literary texts—fusions of literature and music in literary texts of E. T. A. Hoffmann, F. Hölderlin, M. Proust, A. Huxley, Th. Mann, H. Hesse. This literature is a source of musico-literary poetics. The aim of this study is to present the origins of this scholar discipline, its epistemological sources and its methodologies; a theory and idea of musico-literary poetics in its first historical version in the musical hermeneutics of H. Kretzschmar and A. Schering has been reformulated in a new, more sophisticated version by German scholars-musicologists S. P. Scher, H. Danuser and by musicologists in a body of musicology, the *New Musicology*: the idea of modern musico-literary studies can be found in literary comparatistics, in poststructural semiotics of intertextuality of R. Barthes and in the hermeneutical philosophy of M. Heidegger and H.-G. Gadamer; philosophical ideas of Heidegger and Gadamer led to a formation of the *Constance School of Reception Aesthetics* of H.-P. Jauss and W. Iser. The Constance School has been associated with the new musical hermeneutics, part of which is musico-literary poetics. The new research field of musico-literary studies with its wide epistemological base provides new possibilities of the interpretation of music as a human phenomenon.

*Táto štúdia prezentuje oblasť poznania medzi disciplínami literárnej teórie a hudobnej teórie; je to oblasť hudobno-literárneho fenoménu, alebo hudobno-literárnej poetiky; literárno-hudobný fenomén je často prezentovaný ako fiktívna hudba, muzikalizácia literatúry. V dejinách literatúry možno nájsť literárne texty, ktoré sú fúziou hudby a literatúry v dielach E. T. A. Hoffmanna, F. Hölderlina, M. Prousta, A. Huxleyho, Th. Manna a H. Hesseho; táto literatúra je zdrojom literárno-hudobnej poetiky. Cieľom tejto štúdie je prezentovať pôvod tejto disciplíny, jej epistemologické zdroje a metodológiu; teória a idea literárno-hudobnej poetiky vo svojej prvej historickej verzii a pôvodnú verziu v hudobnej hermeneutike H. Kretzschmara a A. Scheringa bola sformulovaná v novej sofistikovanejšej verzii americkým muzikológom a germanistom S. P. Scherom, nemeckým germanistom a muzikológom H. Danuserom a americkými muzikológmi, združenými v zoskupení New Musicology, v 90. rokoch*

20.storočia; ideu moderných literárno-hudobných štúdií možno nájsť v literárnej komparatistike, v postštrukturalistickej semiotike a intertextualite R. Barthesa, v hermeneutickej filozofii M. Heideggera a H.-G. Gadamera; obaja iniciovali vznik Konstanzskej školy recepčnej estetiky u H.-P. Jaussa a W. Isera. Konstanzská škola je spojená so vznikom novej hudobnej hermeneutiky, ktorej súčasťou aj literárno-hudobná poetika. Nová výskumná oblasť literárno-hudobných štúdií a literárno-hudobnej poetiky s jej širokou epistemologickou bázou poskytuje nové možnosti interpretácie hudby ako ľudského fenoménu.

## Key words

Musicoliterary poetics, musicoliterary phenomenon, hermeneutics, literary comparatistics, epistemological prerequisites, poststructuralism,, intertextuality poststructuralism

*Literárno-hudobná poetika, literárno - hudobný fenomén, hermeneutika, literárna komparatistika, epistemologické predpoklady, postštrukturalizmus, intertextualita*

---

## Tradícia literárno-hudobnej poetiky

Literatúra je prirodzenou záujmovou sférou muzikológie ako súpútnik hudby, ako predmet zhudobnenia, aliancia dvoch rovnoprávných „partnerov“ hudby a literatúry, medzi ktorými je jasná deliaca hranica dvoch typov myslenia, ktoré majú paralelu v jasne ohraničených disciplínach literárnej vedy a hudobnej vedy. V dejinách muzikológie poznáme však aj snahy relativizovať túto hranicu a hudobné dielo zásadne interpretovať ako skryté a zašifrované literárne obsahy alebo paralelné literárne programy; tak to bolo u nemeckého hudobného historika A. Scheringa v jeho výkladoch L. v. Beethovena a J. S. Bacha. Pre Scheringa ako aj pre P. Bekkera bol Beethoven najprv básnik, až potom hudobník; za inštrumentálnou hudbou sú podľa nich konkrétne básnické diela W. Shakespearea a F. Schillera. Špecifickosť hudobnej výpovede bola „obetovaná“ v prospech literatúry a poetických ideí.<sup>1</sup> Schering sa usiloval v intenciách poetizujúcich výkladov 19.

---

<sup>1</sup>Nowak, Adolf, *Dilthey und die musikalische Hermeneutik*; Forchert, Arno, *Scherings Beethovendeutung und ihre methodische Voraussetzungen*, In: Dahlhaus, Carl, (hrsg.), *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, Regensburg 1975, s. 23-26, 41-52; Schering,

storočia, (*Einfühlungsästhetik*), v intenciách filozofickej hermeneutiky W. Diltheya a svojho predchodcu Kretzschmara etablovať v muzikológii metódu hermeneutiky ako výkladu, explikácie mimohudobných „heteronómnych obsahov“ (*heteronome Fundierung der Musik*), resp. spojiť formálnu hudobnú analýzu s hermeneutikou; hermeneutika mala byť protipólom v tej dobe existujúcich silných tendencií „hudobnej fenomenológie“ (t.j. analýzy hudobného diela zvnútra, ako autonómnej entity, nezávislej na mimohudobných obsahoch).<sup>2</sup> Zdrojom Scheringovej hermeneutiky, „heteronómnej interpretácie“ hudobných obsahov bola svetová literatúra, preto by sme mohli hovoriť o Scheringovom hermeneutickom projekte „literárno-hudobnej poetiky“. Táto „literárno-hudobná poetika“ bola však vnímaná na okraji hudobnej vedy. Už v práci *Angewandte Musikästhetik* (1926) ju H. Mersmann hodnotil ako subjektívnu, voluntaristickú a irelevantnú, vychádzajúcu z nepotvrdených predpokladov literárnych inšpirácií a prítomnosti literárnych diel v hudbe. Aj hudobný teoretik August Halm bol ostrým kritikom hermeneutiky. Podobne vyznieva aj nedávne a súčasné hodnotenie Scheringovej hermeneutiky u A. Forcherta a u Iana D. Benta v hesle *Hermeneutik*, v encyklopédii *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001).

Kretzschmar ako aj Schering predstavujú svojou hermeneutikou napriek svojej marginálnosti v dejinách hudby istý „epistemologický precedens“, projekt, ku ktorému sa hudobná veda vracia nielen preto, aby ho znovu a opätovne podrobila kritike, prípadne odmietla, ale aj preto, lebo obaja hermeneutici nastolili v jadre relevantný problém hudby. Moderná hudobná veda sa snaží v jadre „o to isté“ ako

---

Arnold: *Beethoven und die Dichtung*, Berlin, 1936; Schering, Arnold: *Symbol in der Musik*, Leipzig, 1941; Bekker, Paul: *Beethoven*, Berlin, 1911.

<sup>2</sup> Pojem *heteronome Fundierung der Musik* použil A. Forchert, v c.d., s. 45.

