

3. HUDOBNÁ FILOZOFIA THEODORA W. ADORNA

=====

Musical Philosophy of Theodor W. Adorno

Vladimír Fulka

Abstract

A personality of the German musicologist, critic and music composer Theodor W. Adorno unifies a music theoretician and a philosopher: he is an originator of the most compelling and impressive synthesis of musicology and philosophy in the 20th century. A study presents issues of his musicological activities, of which of primary importance is the 2. Vienna school. The interpretation of A. Schönberg, A. Berg and A. Webern has its music-theoretical dimension, as well as its philosophical dimension; the focus of the study is on Adorno's early essays, articles and studies.

Nemecký muzikológ, hudobný kritik a hudobný skladateľ Theodor W. Adorno spája v sebe hudobného teoretika a filozofa: je autorom jednej z najpresvedčivejších a najpôsobivejších syntéz muzikológie a filozofie v 20. storočí. Štúdiá uvádza Adornove tematické okruhy muzikologických aktivít, z ktorých východiskový význam pre jeho muzikológiu má 2. viedenská škola. Interpretácia A. Schönberga, A. Berga a A. Weberna má hudobno-teoretický, ale aj filozofický rozmer. Štúdiá sa sústreďuje na Adornovu ranú hudobnú publicistiku a esejistiku (štúdie) o 2. viedenskej škole.

Keywords:

free atonality, dodecaphony, twelve-tone technics, expressionism, dialectics, critical theory, sociology, marxism, hermeneutics, progress, regress, avant-garde, musical material,

voľná atonalita, dodekafónia, dvanásťtónová technika, expresionizmus, dialektika, sociológia, marxizmus, hermeneutika, progres, regres, avantgarda, hudobný materiál.

3.1 ADORNO: MEDZI FILOZOFIOU A MUZIKOLÓGIU

Theodor W. Adorno je v obecnom povedomí zapísaný ako filozof - sociológ, významný protagonista marxisticky orientovanej Frankfurtskej školy v povojnovom Nemecku. Je autorom filozofických prác prezentujúcich neomarxistickú kritiku vývoja industriálnej spoločnosti v dielach *Dialektik der Aufklärung* (Dialektika osvietenstva, 1947), *Minima Moralia* (1951) a *Negative Dialektik* (1966) a iných. Adorno bol však mnohostrannou osobnosťou so širokým spektrom aktivít. Bol nielen filozofom a sociológom, ale aj hudobným skladateľom, hudobným kritikom, hudobným teoretikom - analytikom a estetikom, ako aj literárnym teoretikom, kritikom, autorom esejí o E. Eichendorfovi, F.

Hölderlinovi a H. Heinem. Adornove muzikologické aktivity nemožno oddeliť od jeho filozofických aktivít.

Adorno študoval popri filozofii a sociológii aj hudobnú kompozíciu, hru na klavír vo Frankfurte a vo Viedni. Jeho učiteľom kompozície bol A. Berg. Adorno navštevoval aj prednášky z dejín hudby u Q. Adlera, hoci štúdium hudobnej vedy neabsolvoval; nemal muzikologické vzdelanie. Adorno začínal ako hudobný skladateľ štýlovo orientovaný na bergovskú a schönbergovskú školu. Zanechal niekoľko desiatok opusov piesní s klavírom, komornej a orchestrálnej hudby.³⁷ Na konci 20. rokov začína byť jeho kompozičná aktivita sporadická, hoci pokračovala ešte aj v americkej emigrácii po roku 1938.³⁸

Adornove muzikologické záujmy sa počas jeho kariéry výrazne sústreďovali na hudbu 20. storočia, predovšetkým na skladateľov expresionizmu 2.viedenskej školy. Táto orientácia nepochybne súvisela s Adornovým kompozičným vzdelaním v tejto školy, hoci

³⁷DOOHN-MÜLLER, STEFAN.2003. *Adorno. Eine Biographie.* [Adorno. Biografia]. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S. 167-175

³⁸ Adorno sa orientoval vo svojej aktivite jednoznačne na muzikológiu, filozofiu a estetiku.

motív možno hľadať aj v silnej „rezonancii“ schönbergovsko - webernovskej a bergovskej problematiky s jeho filozofickým zameraním. Iní skladatelia ako B. Bartók, P. Hindemith, A. Zemlinský, R. Strauss, alebo M. Ravel majú v Adornových textoch viac-menej marginálne postavenie v podobe menších alebo príležitostných textov a stručných charakteristík. Výnimku v tomto zmysle predstavuje I. Stravinský konfrontovaný s hudbou viedenskej moderny. Podobný status majú skladatelia serializmu: ak Adorno venoval pozornosť P. Boulezovi a K. Stockhausenovi, bolo to v schönbergovských a webernovských súvislostiach, resp. v implikáciách Schönbergovej a Webernovej hudby.