Kretzschmar a Schering, hoci s podstatne odlišnými metodologickými a gnozeologickými východiskami, sofistikovanejšími metódami: o heteronómne (resp. heteronómno-autonómne) fundovanie hudobného diela a literárnych kontextov hudby. Časť týchto tendencií možno považovať za návrat k Scheringovi (práce C. Florosa o Mahlerovi v 80. rokoch v súvislosti s hermeneuticky zameranou *Hamburskou školou*). Dokladom tendencií hľadania „novej hermeneutiky“ môže byť tu citovaný zborník *Beiträge zur Musikalischen Hermeneutik* (1975) z vedeckej konferencie vo Frankfurte v roku 1973, ktorý popri zásadnom prehodnotení pôvodnej „hermeneutickej tradície“ inicioval po desaťročiach (s istou rezervou povedané „epistemologicky prelomové“) opätovné nastolenie a návrat problému hermeneutiky v muzikológii a tým zároveň aj problém literatúry a hudby, *literárno-hudobnej poetiky*. Iniciátorom „návratu hermeneutiky“ bol C. Dahlhaus. Kontinuita (ako aj diskontinuita) „starej“ a „novej“ hudobnej hermeneutiky je nastolená v súčasných moderných encyklopédiách, ktoré prinášajú takto široko koncipované heslo *Hermeneutic, Hermeneutik*.<sup>3</sup>

## **Problém literárno-hudobnej poetiky**

Epistemologický prelom hermeneutiky v literárno-hudobnom diskurze kladie aj otázku možnosti hudby realizovanej inými prostriedkami než zvukovo-auditívnymi: nielen literárnymi, ale aj výtvarnými, divadelnými či tanečno-pohybovými. V nemeckej muzikologickej hudobno-teoretickej literatúre sa objavuje nový (hoci čiastočne aj staronový) fenomén v názvoch kníh a štúdií - *literárno*

---

<sup>3</sup>Mauser, Siegfried: heslo *Hermeneutik*, in: Ludwig Finscher (hrsg.), *MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil, Bd.4*, Bärenreiter, Metzler, Kassel, 1996, s. 262-270; Bent, Ian D., heslo *Hermeneutics*, in: Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.11*, Oxford University Press, 2001, s. 418-426.

hudobná poetika, fiktívna hudobná poetika, fiktívna hudba, verbálna hudba, muzikalizácia literatúry, (stratégia muzikalizácie literatúry), muzikoliterárny fenomén (výskum), hudobná próza, mýtus a hudba, rozprávaná hudba.<sup>4</sup> V centre pozornosti je existencia literárnych, prozaických alebo poetických literárnych textov, textov, ktoré nie sú vo vzťahu k hudbe predmetom zhudobnenia alebo evokácie hudobnými prostriedkami, ale ktoré sa rôznorodým spôsobom konfrontujú a prelínajú s hudbou; tematizujú ju, poetizujú, fikcionalizujú, mytologizujú, rozprávajú o hudbe, evokujú ju literárnymi a verbálnymi prostriedkami; vytvárajú fúziu hudobno-teoretických, esejistických, hudobno-kritických a literárnych textov. Literárny text je špecifickou interpretáciou hudby. Ide v nej o hlbšie príbuznosti, ako to emblematicky vyjadruje titul zborníka A. Giera a G. Grubera *Musik und Literatur -- Strukturverwandschaft*, alebo monografia S. Bayerlovej s témou rozšírenia hudobného jazyka na základe postštrukturalistických teoretických konceptov Adorna, Kristevy a Barthesa. Hovoríme o jave literárno-hudobnej poetiky ako o jave literárnych, nie hudobných textov,

---

<sup>4</sup>Scher, Steven Paul, *Notes toward a Theory of Verbal Music* (1970), in: Bernhart Walter and Werner Wolf (ed.), *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*, Editions Rodopi B.V. Amsterdam-New York, 2004, s. 23-36; Danuser, Hermann, *Erzählte Musik – fiktive musikalische Poetik*, in: Werner Röcke (hrsg.), *Thomas Manns Doktor Faustus, 1947-1997*, Peter Lang AG Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern, 2004; Gier, Albert, Gerold W. Gruber, *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandschaft*, Europäische Hochschulschriften, XXXVI/127, Frankfurt am M., 1. Auflage, 1995; Lubkoll, Christine, *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*, Freiburg i.Br., 1995; Schubert, Giselher, *Fiktive Musik*, in: *Musiktheorie*, 8, 1993, 1; Riethmüller, Albrecht, *Gedichte über Musik. Quellen ästhetischer Einsicht*, Laaber, 1996; Valk, Thorsten, *Literarische Musikästhetik. Eine Diskursgeschichte von 1800-1950*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am M., 2008; Tom Rojo Poller, *Strategien der Musikalisation von Literatur. Eine exemplarische Untersuchung der Erzählung „Gehen“ von Thomas Bernhard*, [www.trpoller.de/WebsiteContent/Bernhard.Pdf](http://www.trpoller.de/WebsiteContent/Bernhard.Pdf); Bayerl, Sabine, *Von der Sprache der Musik, zur Musik der Sprache. Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002

ktoré sú primárne súčasťou dejín literatúry, ale aj mytológie; sú súčasťou literárnej poetiky a ako také sú v záujmovej sfére literárnych historikov a vedcov, ktorí sa s nimi nevyhnutne musia stretnúť, ak sa zaoberajú nemeckou romantickou literatúrou, prózou a poéziou E. T. A. Hoffmanna, W. Wackenrodera, L. Tiecka, A. von Arnima, E. Mörikeho, F. Hölderlina; s podobným problémom sa stretnú u romantických literárnych teoretikov bratov Schlegelovcov a F. Novalisa. Literárno-hudobná poetika je integrálnou súčasťou dejín literatúry 20. storočia u Th. Manna a H. Hesseho, či J. Iwaszkiewicza. Problém literárno-hudobnej poetiky je pre literárnu vedu potenciálne prítomný v odvekej symbióze hudby a mytológie, napríklad v orfeovskom mýte alebo v postave Fauna, Dionýza, (*Ch. Lubkoll Mythos Musik*). Literatúra o hudbe uvedených autorov už nie je chápaná výlučne ako literárny fenomén, ale ako literárno-hudobný fenomén, nie ako literárna poetika ale literárno-hudobná poetika, ako autonómna oblasť výskumu s epistemologickými, metodologickými a terminologicko-systémovými implikáciami.

### **Koncept hudobnej poetiky u H. Danusera a S. P. Schera**

V 70. a 80. rokoch 20. storočia zaznamenávame „explozívny nárast“ tejto novej výskumnej oblasti medzi literárnou vedou, lingvistikou, semiotikou, filozofiou a hudobnou vedou; je tendencia túto sféru inštitucionalizovať, filozoficko-teoreticky ju definovať a vymedziť, dať jej platformu; interdisciplinárna oblasť má podobu spoločných medzinárodných projektov, konferencií na tému literatúra a hudba. Výskum má inštitucionalizovanú podobu akou je napríklad Hoffmannovská spoločnosť *Hoffmann-Gesellschaft* v Bambergu; *International Association of Word and Music Studies* (WMA) založená na

kongrese v Grazi v roku 1997 pravidelne organizuje vedecké konferencie a vydáva od roku 1999 periodikum rovnakého mena *Word and Music Studies*.<sup>5</sup>

V nemeckej kultúrnej a jazykovej oblasti v hudobno-teoretickej literatúre je predmetom skúmania fenomén literárno-hudobnej poetiky na pozadí významovo heterogénneho a širokospektrálneho javu hudobnej poetiky (*musikalische Poetik*).<sup>6</sup> Takýto široko koncipovaný pojem hudobnej poetiky priniesol freiburský germanista a muzikológ Hermann Danuser. Danuser svojimi výskumami vniesol do povedomia v 90. rokoch pojem literárno-hudobnej poetiky (*Musikalische Poetik*), vychádzajúc z nemeckého literárneho romantizmu: podnietil diskurz o hudobnej poetike. Danuserov pojem *explicite musikalische Poetik* v štúdiu *Inspiration, Rationalität, Zufall* sa vzťahuje na charakteristický jav v hudbe 20. storočia, prejav personálnej únie skladateľa a hudobného teoretika: skladatelia avantgardnej hudby, nielen komponujú, ale o svojej hudbe (resp. o hudbe iných) z pozície vlastnej skúsenosti píšú; hudobná poetika je osobná konfesia a subjektívna skladateľská estetická reflexia, prinášajúca výklad receptívnosti a skladateľské skúsenosti v podobe vlastnej teórie alebo systému kompozície, esteticko-poetického programu, či vízie novej hudby (*I. Stravinský, A. Schönberg, F. Busoni, P. Hindemith, O. Messiaen, P. Boulez, K. Stockhausen*). Danuser však hovorí aj o „implicitnej“ a

---

<sup>5</sup>Bernhart, Walter and Wolf, Werner (hrsg.), *Word and Music Studies. Proceeding of the First International Conference on Word and Music Studies in Graz, 1997*, Editions Rodopi, B.V., Amsterdam, 1999, s. 1-8.

<sup>6</sup>Dahlhaus, Carl: *Musica Poetica oder Musikalische Poesie*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg.23, H.2,1966, s. 110-124, Danuser, Hermann, *Inspiration, Rationalität, Zufall. Über musikalische Poetik des 20. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. 47, H. 2, 1990, s. 87-102.

„faktickej“ hudobnej poetike, teda o poetike zhudobneného textu a poetike ako individuálnom skladateľskom jazyku.<sup>7</sup>

Štvrtým typom v Danuserovej hudobno-poetickej systematike je špecifická *literárno-hudobná poetika*, ktorá figuruje v názve rovnomennej štúdie o Thomasovi Mannovi: *Erzählte Musik – fiktive Musikalische Poetik*: rozprávaná hudba – fiktívno hudobná poetika, ktorá „finguje, predstiera, literárne *fiktionalizuje* a *narativizuje* ostatné tri poetiky. *Während die musikalische Poetik der drei anderen Typen mittelbar oder unmittelbar auf erklingende Musik und ihre ästhetische Kundgabe zielt, ist beim fiktiven Typus Musik Mittel der Darstellung zu einem ausserhalb ihrer liegende Zweck.*<sup>8</sup> V Danuserovej systematike sa hudobná poetika v jej primárnom a pôvodnom význame vzťahuje na médium znejúcej hudby, kým rozprávaná hudba – fiktívna hudobná poetika sa vzťahuje na médium slova a textu. Danuser formuluje tento špecifický hudobno-poetický problém v súvislosti s Thomasom Mannom a jeho hudobným románom *Doktor Faustus*. Fiktívna hudobná poetika je v tradičnom rámci rozprávanie o hudbe.

V Danuserovej definícii rezonuje definícia hudobnej poetiky u amerického muzikológa –germanistu S. P. Schera, ktorého možno spolu s americkým literárnym vedcom Calvinom S. Brownom označiť za priekopníka hudobno-literárnych výskumov. Scher zaujíma ako naturalizovaný Američan s maďarsko-rakúskou etnickou a kultúrnou príslušnosťou špecifickú pozíciu medzi anglosaskou a nemeckou

---

<sup>7</sup>Was fiktive musikalische Poetik sei...wird hier aus einer Abgrenzung ....gegen drei andere Typen musikalischer Poetik erörtert – die explizite, implizite sowie faktische Poetik. Die explizite Poetik verstanden als Beschreibung des musikalischen Schaffensprozesses, bzw. des von ihm hervorgehenden musikalischen Werkes; die implizite Poetik –als die einem Werk inhärierende poetologische Gesetzmässigkeit; die faktische Poetik – als tatsächlicher musikalischer Kompositionsvorgang, wie er sich nach Komponist, Epoche, Gattung, Werk je spezifisch vollzieht. In: Werner Röcke/Hermann Danuser, c.d.,s. 293.

<sup>8</sup> Danuser, c.d., s. 293-294



kultúrnou oblasťou. V Scherovej anglickej terminológii je pojem *musico-literary phenomenon* ekvivalentom pojmu *Musikalische Poetik* v nemeckej muzikologickej literatúre. Scherov literárno-hudobný fenomén je poňatý ako tripartita –triáda *literature in music, literature and music a music in literature*.<sup>9</sup> Scher sa venoval vo svojich štúdiách literárno-hudobnému fenoménu zhudobnenej literatúry, alebo literárno-poetickým programov (*literature in music, literature and music*): Ústredným javom jeho literárno-hudobnej poetiky je *music in literature*, ktorý zahŕňa „slovnú hudbu“ (*Word Music*), evokáciu hudobných, onomatopoických rytmicko-zvukových kvalít vo verši (v poézii C. Brentana, J. Eichendorfa, P. Verlainea, S. Mallarmého či E. A. Poea). Scherova „hudba v literatúre“ však zahŕňa evokovanie hudobných makroštruktúr v literárnom texte ako je sonátová forma, rondo alebo fúga, či kontrapunkt napr. v románe J. Joycea v *Ulysses*, v použití polyfonických konštrukcií ako naratívnej techniky napr. u H. Hesseho (román *Steppenwolf*), u L. Sterna (román *Tristram Shandy*), či v románe A. Huxleyho *Point counter Point*. V konečnom dôsledku však Scherova muzikoliterárna kategória *music in literature* zahŕňa fenomén „verbálnej hudby“ (*verbal music*) ako ju sformuloval vo svojej monografii *Verbal Music in German Literature* (1968). Scher bol rovnako ako Danuser muzikológ –germanista; táto profesionálna kombinácia viedla oboch k objavu literárno-hudobnej poetiky. Východiskom Scherovej analýzy literárno-hudobného fenoménu bola nemecká romantická literatúra s hudobnou tematikou u W. Wackenrodera, L. Tiecka, E. T. A. Hoffmanna, H. Heineho, ale aj literatúra 20. storočia s hudobnou tematikou u Th. Manna. Táto literatúra bola témou jeho prvej práce *Verbal Music in German Literature* (1968). Fenomén literárno-hudobnej poetiky vznikol u raných