Adorno však prekračoval vo svojej muzikologickej koncepcii štýlový horizont hudobnej moderny a avantgardy 20. Storočia. Najvýznamnejším prejavom v tomto zmysle sú monografie o Mahlerovi a Wagnerovi: *Versuch über Wagner* (Pokus o Wagnera, 1952) a *Mahler. Eine musikalische Physiognomik* (Mahler. Hudobná fyziognómia, 1960)³⁹ s ktorými sú spojené aj

³⁹ADORNO, Theodor Wiesengrund. 1993. *Gesammelte Schriften/ Die Musikalische Monographien*, Band 13 [Zobrané spisy/Hudobné monografie]. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Suhrkamp, Taschenbuch Wissenschaft, 1993. V ďalšom poznámkovom aparáte

mnohé články a eseje. Sú to adornovské „veľké témy“ ku ktorým sa pripája aj téma Beethovena. Adornovým veľkým projektom na konci 30. rokov bola monografia o Beethovenovi z ktorej však zostali len torzo a náčrty; vyšli posthumne v roku 1993 pod názvom *Philosophie der Musik. Fragmente und Texte (Filozofia hudby. Fragmenty a texty)*.⁴⁰ Adorno je však aj autorom eseje o F. Schubertovi (*Schubert*, 1928), alebo úvahy o Brahmsovi (*Brahms aktuell*, 1934). Adornovými primárnymi motiváciami pri orientácii na všetky témy neboli motivácie historika, ale filozofa - sociológa a estetika.

3.2 ADORNO, TEORETIK 2. VIEDENSKEJ ŠKOLY

Adorna začínal svoju muzikologickú a hudobno-publicistickú aktivitu ako hudobný kritik a redaktor v

tohto textu je namiesto *Gesammelte Schriften* používaná skratka *GS*.

⁴⁰ADORNO, Theodor W. 1993. *Philosophie der Musik. Fragmente und Texte*. [Filozofia hudby. Fragmenty a texty]. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Suhrkamp, Taschenbuch *Wissenschaft*, 1993. Adornov zborník *Musikalische Schriften IV. Moments musicaux, Improptus* z edície *GS* Band 17 obsahuje eseje *Spätstil Beethovens* [Neskorý štýl Beethovena] 1937 a *Verfremdetes Hauptwerk. Zur 'Missa Solemnis'* [Odcudzené hlavné dielo. K *Missa solemnis*] 1959. Ďalší zborník *GS/ Musikalische Schriften V*. obsahuje esej o Beethovenových klavírnych bagatelách *Ludwig van Beethoven: 6 Bagatellen* op. 126 (1934)

niekoľkých hudobných periodikách zameraných na súčasnú hudbu: *Anbruch, Musikblätter des Anbruchs, Pult und Taktstock*; medzi rokmi 1921-33 napísal desiatky hudobných recenzií na súčasnú hudbu, recenzií na koncerty a knihy.⁴¹ Súčasne písal analytické štúdie o atonálnej a dodekafonickej hudbe (dodekafonickej technike) A. Schönberga a A. Berga a A. Weberna. Adorno vstúpil do hudobnej teórie ako vášnivý apológét viedenskej hudobnej moderny, do ktorej sám ako skladateľ štýlovo patril. Predmetom tejto apológie bol najmä A. Schönberg, hoci u samotného A. Schönberga sa táto apológia, resp. teoretická argumentácia nestretávala s porozumením a uznaním: obaja si zostali navzájom celkom cudzí, na rozdiel od vzťahu Adorna a Berga.⁴² Adornova muzikologická produkcia predstavuje na prvom mieste analýzy a štúdie hudby A. Schönberga, A. Berga a A. Weberna, ale aj H. Eislera; prvé miesto však jednoznačne zaujíma A. Schönberg. Adornove eseje a analýzy v 20. rokoch boli prvými systematickými teoretickými reflexiami voľnej atonality a dodekafónie v

⁴¹ DOOHN, c.d., S. 167-175

⁴²KLEIN, Richard, KREUTZER, Johann, MÜLLER-DOOM Stephan (Hrsg.). *Adorno-Handbuch/Leben-Werk-Wirkung* [Manuál ku Adornovi/Život-Dielo-Účinok]. 2011. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart.Weimar, 2011, S.119-121

dejinách hudby; do veľkej miery vychádzali zo Schönbergových teoretických postulátov. Adorno analyzoval Schönbergove orchestrálne komorné a klavírne skladby: *Fünf Orchesterstücke*, op. 16, *Serenade* op. 24, *Suite* op. 29, melodrámu *Glückliche Hand* a iné. K nim sa tematicky radia analýzy A. Bergovej opery *Wozzek* a jeho piesní, Webernových piesní na poéziu S. Georgea op. 4 a jeho *Fünf Orchesterstücke (Päť orchestrálnych kusov)*, op.10;⁴³ sú to formálne, kompozično - technické analýzy. Na tému 2. viedenskej školy boli zamerané aj rozhlasové prednášky o hudbe; sem patrí rozhlasová polemika v roku 1930 s rakúskym hudobným skladateľom a hudobným publicistom E. Křenekom ktorá pokračovala v ich vzájomnej korešpondencii.

Adorna zaujal filozoficko - historický problém dodekafónie. V schönbergovskej eseji *Zur Zwölftontechnik* (1929) Adorno ako prvý hudobný teoretik analyzoval genézu dodekafonickej techniky z voľnej atonality na pozadí vývoja hudby na prelome 19. a 20. storočia: jej zrod z Wagnerovej tristanovskej

⁴³ADORNO, Theodor W. 1993. GS, Band 18, 1993,S.324-385, 398-426

chromatickej harmónie, z rozkladu harmonickej tonality. Tematicky podobným textom je Adornova štúdia *Stilgeschichte in Schönbergs Werk (Dejiny štýlu v Schönbergovom diele, 1930)*. Atonalitu a dodekafóniu považoval Adorno za logické zavŕšenie beethovenovskej - brahmsovskej tradície nemeckej „absolútnej“ hudby, jej naplnenie a dovedenie do dôsledkov v absolútnej a „skrytej“ variačnosti: nie popretie a deštrukciu tejto tradície. Atonalita a dvanásťtónova kompozičná technika, jej racionálne princípy boli podľa Adorna prejavom historického progresu, dejinnej avantgardy. Dvanásťtónová technika je prostriedkom ku variačnému pred-formovaniu hudobného materiálu, ku absolútneho variačného evolučného princípu. Poskytuje nekonečný priestor na rozvíjanie stále nových variácií bez nutnosti opakovania tematického materiálu rušiac tak rámec tradičných hudobných foriem, rámec polariny expozičnej a evolučnej hudby.⁴⁴ V článku *Der Dialektische Komponist* (Dialektický skladateľ, 1934) hovorí Adorno o tendencii v hudobnom materiáli, o pokroku v hudbe;

⁴⁴Komponieren....Neues an Neues fügt und doch insgeheim durch die Reihe und Reihenveränderung auf bündigste vorgezeichnet ist. (Kompozícia pripája nové a nové, ale jej pestrosť je tajne predznačená radom a zmenami radu) In: *GS*, Band 18, *Zur Zwölfttechnik* [K dvanásťtónovej technike], S. 386

hovorí o Schönbergovi schönbergovskou dikciou ako o dialektickom skladateľovi, ktorý pochopil imanentné požiadavky a možnosti totálnej variantnosti hudobného materiálu (*Immanente Forderungen des musikalischen Materials*) v zmysle požiadavky rakúskeho básnika S. Georgea „*Höchste Strenge ist zugleich höchste Freiheit*“ (najvyššie prísnosť je zároveň najväčšou slobodou).⁴⁵ Článok *Warum Zwölfmusik?* (Prečo dvanásťtónová hudba?, 1935) formuloval zásadné zdôvodnenie existencie dodekafónie, jej podstaty, a zároveň príčinu obecného nepochopenia Schönbergovej hudby. Dodekafonická hudobná kompozícia prestáva byť individuálnym tvarom, osobnou výpoveďou skladateľa: je naplnením historických možností hudobného materiálu, problémom hudobnej techniky, v ktorej už nejde o jednotlivé diela, ale o materiál. V dodekafónii ide o princípy a zákony, objektívny prejav historicky nutného, o konšteláciu dejinného a technického; nie jednotlivé diela, ale hudobný materiál sú platformou hudobného pokroku.⁴⁶ Adornove poňatie Schönberga a dodekafónie

⁴⁵ Pozri tiež Adornovu esej *Arnold Schönberg (II)*. In: *GS*, Band 18, S. 394-397

⁴⁶ *Den Schauplatz eines Fortschritts in der Kunst liefern nicht ihre einzelnen Werke sondern ihr Material*. In: *GS*, Band 17, *Reaktion und Fortschritt*, S. 133; pozri tiež ADORNO, *Stilgeschichte in*

je poňatím exkluzívnej ezoteriky pre zasvätencom. Adorno sa domnieval že Schönberg predurčil smer vývoja v hudbe a nikto už nemôže s hudobným materiálom narábať inak ako vyplýva z jej dialektiky; je to imanentná požiadavka Schönbergovej hudby. Schönbergom iniciované plné racionálne ovládnutie, racionalizácia hudobného materiálu v dodekafónii je dejinným smerovaním ku progresu a prejavuje sa kultúrnym fenoménom avantgardy. Kult Schönbergovej hudby viedol Adorna ku konštatovaniu, že Schönbergovým skladbám nie je adekvátne kritika pretože stelesňujú pravdu.⁴⁷ Dodekafónia však nie je samoučelná, cieľom sama osebe, ako sa to deje u Schönbergových epigónov. Adorno ju v eseji *Warum Zwölftonmusik?* prirovnal k farbám na maliarskej palete, ktoré ešte nie sú obrazom.

Schönbergs Werk [Dejiny štýlu v Schönbergovom diele]. In: *GS*, Band 18, S. 385-393

⁴⁷ *Den Werken des heutigen Schönberg gegenüber geziemt sich keine Kritik; mit ihnen ist Wahrheit gesetzt.* In: *GS* Band 18, *Schönberg: Suite für Klavier, drei Bläser und drei Streicher, op.29, und Drittes Streichquartett op.30*, S.362

3.3 ADORNOVE RANÉ ŠTÚDIE O ANTONOVI WEBERNOVI A ALBANOVI M. J. BERGOVI

Adorno napísal o A. Webernovi menej textov ako o Schönbergovi; boli to len štyri tematicky koncentrované texty, v ktorých vysoko hodnotil jeho ranú tvorbu, a zároveň skúmal príčiny jeho exkluzivity a neprístupnosti. V krátkom hodnotiacom článku *Anton von Webern* (1933) hovorí o ňom ako o najprísnejšom a najortodoxnejšom žiakovi A. Schönberga.⁴⁸ Jeho štýl „absolútnej lyriky“ a novej expresivity nepozná rozvíjanie a rozširovanie v čase. Zintenzívňuje a zhusťuje sa redukcionizmom, asketickým zmenšovaním a redukovaním sa úsporného hudobného materiálu; odlišuje sa tak od ostatných expresionistov, stupňujúc ezoterický charakter svojej hudby.⁴⁹ V Adornovom texte je nastolená paralela s literárnymi textami A. Strindberga a poéziou G. Trakla. V inej staršej eseji *Anton von Webern* (1932) sú tieto charakteristiky podrobnejšie. Adorno sa prvý v dejinách hudby pokúsil porovnať Schönberga a Weberna, nájsť ich spoločné východiská a rozdiely, ako aj podstatu webernovskej hudobnej