---

<sup>9</sup>Scher, Steven Paul, *Literature and Music* (1982), in: Walter Bernhart and Werner Wolf (ed.), *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004)* by Steven Paul Scher, Editions Rodopi B.V., Amsterdam- New York, 2004, s. 192

nemeckých literárnych romantikov a v tejto epoche bol aj romantickou literárnou vedou u F. Schlegela a F. Novalisa prvýkrát formulovaný ako esteticko-literárny (potenciálne aj esteticko-hudobný) teoretický problém. Verbálna hudba znamená literárnu tematizáciu hudby, fiktívnych alebo skutočných skladieb, hudobnej interpretácie a recepcie, hudobno-tvorivého procesu. *By Verbal Music I mean any literary presentation (whether in poetry or prose) of existing or fictitious musical composition: any poetic texture, which has a piece of music as „theme“.* *In addition to approximating in words an actual or fictitious score, such poems or passages often suggest characterisation of musical performance or of a subjective response to music. As a versatile combination of rhetorical, syntactical and stylistical strategies, it can create plausible literary semblance of actual and fictitious music as well as integrate musiclike verbal textures unobtrusively into larger epic context.*<sup>10</sup> „Verbálna hudba“ ako hudobnoliterárny fenomén má v tomto zmysle najväčší interpretačný potenciál.<sup>11</sup>

Scherom a Danuserom formulovaný problém literárno-hudobného fenoménu a fiktívnej hudobnej poetiky bol iniciovaný v 70.-90. rokoch 20. storočia v hudobnej vede takpovediac zvonka, podobne ako semiotika; bol iniciovaný porovnávacou literárnou vedou *literárno-vednou komparatistikou*, ktorej súčasťou je aj intermediálny výskum prekračujúci hranice literatúry. Je to jedna z „výziev“ literárnej vedy k hudobnej vede, ktorá sa musela v 2. polovici 20. storočia konfrontovať s

---

<sup>10</sup> S. P. Scher, c.d., s. 188-189; Scher, Steven Paul, *Verbal Music in German Literature*, Yale Germanic Studies, 2, Yale University Press, New Haven and London, 1968, s. 8. Táto charakteristika, definícia je zopakovaná v štúdiu *Literature and Music*, c.d., s. 188-189, ako aj v štúdiu *Notes toward a Theory of Verbal Music*, c.d., s. 25-26.

<sup>11</sup> *Verbal music is most genuinely literary among musicoliterary phenomena perhaps because successfully attempts to render poetically intellectual and emotional import and intimated symbolic content tends to be less specific and restricting in mimetic aim and thus less obtrusive than direct imitations of particular sound effects or elements of musical form*, in: S. P. Scher, c.d., 1982, s.188.

literárno-vednou a lingvistickou terminológiou a prijať ich „videnie“ a formulácie. Typickým výsledkom tejto konfrontácie – aliancie oboch odborov je hudobná semiotika a hermeneutika, v kontexte ktorých sa napokon celý problém literárno-hudobnej poetiky nachádza; komparatívny problém v súvislosti s hudbou formulovali vo svojich textoch nie muzikológovia ale literárni romantici a filozofi; v 20. storočí to boli literárni teoretici a kritici ako Th. S. Eliot, P. Valéry, E. Pound, ale aj maliar W. Kandinskij. S. P. Scher bol profesorom komparatistiky – komparatívnej literatúry na Dartmouth College v Hanoveri, v New Hampshire, USA. Východiskom a témou jeho metodologických štúdií je komparatistika a jej možné teoreticko-metodologické implikácie. Začlenenie hudobnej problematiky do komparatistiky je Scherovou zásluhou. *Denn er hat der internationalen Komparatistik ein neues Arbeitsfeld erschlossen - „Word and Music Studies“*.<sup>12</sup> Aj citovaný zborník A. Giera a G. W. Grubera (pozn. 4) má názov *Musik und Literatur-komparatistische Studien zur Strukturverwandschaft*. Celá koncepcia edície *Word and Music Studies* (ktorej iniciátorom je Scher) vychádza z komparatistiky; rovnako ako Danuserova *fiktive Musik*. Definícia literárnej komparatistiky obsahuje problém intermediality a má potencionálny dosah aj na hudbu a výtvarné umenie. Presahuje hranice literárnej vedy. Je to problém, ktorý nachádzame v dejinách estetiky u Kanta a Hegela. *Der Vergleich/Wettstreit der Künste untereinander (certamen artium) ist bereits seit der Antike eine wichtige Fragestellung die im Idealismus bei Kant und Hegel eine Aktualisierung findet. Dementsprechend untersucht die komparatistische Intermedialitätsforschung das Verhältnis der Literatur zur Malerei,*

---

<sup>12</sup> Steinecke, Hartmut, *Steven Paul Scher (1936-2004)*, in: *E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch*, Bd.13, Erich Schmidt Verlag, 2005, s. 137-138. Scher je autorom práce *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (Berlin, 1984).

*Musik, Theater, Film usw, wobei insbesondere Formen wechselseitiger Durchdringung der Künste (visuelle Poesie, Kunst als Thema der Literatur, Übernahme künstlerischer Techniken, Collage, Montage und künstlerische Mischformen, bei denen verschiedene Disziplinen (Oper, Kunstlied, Film) zusammenwirken, von Interesse sind. Auch die untersuchung tematischer Ähnlichkeiten kann sich als fruchtbar erweisen (z.b. Mythologie im Text und Bild) oder das individualpsychologische Phänomene der Doppelbegabung (E.T.A. Hoffmann als Dichter und Komponist, William Blake als Dichter und Maler).*<sup>13</sup> Komparatistika znamená dialogičnosť (dialogicitu) rôznych kultúr (textov, diskurzov), napríklad nemeckej hermeneutickej tradície a francúzskeho štrukturalizmu: nastoľuje problém interpretácie určitého diskurzu a kultúrneho kontextu a jeho „preložiteľnosti“ do iného kultúrneho kontextu. V tomto zmysle sa hovorí o hermeneutickej komparatistike, respektíve o hermeneutickej perspektíve a metodológii v komparatistike.<sup>14</sup> Hermeneutika predstavuje významný rozmer komparatistiky.