⁴⁸ *Anton von Webern*. In: *GS*, Band 18, S.517-518

⁴⁹ *Anton von Webern*. In: *GS*, Band 18, S.517

poetiky. Zopakoval Schönbergovu charakteristiku z iných svojich schönbergovských štúdií, charakteristiku „neosobného“ skladateľa zameraného na technicko-kompozičné parametre hudobného materiálu.⁵⁰ Webern bol v tomto smere Schönbergov žiak; posunul však tento typ hudobnej výpovede k farebným tónovým kvalitám, k jedinečnej spirituálnej významovosti.⁵¹ V tretej štúdii s názvom *Anton von Webern* (1959) Adorno nachádzal paralely Adorna a W. Benjaminovho v „konkretizácii naplneného okamihu“ (*Konkretion des erfüllten Augenblicks*).⁵² Adorno podobne charakterizoval Weberna v porovnávacej, po anglicky napísanej štúdii *Berg and Webern-Schönberg's Heirs (Berg a Webern-Schönbergovi dedičia, 1930)*.⁵³

⁵⁰*Denn Schönbergs Still ist keine blosse individuelle Verfahrensweise, sondern ein Zusammenhang kompositorischer, technisch ermesslicher Forderungen* [Lebo Schönbergov štýl nie je žiaden púhy individuálny postup, ale súvislosť kompozičných, technicky merateľných požiadaviek]. In: *GS*, Band 17, *Anton von Webern*, S.205

⁵¹*Ziel seiner Musik ist einzig und unausweichlich der lyrische Augenblick, in dem die Zeit sich drängt und verschwindet: darum ist sie entwicklungslos...Der lösgelöste, unverstellte, rein kreatürliche Laut, das ist die Idee seiner Musik* [Cieľom jeho hudby je jedine a nevyhnutne lyrický okamih in ktorom sa čas komprimuje a zmizne: preto je bez vývoja...Uvoľnený zvuk, to je idea jeho hudby]. In: *GS*, Band 17, S. 206

⁵² *GS*, Band 16, S.113

⁵³ *GS*, Band 18, S.446-455

Uvedená štúdia prezentuje aj problém Bergovej hudby. Charakterizuje v nej Bergovu *Klavírnu sonátu* op.1 ako kompozične a štýlovo spriaznenú so Schönbergovou *Kammersymphonie* č.1 spoločným princípom infinitezimálnosti, princípom najmenších, mikroskopicky nepostrehnuteľných prechodov. Takto orientovaná deskriptívna technicko-kompozičná analýza bola východiskom neskoršej bergovskej monografii s rovnakým kompozičným princípom v názve *Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs* (Berg. Majster najmenšieho prechodu, 1968).⁵⁴ Monografia je súborom materiálno-technických štúdií Bergových skladieb; medzi nimi je aj štúdia opery *Wozzek*. Táto opera bola v Adornovej ranej publicistike a esejistike v popredí jeho osobitnej pozornosti, predmetom mnohých textov. Adornova staršia esej *Die Oper Wozzek* (1929) je skôr sociálno-filozoficko-psychologickou (psychoanalytickou) analýzou. Monografia o Bergovi je tak odlišná od monografií o Wagnerovi, Mahlerovi a Beethovenovi, ktoré sú hudobno-teoretickými a sociálno-psychologickými analýzami.

⁵⁴GS, Band 13, *Die musikalische Monographien*, S.321-494; LEPPERT, RICHARD (ed.). *Theodor W. Essays on Music* [Adorno. Eseje o hudbe]. University California Press, 2002, p.546

3.4 ADORNOVA FILOZOFICKÁ INTERPRETÁCIA HUDOBNEJ MODERNY

Adornova hudobná filozofia progresu programovo formulovaná v eseji *Reaktion und Fortschritt* (Reakcia a pokrok, 1930) bola východiskom ku monografii *Philosophie der neuen Musik* (1949), ktorá je Adornovým vrcholným a najvýznamnejším „schönbergovským“ opusom. Prvá časť monografie má príznačný názov *Schönberg und Fortschritt*; druhá časť má názov *Stravinsky und Restauration*, hoci v texte je táto kapitola formulovaná aj ako *Stravinsky und Reaktion*. Schönberg je Adornovej koncepcii progresívnym protipólom I. Stravinského ako modelového reprezentanta úpadkových tendencií európskej hudby; ⁵⁵ podobným regresívnym zjavom bol Adornovi P. Hindemit. Tieto tendencie sú pre Adorna stelesnené v neoklasicizme a neofolklorizme, ale aj v zábavnej komerčnej hudbe a džeze, ich implantácii do nonartificiálnej hudby.