V literárnovednej komparatistike je teda v súvislosti s intermedialitou obsiahnutá aj hudba; komparatistika sa týka vzťahu literatúry a hudby v širokom zmysle slova, literárno-hudobných žánrov, prelínania sa literárneho a hudobného rozmeru. V zmysle uvedenej definície, ktorá sumarizuje komparatistiku literárnych vedcov –

---

<sup>13</sup>Wikipedia. *Die freie Enzyklopädie*, Zdoj: <http://de.wikipedia.org/wiki/Komparatistik>; Schmitt, Ansgar, *Der kunstübergreifende Vergleich. Theoretische Reflexionen ausgehend von Picasso und Strawinski*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2001, s.56 - 58. Literárno-vedná a hudobná komparatistika má svoj pôvod v semiotickom koncepte Ch. Peirceho, pozri: Leuschner, Pia-Elisabeth, *Orphic Song with Daedal Harmony. Die „Musik“ in Texten der englischen und deutschen Romantik*, Königshaus & Neumann, GmbH, Würzburg 2000, s.14-15

<sup>14</sup>Marino, Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, 1988. Zima, Peter V: *Komparatistische Perspektiven: Zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft*, Tübingen, Franke Verlag, 2011

komparatistov Paula de Mana, Zorana Konstantinoviča, Ulricha Weissteina, René Welleka a iných autorov, vznikol metodologický a praktický problém literárno-hudobnej komparatistiky u S. P. Schera; vznikol koncept *Word and Music Studies* a edícií rovnakého názvu spojených s editormi Waltherom Bernhartom a Wernerom Wolfom. Literárnou vedou formulovaný pojem komparatistiky sa teda ocitá v 80. a 90. rokoch v oblasti záujmu muzikológie, hoci v rozporuplnom a ambivalentnom postavení. G. Gruber v štúdií hovorí v súvislosti literatúry s hudbou o komparatívnej dileme, o problematickosti teórie spoločnej literárno-hudobnej komparatistiky.<sup>15</sup> Literárno-hudobnú komparatistiku možno považovať za významnú interdisciplinárnu oblasť systematiky hudobnej vedy, ktorá je základom a východiskom novej hermeneutiky. Problém komparatistiky Kretzschmar a Schering nepoznali.

Literárno-vedná komparatistika – hermeneutika sa do veľkej miery identifikuje s problémom recepcie, s literárnou teóriou receptívnej estetiky (v anglosaskej kultúrnej oblasti známa ako *reader-response criticism*), s komunikačným modelom *autor – čitateľ – text*. Čitateľ sa stal v hermeneutike významnou zložkou literárneho procesu. *Viele der in den einzelnen Arbeitsbereichen der Komparatistik angesprochenen Aspekten sind auf einer anderen Ebene Teil der Rezeptionsproblematik.*

<sup>16</sup> Hermeneutika – receptivita a problém čitateľského porozumenia textu je významným aspektom komparatistiky. Komparatistika (*literárno-hudobná komparatistika*) v tomto zmysle bola epistemologickou protiváhou textovo-imanentných modelov analýz a interpretácií, ako ich

---

<sup>15</sup>Gruber, Gerold W: *Literatur und Musik – ein komparatives Dilemma*, in: Albert Gier, Gerold W. Gruber, c.d. s. 19.

<sup>16</sup> *Wikipedia*, c.d.. Pokračovanie citovaného textu prináša príklad takejto receptívnej situácie: *Ein Autor eines Don-Juan Stücks im 20. Jahrhundert bezieht sich auf bereits vorliegende Bedeutung des Stoffes wie etwa von Molière oder Mozart.*

stelesňoval formalistický literárno-kritický prúd amerického *New Criticism* z 20. až 50. rokov 20. storočia, ktorý minimalizuje, alebo zo svojich úvah o texte vylučuje produktívnu rolu čitateľa ako aj intencionalitu autora, historicko-kultúrne kontexty; marginalizuje všetko, čo predstavuje väzby umeleckého diela s okolitým svetom.<sup>17</sup> Literárno-vedný problém komparatistiky-hermeneutiky v jeho vyhranení sa voči formalistickým interpretačno-imanentným tendenciám v zmysle *New Criticism* stal aj epistemologickým problémom muzikológie v hudobno-komparatistických štúdiách S. P. Schera, ktorý tento literárno-kritický prúd často cituje. Pojem *New Criticism* v Scherových textoch predstavuje analógiu textovo-imanentných „formalistických“ tendencií v hudobnej teórii (predovšetkým H. Schenker, ktorého analýzu charakterizuje ako „ťaživý tieň schenkerovskej analýzy“, v muzikológii a hudobnej analýze, *oppressive shadow of Schenkerian analysis*). Scher svoju komparatistiku vymedzoval voči štrukturalizmu, literárno-kritickému prúdu *New Criticism* a proti tradícii formálnych hudobno-teoretických výkladov a interpretácií.

Hermeneutika nie je jediným interpretačným rozmerom komparatistiky. Druhým takýmto rozmerom alebo platformou je intertextualita ako významná charakteristika komparatistiky. Komparatistika môže mať receptívnu orientáciu, ale aj postštrukturalistickú „textovú (textovo-produktívnu)“ alternatívu. *Die Rezeptionsästhetik ist in den letzten Jahren von der Intertextualitätsdebatte abgelöst worden, d.h.zum einen von der konkreten Umsetzung von Rezeption zu Produktion, zum anderen von der Frage nach den unbewussten Elementen (beispielweise die*

---

<sup>17</sup>Ibsch, Elrud (hrsg.), *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Band 15, 1982, Schwerpunkte der Literaturwissenschaft ausserhalb des deutschen Sprachraums*, Edition Rodopi, B. V. Amsterdam, 1982, s. 12.

Übernahme kultureller Werte und Moralvorstellungen) bei der Produktiven Rezeption, von der Frage nach Text als komplexem Phänomen, als offenem System an sich.<sup>18</sup> Táto heterogénnosť sa prejavuje aj v literárno-hudobnej komparatistike.

Pre Scherove komparatívne metodologické štúdie (ako aj komparatívne štúdie o Beethovenovi a jeho postoji k textu, o vzťahu slova a hudby v Mozartovej opere *Don Giovanni*, o piesni v romantizme) je charakteristická istá teoretická nevyhranenosť, či skôr otvorenosť voči rôznym možnostiam teoretickej interpretácie komparatistiky, spojenej s príznačnou skepsou voči postštrukturalistickej semiotike, polemikou s ňou. Je to však aj hľadanie adekvátneho teoretického modelu literárno-hudobnej komparatistiky, ktorú nachádza v hermeneutike – receptívnej estetike. Takýto charakter sebahľadania a sebadefinovania disciplíny má Scherova programová štúdia *Melopoetics Revisited. Reflections on Theorizing Word and Music Studies* prednesená na konferencii v Grazi v roku 1997. Jej témou sú epistemologické trendy, teoretické a metodologické formatívne prúdy v literárno-hudobných štúdiách.

### **Americká „nová muzikológia“**

Scherova štúdia explicitne a programovo nadväzuje na koncepciu americkej muzikológie *New Musicology* (nazývanej aj *cultural studies*) ako ju prezentovali v 80. a 90. rokoch 20. storočia americkí muzikológovia Joseph Kerman, Lawrence Kramer, Susan McClary, Carolyne Abbate, Rose Rosengard Subotnik a iní;<sup>19</sup> títo americkí

---

<sup>18</sup> Heslo *Komparatistik*, c.d.,

<sup>19</sup> Kerman, Joseph, *Contemplating Music. Challenges to Musicology*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1985; Lawrence Kramer, *Classical Music and Postmodern Knowledge*, University of California Press, Ltd., London, 1995; Susan McClary, *Feminine Endings. Music, Gender & Sexuality*, University of Minnesota Press, 1991; Rose Subotnik, *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.

muzikológia sa na druhej strane odvolávajú na Schera. Americká „nová muzikológia“ sa pokúšala podobne ako Scher programovo vymaniť analýzu a interpretáciu hudby z tradície fenomenologicko-štrukturalistického imanentizmu (spod „Schenkerovho tieňa“, spod „tieňa“ formálnej analýzy) z akademickej a pozitivistickej izolácie a významovej výlučnosti, spoločenskej exkluzívnosti: americkí muzikológovia chcú hudbu interpretovať ako súčasť širšie chápaných civilizačných a sociálno-kultúrnych kontextov; vo vzťahu k politike, ideológii, feminizmu, rasovo-etnickej problematike, homosexualite, k rozdielom pohlaví (*gender studies*). Americká muzikológia nastolila špecifickú koncepciu „kultúrno-sociologického“ hudobného historizmu spojeného dekonštrukciou a naratológiou; postštrukturalistická naratológia v prácich G. Genetteho , R. Barthesa a H. Whitea je významným teoretickým rámcom „novej (hermeneutickej) muzikológie“; táto muzikológia nastolila v neobvykle širokom epistemologickom diapazóne otázku scheringovských „heteronómnych kontextov“ hudby. Do týchto kontextov patrila podľa Kermana a Kramera, hoci nie výlučne, aj literatúra, problém literárno-hudobnej poetiky. V tomto zmysle možno chápať aj Kermanovu „provokatívnu“ výzvu (*challenge*) voči muzikológii v jeho knihe *Contemplating Music*. „Nová muzikológia“ sa sebaidentifikuje a definuje ako hermeneutika. *Serious musical hermeneutics is beginning to establish itself, an interdisciplinary enterprise that not only draws on the resources of non-musical fields of study, but also has something to offer those fields in return. The major force behind this emerging hermeneutics has been a call for understanding of musical compositions in their cultural context. I would like to carry this project a step further and claim that music can also be understood as cultural agency: that is, a participant in, not just a mirror*



of, discursive and representational practices.<sup>20</sup> Je však otázne, či sa táto muzikológia v snahe dostať sa zo „schenkerovskému tieňa“ nevracia, hoci v sofistikovanej „modernej“ podobe, do „Scheringovho ťaživého tieňa“, či sa v nej znovu nenivelizuje špecifika hudby a literatúry, ako na to kriticky upozorňuje Scher v súvislosti s Kramerovým nivelizovaním rozdielu medzi hudobným textom a písaným textom.<sup>21</sup> *New Musicology* je však pre Schera napriek kritickému stanovisku prijateľným interpretačným východiskom; uvedený citát (pozn. 20) z Kramerovho textu použil Scher v spomínanej štúdii *Melopoetics Revisited* ako jej východisko: hermeneutický pojem *melopoetics* figurujúci v názve Scherovej štúdie pochádza z Kramerovej štúdie o hudobno-literárnom fenoméne *Dangerous Liaisons. The Literary Text in Musical Criticism*.<sup>22</sup> Pojem *Melopoetics* znamená hudobnoliterárny fenomén, literárno-hudobnú poetiku v širokom slova zmysle naratívosti. Kramer hovoril o melopoetických štruktúrach, *melopoetic deep structures ...focal points for cultural values and energies*.<sup>23</sup> Kramerova komparatistika – hermeneutika vedie k radikálnym hermeneutickým záverom, že každá hudba je v skutočnosti hudba s textom: *music tries to annex textual values, ...it „reads“ a text with a deep structure that the text itself can be said to conceal or resist, all music is in some sense ‘texted music’, music allied to the cultural activity of text-production*,<sup>24</sup> k podobnému

---

<sup>20</sup> Kramer, Lawrence: *Culture and Musical Hermeneutics: the Salome Complex*, in: *Cambridge Opera Journal*, Vol.2, No.3, 1990, s. 269-270. *The methodological aim is to find a meeting ground for literary criticism and musicology as both disciplines aspire to become vehicles of a more comprehensive criticism of culture* (tamže, s. 269).

<sup>21</sup> *Under the hermeneutic attitude, there is and can be no fundamental difference between interpreting a written text and interpreting a work of music or any other product or practice of culture*. In: Lawrence Kramer, *Music as Cultural Practice, 1800-1900*, University California Press, 1990, s.6.

<sup>22</sup>In: Kramer, zborník *19th Century Music*, **13**, California University Press, 1989, 159 – 167.

<sup>23</sup> Kramer, c. d. s. 165.

<sup>24</sup> Kramer, c.d., s 167.

poznaniu však smeruje celá moderná hermeneutika. Kramer nazýval tieto skryté muzikotextuálne súvislosti v názve svojej štúdie ironicky *dangerous liaisons* t. j. „nebezpečné spojitosti“, zrejme ako ohrozujúce tradičnú predstavu o „čistej hudbe“ a hudobnej sémantike. Scher v náväznosti na Kramera hovoril vo svojej štúdiu o *melopoetic research*, *melopoetic criticism*, *melopoetic theorising*. Kramerove texty predstavujú pre Schera významný zdroj a východisko, s ktorými sa vo svojej štúdiu *Melopoetics* identifikoval; na základe Kramerových téz Scher v závere tejto štúdie formuloval ciele a úlohy hudobnej hermeneutiky. Scher sa však ku kramerovskej *New Musicology* hlásil už v roku 1992 v úvode zborníka *Music and Text: Critical Inquiries* (1992, zborník z konferencie v Dartmouth, 1988). V editorskom úvode hovoril nielen o komparatistike ako kramerovskej *melopoetics*, o textovo-hudobnej konvergencii, ale aj o spojení muzikológie a kultúrnych a historických prístupov; jeho cieľom je interpretácia literárnych a hudobných diel kultúrnymi kontextami.<sup>25</sup> Základný hermeneutický epistemologicko - metodologický postoj je aj tu definovaný typickou Scherovou opozíciou voči formalistickému literárno-kritickému prúdu *New Criticism*;

V rámci tohto postoja, hovorí Scher o diverzite teoretických prístupov v komparatistike v súvislosti s moderným literárnym kriticismom, hovorí o interdisciplinárnej fúzii ako vzore pre hudobný kriticismus: o postštrukturalizme, semiotike, hermeneutike, *reader - response criticism*, recepčnej estetike, dekonštrukcii, ale aj marxizme, feminizme a psychoanalýze. Základná hermeneuticko-intertextuálna

---

<sup>25</sup> *Readers of these essays may well discern two ways to conceptualize specific issues: first, the conjunction of cultural and historical approaches, which aim to interpret musical and literary works through the construction of cultural contexts from which they arose and second, the refinement of interpretation by drawing from outside the work's immediate discipline on the many theoretical and critical methods that have emerged in recent years in both literary and musical studies.*In: Steven Paul Scher, *Music and Text: Critical Inquiries*, Cambridge University Press, 1992, s. xv.

diverzita komparatistiky sa odráža v tematických blokoch konferencie (zborníka).<sup>26</sup> Hermeneuticko-intertextuálnu (*semiotickú*) receptívnu platformu so širokým spektrom hermeneutikov a postštrukturalistických autorov a ich textov (Gadamera, Barthesa, Eca, Isera, Goodmana) vytvárajúcich opozíciu voči pozitivizmu možno nájsť v štúdií Johna Neubauera *Music and Literature: the Institutional Dimensions*.