Adornov koncept hudobného pokroku a regresu je špecifickou filozoficko - historickou koncepciou dejinného

⁵⁵ADORNO, Theodor Wiesengrund. 1993. *Strawinsky Ein dialektisches Bild*. In: *GS/Musikalische Schriften*, Band 16, 1993. S. 382-409

vývoja ako substanciálnej dejinnosti (*substantielle Geschichtlichkeit*), teleologickej dejinnej nutnosti (*geschichtliche Zwang*) alebo historickej oprávnenosti (*geschichtliche Rechtfertigung*).⁵⁶ Dualizmus progresu a regresu (reakcie) bol Adornom formulovaný ako hybná sila hudobných dejín. Adornova filozofia hudby je špecifickou filozofiou hudobných dejín a súčasne súčasťou filozofie umenia v poslednom posthumne vydanom Adornovom diele *Ästhetische Theorie* (1970). Bola to inovovaná verzia hanslickovského formalizmu, imanentnosti a autonómnosti hudobného materiálu, imanentnosti hudobných dejín; podľa tejto filozoficko - historickej koncepcie filozofia hudby je možná len ako filozofia novej hudby.⁵⁷

Na minulosť je nahliadané ako na skrytý potenciál a anticipáciu nového, prichádzajúceho. Monografia *Philosophie der neuen Musik* je o filozoficko-historických teorémach progresu a avantgardy hudobného materiálu

⁵⁶ *Bloss in seiner immanenten Stimmigkeit nämlich weist ein Werk als fortgeschritten sich aus.* [Iba v imanentnej zhode sa prejaví dielo ako pokrokové]. In: *GS, Reaktion und Fortschritt*, S. 134

⁵⁷ *GS, Band 12, Philosophie der neuen Musik*, S. 19. Aj podľa Schönberga *Alle Kunst ist neue Kunst* [Všetko umenie je nové umenie].

v 20. storočí.⁵⁸ Adornove teorémy boli vplyvné v prostredí hudobnej avantgardy v Darmstadských kurzoch novej hudby v 50. rokoch 20. storočia; boli však spochybňované ako paušalizácia a absolutizácia dodekafónie ako nositeľa progresu v hudbe.

Adornov historicko-filozofický koncept pokroku/regresu má svoje epistemologické pozadie resp. zdroje u F. Hegela a heglovsko-marxisticky orientovaných filozofov - historikov umenia (nehudobníkov).⁵⁹ Títo filozofi boli významnou súčasťou Adornovho ideového sveta a zásadne vplývali na jeho formulovanie hudobno - teoretickej problematiky 2. viedenskej školy, ako aj tém Mahlera, Wagnera a Beethovena. Vo filozoficko-historických koncepciách týchto filozofov sa objavujú mystické idey mesianizmu a vykúpenia, spásy a vizionárstva v kombinácii s Marxovým ideovým dedičstvom. Zdrojom Adornových textov bol filozof a literárny kritik blízky frankfurtskému

⁵⁸KLEIN Stephan, c.d., časť *Fortschritt des Materials* [Pokrok materiálu] Von Gunnar Hindrichs, S.47-58; SCHUBERT, Giselher. 1988. *Adornos Auseinandersetzungen mit der Zwölftechnik Schönbergs* [Adornove konfrontácie s dvanásťtónovou technikou A. Schönberga]. In: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg.66, Heft 3, 1988, S.235-254

⁵⁹ KLEIN-KREUTZER-MÜLLER-DOOM, c.d. S. 51

Inštitútu W. Benjamin svojou esejou *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) a svojimi tézami historizmu v eseji *Über den Begriff der Geschichte* (O pojme dejín 1942). Osobitný status zdroja Adornovej dejinno-filozofickej koncepcie má marxistický filozof E. Bloch so svojou knihou *Geist der Utopie* (Duch utópie, 1918), ktorá fascinovala mladého Adorna. Blochova práca je aj o hudbe: možno v nej nájsť ideu hudobného pokroku a avantgardy silne evokujúcu Adorna: myšlienku o revolúcii vedúcej k uskutočneniu nového.⁶⁰

Adornova koncepcia progresu a jej dialektika bola ovplyvnená filozoficko - sociologickou prácou zakladateľa hudobnej sociológie M. Webera *Die soziologischen Grundlagen der Musik* (Sociologické základy hudby, 1921). Weber v nej skúmal fenomén racionalizácie v hudbe na širšom pozadí racionalizácie v západnej kapitalistickej spoločnosti; hodnotí ju ako nebezpečný a deštruktívny element, ktorý je v rozpore s progresom a slobodou individua.⁶¹ Racionalita a

⁶⁰ *Dieser Einbruch der Utopie...bindet den Fortschritt der Kunst zuletzt and den Gedanken einer Revolution des Alten zur Vewirklichung des Neuen.* [Vpád utópie...viaže pokrok umenia na myšlienky revolúcie starého k uskutočneniu nového]. In: KLEIN-KREUTZER-MÜLLER-DOOM, c.d., S. 51