*„Postmodernists find the work in itself diffuse rather than originally coherent and meaningful. Their sensitivity to the „fuzziness“ of literary texts may actually move literature closer to music, for it attributes a kind of elusive semantic content to literature, that has traditionally been considered typical of music. From a postmodernist perspective, New Criticism’s search for intrinsic meanings in text is a form of fact - chasing that only displaces the earlier positivist search for biographical and historical facts.... That artworks have a „weak identity“ is an idea that informs so widely different conceptions as Gadamer’s Hermeneutics, Wolfgang Iser’s „Leerstellen“, Roland Barthes „Scriptible texts“, Umberto Eco’s „Open Works of Art“ and various formulations of expression, including Nelson Goodman’s definition of it as a „metaphorical exemplification“.*<sup>27</sup>

V tomto zmysle hermeneutiky a postštrukturalizmu ako alternatívy voči formalistickej epistemologickej pozícii vyznieva okrem

---

<sup>26</sup> 1) *Institutional Dimension and Contexts of Listening*, (2) *Literary models for music understanding: music, lyric, narrative, metaphor*; (3) *Representation, Analysis, Semiotics*, (4) *Gender and Convention*. Autormi štúdií sú literárno-hudobní štrukturalistickí (postštrukturalistickí) a hermeneutickí komparatisti ako Lawrence Kramer, Anthony Newcomb, Hayden White, Claudia S. Stanger, John Neubauer, Peter J. Rabinowitz a iní.

<sup>27</sup> Neubauer, John *Music and Literature: the Institutional Dimensions*, in: Steven Paul Scher, *Music and Text*, Oxford University Press, 1992, s. 7

už spomínanej štúdie S. P. Schera *Melopoetics* aj štúdia L. Kramera z *Signs Taken for Wonders: Words, Music and Performativity*.<sup>28</sup>

## Heidegger, Gadamer a Konstanzská škola,

Hermeneutická poznávacía-epistemologická pozícia týchto komparatistických edícií a štúdií má svoj pôvod v intertextuálnom a dekonštruktivistickom koncepte Rolanda Barthesa, ale najmä v hermeneutike a recepcnej estetike (*Rezeptionsästhetik, Wirkungsästhetik, reader-respons criticism*) spojenej s literárno-kritickou *Konstanzskou školou* H.- R. Jaussa a W. Isera.<sup>29</sup> Literárno-kritické teórie tejto školy tvorili deklarovajúcu koncepciu protíváhu voči textovo-imanentným interpretáciám *New Criticism*, resp. interpretáciám zameraným len na autora: spoločným menovateľom diferencovaných teórií Konstanzskej školy je konštituujúca úloha čitateľa v literárnom procese. Podľa anglistu W. Isera, ktorý figuruje v citovanom Neubauerovom spise, text sa „zobúda“ v akte lektúry, v interakcii a komunikácii medzi „implicitným“ čitateľom a textom, aktualizáciou textu čitateľom. Text je priestorom pre rôzne aktualizčné možnosti, konštituovanie zmyslu v akte lektúry, priestor výkladu. Literárne dielo nie je hotový a definitívny útvar. Čitateľ a jeho interpretácia sú súčasťou „reálnej existencie“ diela. Iser hovoril o neurčitosti textu, o *Leerstellen* v texte vyvolávajúcich očakávanie (*Apellstruktur der Texte*). Intencia textu v ňom nie je v plnom rozsahu sformulovaná: je v predstavivosti čitateľa;

---

<sup>28</sup>Scher, Steven Paul., Lodato, Suzanne M., Aspden, Suzanne (ed.), *Essay in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and Cultural Stage*, in: Editions Rodopi, B.V.Amsterdam, New York, 2002. s. 35-48

<sup>29</sup>Iser, Wolfgang, *Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970; *ibid. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994; Hans- Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* Konstanz 1967

čítanie nie je len skúsenosť s textom, ale aj skúsenosťou čitateľa so sebou samým.

Ideovým zdrojom a pozadím, filozofickým pretextom tejto hermeneutiky – recepčnej estetiky Konstanzskej školy a súčasne aj novej hudobnej hermeneutiky je filozofia a hermeneutika M. Heideggera a H.-G. Gadamera. Heidegger vo svojej knihe *Sein und Zeit*<sup>30</sup> reinterpretoval hermeneutickú filozofickú tradíciu 19. storočia F. Schleiermachera a W. Diltheya ako odlišne poňatý problém porozumenia. Hermeneutický problém porozumenia (*Verstehen*) nie je u Heideggera interpretovaný ako problém schopnosti poznania (*Vermögen*), ale ako súčasť bytostného problému ľudskej existencie, bytia (*Dasein, Seinsart des Daseins, Sein-Können*), ako „základný existenciál“ (*fundamentales Existential*), ktorý Heidegger nazýva *In-der-Welt-sein. Die Hermeneutik hat die Aufgabe, das je eigene Dasein mit seinem Seinscharakter diesem Dasein selbst zugänglich zu machen, mitzuteilen, der Selbstentfremdung, mit der das Dasein geschlagen ist, nachzugehen. In der Hermeneutik bildet sich für das Dasein eine Möglichkeit aus, für sich selbst verstehend zu werden und zu sein.*<sup>31</sup> Integrálnou súčasťou ontologického – hermeneutického problému je problém jeho seba porozumenia, výkladu jeho vlastnej existencie *Selbsauslegung des Daseins*. Tento seba výklad, seba interpretácia bytia má charakter ontologickej pred - štruktúry existencie (*Vor-Struktur*): porozumenie, výklad (*Auslegung*) predpokladá isté pred-porozumenie, predsudok, resp. skôr pred-úsudok, (*Vorverständnis, Vorurteil*), alebo predbežnú predstavu, bez ktorých pochopenie nie je možné.

---

<sup>30</sup>Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag,, Tübingen, 1993 kapitola A *Die existenziale Konstitution des Da*, § 31 *Da-sein als Verstehen*, § 32, *Verstehen und Auslegung*

<sup>31</sup>Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe, II. Abteilung, Vorlesungen, Band 63, Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*. Herausgegeben von Käte-Bröcker Oltmanns, Vittorio Klosterman, GmbH, Frankfurt am Main, 1995, s.15.

Hermeneutika sa týka výkladu ontologických predpokladov, ktoré predchádzajú porozumeniu, v ktorých je zakódovaný zmysel bytia, problém „hermeneutického kruhu“ (*hermeneutische Zirkel, Zirkelstruktur des Verstehens*) ako hermeneutickej metódy. *Alle Auslegung bewegt sich ferner in der gekennzeichneten Vor-Struktur. Alle Auslegung die Verständnis beistellen soll, muss schon das Auszulegende verstanden haben.*<sup>32</sup> Heidegger prevzal problém „hermeneutického kruhu“ zo staršej filozoficko-hermeneutickej tradície Schleiermachera a Diltheya, ale dal jej novú ontologickú interpretáciu. „Kruhový charakter“ pochopenia nemá charakter „bludného kruhu“ (*Circulus vitiosus*) z ktorého sa snažíme vystúpiť, ale kruhu, do ktorého sa usilujeme – v snahe o autentické pochopenie – vstúpiť. *In ihn verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens.*<sup>33</sup>

Heideggerov žiak Hans-Georg Gadamer v práci *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960) preniesol Heideggerov hermeneutický-ontologický koncept pochopenia – porozumenia, či ontologický obrat v hermeneutike do oblasti kultúry, historiografie a vied o umení, resp. duchovných vied. Gadamerova hermeneutika znamená posun hermeneutiky k literárnej vede a literárnemu textu, k receptívnej estetike, hoci tento posun realizovala v konečnom dôsledku *Konstanzská literárna škola*, ktorá z nej urobila literárnu teóriu. *Wahrheit und Methode* anticipovala hermeneutiku ako Jaussovú a Iserovu recepčnú estetiku, hoci Gadamer hermeneutiku neponímal ako úzko literárny problém, ale ako všeobecný kultúrno-historický problém. Je to problém dialógu s textom, tradíciou a dejinami.

---

<sup>32</sup>Heidegger, *Sein und Zeit*, c.d., s. 152. Siegfried Mauser, heslo *Hermeneutik*, MGG, c.d., s. 266. Heidegger hovorí na s. 150, c.d. o hermeneutických predpokladoch pochopenia bytia *Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff*.

<sup>33</sup>Heidegger, c.d., s. 153.

Gadamer je autorom pojmu *Wirkungsgeschichte*<sup>34</sup>: v procese hermeneutického výkladu porozumenia nie je rozhodujúca inštitúcia autora textu (*autorskej intencie*), definitívne konštituovaného zmyslu ale inštitúcia recipienta iných kultúrno-historických kontextoch, jeho skúsenosť s inými textami, ktorá odhaľuje nové významové aspekty textu. Gadamer hovoril o dejinnosti porozumenia (*Geschichtlichkeit des Verstehens*); používal husserlovský a heideggerovský pojem horizontu skúsenosti a porozumenia (*Horizontstruktur des Verstehens*), resp. rôznych horizontov, ich prelínania, splývania a vzájomného ovplyvňovania.<sup>35</sup> Gadamerova hermeneutika kontinuovala filozofický problém porozumenia a výkladu tohto porozumenia v súvislosti s hermeneutickým kruhom, s apriórnou štruktúrou poznania ako predporozumenia bytia medzi subjektom a objektom. *Zentralen Ausgangspunkt bildet die von Heidegger geformte Annahme der generellen Vorurteilsstruktur alles Verstehens.*<sup>36</sup> Voči partnerovi v diskurze, ako aj voči histórii, textu a voči umeleckému dielu vystupujeme s predmienením (*Vormeinung, Vorurteil*), ako predpokladom porozumenia – očakávaním, horizontom, ktorý korigujeme a rozširujeme.

Heideggerova, Gadamerova a Jaussova-Iserova hermeneutika predstavovala epistemologický rámec novej „postkretzschmarovskej (postscheringovskej) hudobnej hermeneutiky. Filozoficko-literárnovedné koncepty rozumenia a chápania sa stali východiskom pre muzikologickú reflexiu hudobnej skúsenosti, pochopenia a recepcie na konferencii o hudobnej hermeneutike vo Frankfurte v roku 1973. *Zweitens ist die*

---

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I, Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J.C.B.Mohr (PaulSiebeck) Tübingen, 1990, s. 305-312

<sup>35</sup> Gadamer, c.d., s. 307

<sup>36</sup> S. Mauser, c.d., s. 266

*Hermeneutik seit Hans-Georg Gadamer's Buch „Wahrheit und Methode“ Gegenstand einer Diskussion zwischen Philosophen, Historikern, Soziologen, Literaturwissenschaftlern, Linguisten und Semiotikern, die von den Musikwissenschaftlern nicht ignoriert werden darf, wenn sie sich nicht zu Provinzionalismus verurteilen will.*<sup>37</sup> Gadamerova hermeneutika sa stala súčasťou Dahlhausovej historiografickej koncepcie, ale aj súčasťou teoretickej disciplíny o hudobnom význame.

Jaussova a Iserova literárno-kritická hermeneutika mala styčné body, spoločné záujmové pole s postštrukturalizmom a dekonštrukciou v intertextuálnom koncepte R. Barthesa, hoci hermeneutika a intertextualita predstavujú odlišné epistemologicko- ideové východiská. Fúzia medzi oboma prúdmi predstavuje aj epistemologickú charakteristiku hudobnej hermeneutiky, literárno-hudobnej poetiky; táto charakteristika predstavuje nové možnosti interpretácie v porovnaní s pôvodnou Scheringovou literárno-hudobnou poetikou – hudobnou hermeneutikou.

### **Literatúra:**

Bayerl, Sabine, *Von der Sprache der Musik, zur Musik der Sprache. Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes und*, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002, ISBN 3-8260-2185-

Bent, Ian, D., *Hermeneutics*, in: Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.11*, Oxford University Press, 2001, s. 418-426, ISBN, 0-19-517067-9

---

<sup>37</sup> C. Dahlhaus, c.d., s.7



Bernhart, Walter, Werner Wolf, (hrsg.), *Word and Music Studies. Proceeding of the First International Conference on Word and Music Studies in Graz, 1997*, Editions Rodopi, B.V., Amsterdam, 1999, 90-420-0587-4

Danuser, Hermann, *Erzählte Musik – fiktive musikalische Poetik*, in: Werner Röcke (hrsg.), *Thomas Manns „Doktor Faustus“, 1947-1997*, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern, 2004, s. 293-320, ISBN, 3-03910-471-3

Dahlhaus, Carl (hrsg.), *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1975

Gadamer, Hans-Georg, *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I, Wahrheit und Methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J.C.B.Mohr (PaulSiebeck) Tübingen, 1990

Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, May Niemeyer Verlag, Tübingen, 1993

Kramer, Lawrence, *Signs taken for Wonders. Words, Music and Performativity*, in: Steven Paul, Scher, Suzanne M. Lodato, Suzanne Aspden, (ed.), *Essay in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and Cultural Stage*, in: Editions Rodopi, B. V. Amsterdam, New York, 2002, s. 35-48, ISBN 90-420-1003-7

Mauser, Siegfried, *Hermeneutik*, in: Ludwig Finscher, (hrsg.), *MGG. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der*

*Musik, Sachteil, Bd.4*, Bärenreiter, Metzler, Kassel, 1996, s.262-270.  
ISBN, 10 3761811012; 13 97837618 11016

Scher, Steven Paul, *Music and Text. Critical Inquiries*, Oxford University Press, 1992, ISBN, 0521 40158 5

Scher, Steven Paul, *Notes toward a Theory of Verbal Music*, in: Walter, Bernhart, Werner Wolf (ed.), *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*, Editions Rodopi B. V. Amsterdam-New York, 2004, s.23-37, ISBN, 90-420-1752-

Scher, Steven Paul, *Melopoetics Revisited. Reflections on Theorizing Word and Music Studies*, in: Walter Bernhart and Werner Wolf (ed.), *Word and Music Studies. Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*, Editions Rodopi B.V.Amsterdam-New York, 2004, s.471-488

### **Kontakt:**

PhDr.Vladimír Fulka, PhD  
Slovenská akadémia vied v Bratislave  
Ústav hudobnej vedy  
martinu@post.sk