⁶¹ KLEIN-KREUTZER-MÜLLER-DOOM, c.d., S. 51

racionalizácia je ingredienciou a sprievodným znakom osvietenstva, avantgardy a revolúcie. Weberove tézy o racionalite podnietili vznik M. Horkheimerovej a Adornovej práce *Dialektik der Aufklärung* (Dialektika osvietenstva, 1944, 1947) a *Philosophie der neuen Musik*. M. Weber, E. Bloch, W. Benjamin, ako aj maďarský literárny teoretik G. Lukács boli rovnako ako Adorno úzko spriaznení s frankfurtským *Inštitútom pre sociálny výskum* (*Institut für Sozialforschung*), neskoršou *Frankfurtskou školou*.⁶²

Adornova hudobná filozofia dejín (pokroku) je kompozično-skladateľskou, materiálno-technickou a historicko - filozofickou analýzou. Je taktiež aj sociálno - kritickou a sociálno - psychologickou analýzou hudby: analýzou hudobnej kultúry a jej fungovania v západnej kapitalistickej spoločnosti, jej krízových a regresívnych javov. Schönbergovská, bergovská a webernovská hudobná avantgarda bola pre Adorna symptomatickým prejavom statusu hudby v západnej spoločnosti, nie iba imanentným hudobným fenoménom; rovnakým symptómom bola aj hudba Wagnera, Mahlera, či jazzu. Adornove sociologicko – filozofické analýzy a štúdie sa

⁶² MÜLLER-DOOM, c.d., S. 199-203

viažu sa na nové periodikum frankfurtského *Inštitútu, Zeitschrift für Sozialforschung*. Vznik tohto periodika v roku 1932 možno považovať za impulz k sociálno-filozofickým analýzám, hoci Adorno k takýmto analýzám smeroval aj v štúdiách napísaných pred týmto rokom. Marxistický program periodika odzrkadľoval smerovanie *Inštitútu* ako ho indikoval jeho nový riaditeľ, sociálny filozof M. Horkheimer: spojenie filozoficko - teoretických konštrukcií a empirického výskumu v poznaní spoločenských procesov epochy západnej idustriálnej spoločnosti. Profil periodika poskytoval priestor pre široko orientované spektrum sociálno - filozofickej problematiky.⁶³ Noetická orientácia *Inštitútu* a periodika predstavovala fúziu marxizmu a Freudovej psychoanalýzy. *Inštitút* a časopis, a zrejme aj M. Horkheimer osobne, podnietili Adorna ku príspevkom-štúdiám *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik* (K spoločenskej situácii hudby, 1932), *Über Jazz* (O jazze, 1936), a *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens* (O fetišistickom charaktere v

⁶³Príspevky boli od sociálneho psychológa E. Fromma, literárneho teoretika L. Löwenthala, a sociológa-ekonóma F.Pollocka.

hudbe a regresii počutia, 1938).⁶⁴ Spolupráca s Horkheimerom viedla napokon aj ku monografii *Philosophie der neuen Musik*. Východiskom uvedených štúdií je aj hudba viedenskej moderny; ide v nich o postavenie hudby v kapitalistickej spoločnosti: hudba v nej nesie znaky odcudzenia, pretože sa stáva komoditou na trhu, riadi sa zákonmi tovarovej produkcie a hudobného priemyslu. Hodnota a autentickosť hudby spočíva v podriadení sa alebo nepodriadení sa, resp. vzopretí sa týmto komoditným požiadavkám. Synonymom takéhoto vzdoru nekonformnej hudobnej kultúry sa stala Schönbergova a Webernova hudba, hoci za cenu *splendide isolation*, uzavretia sa do seba a rezignácie na poslucháča. Väčšina hudobnej produkcie 20. storočia bola však podľa Adorna konformistická voči neúprosným tlakom trhového mechanizmu a tým aj hodnotovo inferiórna. Drastickým príkladom tohto javu je pre Adorna zábavná hudba a džez, ale aj hudba I. Stravinského. Súčasťou krízových javov v západnej industriálnej spoločnosti je tak aj kríza hudobnej kultúry. Hudobný text atonálnej a dodekafonickej hudby tak

⁶⁴GS, *Zur gesellschaftlichen Lage der Musik* Band 18, S.729-777, *Über Jazz*, Band 17, S.74-108, *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*, Band 14, S.14-50

možno prečítať nielen ako text kompozičnej techniky, ale aj ako sociálno-psychologický a sociálno - historický kontext tvorcu, poslucháča, interpreta, ako aj sociálno-politických činiteľov.

Adornova monografia *Philosophie der neuen Musik* (1949) je apoteózou, ale aj kritikou dodekafónie; na rozdiel od prvých štúdií je Schönbergova dodekafonická kompozičná metóda interpretovaná ako hlboko ambivalentný a paradoxný jav: ako otvorenie sa novým možnostiam a slobode, ale súčasne ako regres a determinizmus hudobnej štruktúry, podriadenie sa hudby pravidlám. Adorno vo svojej knihe formuloval bytostný problém dodekafónie ako zvratu slobody k neslobode, k totálnej kontrole a determinizmu. Skladateľ komponujúci v dodekafonickom systéme je v moci tónového materiálu, ktorý nemá pod kontrolou. Z ovládajúceho sa stane ovládaný, lebo dvanásťtónový systém hudbu oslobodzuje a zároveň ju sputnáva, pretože ju redukuje len na technickú úroveň.⁶⁵ Materiálovo-technická hudobná kompozícia bola spočiatku u Schönberga

⁶⁵FULKA, Vladimír.2014. *Román Thomasa Manna 'Doktor Faustus' a hudobná estetika Th. W. Adorna* [The Novel of Th. Mann 'Doktor Faustus' and Musical Aesthetics]. In: Elektronický časopis Prešovskej univerzity *Espes*, roč.3, č.II, 2014 s. 88

znakom dejinnej progresívnosti; vo *Philosophie der neuen Musik* má však svoju „odvrátenú tvár“ regresu. Podľa Adorna Schönberg a Stravinský vyšli z odlišných estetických pozícií, hoci nie je napokon medzi nimi rozdiel. *Philosophie der neuen Musik* vznikla paralelne s knihou *Dialektika osvietenstva* (Dialektika osvietenstva 1947). *Dialektika* je text o dialektickom zvrate osvietenstva a racionality k barbarstvu a ku totalite: osvietenstvo sa stáva novou mytológiou, pokrok je katastrofou. Adorno označil knihu *Philosophie der neuen Musik* v jej úvode ako *ausgeführter Exkurs zur Dialektik der Aufklärung*, ako rozpracovanie *Dialektiky osvietenstva*.⁶⁶ Obe filozofické práce navzájom hlboko súvisia, ale majú náväznosť aj na filozoficko - historiografické tézy W. Benjamina. S *Dialektikou osvietenstva* a *Filozofiou novej hudby* sa časovo prelínal vznik slávneho románu Th. Manna *Doktor Faustus* (1947), ktorý je literárno - fiktívnou podobou Adornovej filozofie. Adorno sa na vzniku tohto románu podieľal ako Mannov poradca.

Adornove argumenty proti serializmu sú podobné

⁶⁶ ADORNO, Theodor Wiesengrund.1993. *Philosophie der neuen Musik*.In: *GS*, Band 12, 1993, S. 11

ako argumenty proti dodekafónii v monografii o filozofii novej hudby. Adorno odmietol serializmus vo svojej darmstadskej prednáške, či skôr manifeste *Vers une musique informelle* (K neformálnej hudbe, 1960).⁶⁷ Adorno v nej nastolil utopický, či vizionársky obraz novej neformálnej hudby *musique informelle*, požiadavku slobody v hudobnom prejave. *Musique informelle* by bola odpoveďou na Boulezov a Stockhausenov serializmus, *technisches Kunstwerk*, jeho totálnu racionalizáciu kompozičnej metódy. Jej chladný kalkul a algoritmus, materiálový fetišizmus stratil podobnosť s jazykom (*Verlust der Sprachähnlichkeit*). Protagonistov serializmu nazval Adorno *inžiniermi tónových radov* (*Reihen-Ingenieure*). Serializmus a P. Schaefferova *musique concrète*, boli pre Adorna symptóm prehlbujúcej sa krízy hudobnej kultúry. Adorno sformuloval koncept *musique informelle* ako oslobodenie sa hudby od racionálnych pravidiel, ako návrat ku štýlu slobody (*Musikstil der Freiheit*). Takýmto štýlom je preddodekafonická voľná atonalita A. Schönberga v jeho monodráme *Erwartung* a hudobnej dráme *Glückliche Hand*, ako aj k raným

⁶⁷ADORNO, Theodor Wiesengrund. 1993. *Vers une musique informelle* [K neformálnej hudbe]. In: GS, Band 16, 1993, S. 493-540

skladbám A. Weberna (*Vier Stücke für Violino und Klavier*, op.7, *Fünf Stücke für Orchester*, Op.10). Adorno však nachádzal prvky oslobodzujúcej *musique informelle* aj v aleatorike, hoci J. Cage zostal pre neho natrvalo za hranicami autentických hudobných hodnôt.

V štúdiu *Das Altern der neuen Musik* (Starnutie novej hudby, 1955)⁶⁸ sa Adorno vrátil s odstupom času ku problému Schönbergovej hudbe, ale najmä k problému schönbergovského dedičstva dodekafónie v seriálnej hudbe. Štúdia je zásadnou polemikou s povojnovou postschönbergovskou avantgardou; je to aj implicitná polemika s niektorými tézami vo *Philosophie der neuen Musik*. Podľa Adorna je zákonité, že sa výdobytkov novej hudobnej techniky zmocňujú epigóni. Počiatkový silný náboj šokujúcich avantgardných skladieb sa stráca a avantgardná hudba starne; z avantgardy sa stáva akademizmus. Aj originálni skladatelia sa zriekajú tvorivej nekompromisnosti svojich raných diel. Adorno sa na Schönberga pozeral s aj istým časovým odstupom; prišiel k záveru, že Schönberg

⁶⁸ADORNO, Theodor Wiesengrund.1993. *Das Altern der neuen Musik* [Starnutie novej hudby]. In: ADORNO. *Gesammelte Schriften/Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie* [Zobrané spisy/Dizonancie.Úvod do hudobnej sociológie], Band 14, 1993 S.136-148

nebol ortodoxný zástanca pravidiel a kompozičnej dvanásťtónovej techniky, vylučujúci subjektivitu a negujúci slobodu. Silne ortodoxnou sa, naopak, Adornovi javila povojnová generácia Schönbergových nasledovníkov. Adorno nazval hudbu Bouleza výstižne integrálnou racionalizáciou a statickým pointilistickým konštruktivizmom smerujúcim k *Tonfarbenmusik*: konštruktivizmom ktorému bytostne chýba hudobný dynamizmus, napätie. Chýba mu teda základný rozmer hudobného významu, integrujúca sila hudobného tvaru. Smerovanie k *Tonfarbenmusik* je v Adornovej estetike prejavom regresu. Kreatívna dodekafónia sa v serializme stala hudobne mŕtva, významovo vyprázdnená. Je to však Adornovo videnie optikou skladateľa bergovskej školy, podobné optike slovenského muzikológa J. Kresánka. V týchto súvislostiach sa dostáva v Adornových reflexiách do ambivaletnej pozície A. Webern ktorý bol iniciátorom serializmu.

ZÁVER

Adornovým zámerom bolo zasadiť tému hudobnej moderny do univerzálnejších kontextov filozofického estetického uvažovania, nie zostať v užších kontextoch

uvažovania hudobného historika a teoretika. Filozoficko - estetický kontext predstavoval koncepty dejín, hudobného materiálu, pokroku a regresu, mimesis, avantgardy pravdy (obsahu) v umení a hudbe. Tento kontext Adornovi poskytla Frankfurtská filozofická škola (pôvodne *Inštitút pre sociálny výskum* vo Frankfurte nad Mohanom); s jej intelektuálnom prostredím bola Adornova muzikológia úzko spätá. Do tohto kontextu patrí aj téma S. Kirkegaarda v Adornovej práci *Kirkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (1933). Adorno interpretoval ako sociológ hudobné dejiny (viedenskú hudobnú modernu, avantgardu), ale aj Wagnera, Beethovena a Mahlera v intenciách neomarxistickej estetiky; interpretoval ich s mimoriadnym, až bezprecedentným zdôraznením ich sociálneho a sociálno - psychologického rozmeru, osobnosti tvorcu, podmieňujúceho formu a obsah. Táto podmienenosť sa prejavuje aj vo vzťahu k iným umeniam. Adornova hudobná filozofia vyvoláva naliehavé otázky, či v takejto neomarxistickej interpretácii nejde viac o tieto kontexty ako o imanentnú hudobnú problematiku. Preto možno u Adorna hovoriť o hermeneutike a kultúrnom historizme. Na druhej strane

hovorí Adorno vo svojich analýzach dodekafónie s rovnakým dôrazom o imanentnosti a autonómnosti hudobných štruktúr. Je to latentný rozpor a dichotómia v Adornovej hudobnej filozofii.

BIBLIOGRAPHY:

ADORNO, Theodor Wiesengrund. 1993. *Gesammelte Schriften/ Die Musikalische Monographien* [Zobrané spisy/Hudobné monografie]. 1993. *Band 13*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Taschenbuch Wissenschaft, 1993, ISBN 3-518-06511-4.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. 1993. *Gesammelte Schriften/ Musikalische Schriften I-III, Klangfiguren, Quasi una Phantasia, Musikalische Schriften III* [ZS/Hudobné spisy I-III, Zvukové Figúry, Quasi una Phantasia], *Band 16*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Taschenbuch Wissenschaft, 1993.

ADORNO, Th. W. 1993. *Gesammelte Schriften V/Musikalische Aphorismen, Theorie der neuen Musik, Komponisten und Kompositionen, Konzerteinleitungen und Rundfunkvorträge, Musiksoziologisches/* [ZS V/Hudobné aforizmy, Teória novej hudby, Skladatelia a skladby, Úvody ku koncertom, Rozhlasové prednášky, Hudobnosociologické]. *Band 18*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Taschenbuch Wissenschaft, 1993.

FULKA, Vladimír. 2014. *Román Thomasa Manna 'Doktor Faustus' a hudobná estetika Th. W. Adorna* [The Novel of Th. Mann 'Doktor Faustus' and Musical Aesthetics]. In: Elektronický časopis Prešovskej univerzity *Espes*, roč.3, č.II, 2014, s.1-13. ISSN 1339-1118.

KLEIN, R./KREUTZER, J./ MÜLLER-DOOM, S. (Hrsg.). 2011. *Adorno-Handbuch/Leben-Werk-Wirkung* [Manuál ku Adornovi/Život-Dielo-Účinok] 2011. Verlag J. B.Metzler, Stuttgart.Weimar, 2011, ISBN 978-3-476-02254-7.

LEPPERT, Richard (edit.). 2002. *Essays on Music: Theodor W. Adorno. Selected with introduction, commentary and notes by R. Leppert.* [Eseje o hudbe: Theodor W.Adorno. Výber, úvod, komentár, a poznámky od. R. Lepperta]. London: 2002. University of California Press. ISBN 0-520-22672-0

MÜLLER - DOOHM, Stefan. 2003. *Adorno. Eine Biographie* [Adorno. Biografia]. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, s. 167-175 ISBN 3-518-583387-6

VEREŠ Jozef. 2014. *Interpretačné kontexty v procesoch poznávania* [Interpretation contexts in the cognition processes]. Nitra: 2014, In Hudba-Integrácie-Interpretácie 17, s. 11-54. ISBN 978-80-558-0632-7, ISSN 1338-4872.

Contact information:

Vladimír Fulka, PhDr., PhD.
Ústav hudobnej vedy,
Slovenská akadémia vied, Bratislava (SK)
E-mail: martinu@post.sk