

K pojmosloví a terminologii "avantgardy" v hudbě

Jiří Vysloužil

K etymologii výrazu

Náš výklad tématu začneme nejdříve dobře známou věcí o **etymologii výrazu**.

Výraz "avantgarda" je francouzského původu. Skládá se ze dvou slov, z předložky "**avant**", což znamená tolik jako vpřed, a ze substantiva "**garde**", což znamená tolik jako stráž. Spojením v jedno slovo znamená "**avant - garde**" tolik jako přední stráž, předvoj, tedy něco, co kráčí před vlastním vojem, co ho vede.

Zastaralý vojenský výraz dostává v převedení na nové předměty nové významy. V duchovní a společenské sféře znamená "**avantgarda**" ideu a činnost směřující k transformaci předmětu, jemuž dává novou podobu nebo také nový předmět vytváří místo dřívějšího (staršího) předmětu stejné třídy. Jako taková je "avantgarda" spojována s "**pokrokem**", v politice od dob utopických socialistů a Karla Marxe se sociální "revolucí". "Avantgardní" je taková politická strana, jež stojí v čele mas a uskutočňuje revoluci.

"Avantgarda" je však především **výraz** používaný v oblasti umění a **hudby**.

Zavedení výrazu do hudby

Ve 20. století se výraz "**avantgarda**" objeví postupně ve všech uměleckých odvětvích. V hudbě je poprvé použit jen okrajově Claudem **Debussym** pro označení tendence znamenající ve skladbě "pokrok" a její budoucnost /Monsieur Croche, antidilettante, Paris 1912/.

Na historickou půdu hudby 20. století však vstoupí "avantgarda" pod tímto jménem až v okamžiku, když Jean **Cocteau** v knize Le Rappel a l'ordre / Volání k pořádku, Paris 1926/ nazve výrazem uměleckou scanci v Galerie Barbazanges: "23 juin 1919. Demain soir 24 juin, dans la galerie Barbazanges, 109, rue du Faubourg - Saint - Honoré, Pierre Bertin organise une séance dit >d'avant - garde<, parmi les maguettes des costumes et des décors bariolés de Gontcharova et de Larionov.

Outre de musique de Stravinski, Darius Milhaud, Roland Manuel, Georges Auric, Louis Durey, Lord Berners, Érik Satie, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, interprétées par Marcelle et Germaine Meyer, Koubitzky, Auric, Mme Bathori et Mlle Caryatis, le programme annonce une: **Nouvell dialoguée** en un acte, de Max Jakob: Trois nouveaux figurants au Theatre de Nantes ..."

“Avantgardě” se díky Jeanu Cocteauovi /sám byl “avantgardistou”/ brzo dostane umění i hudbě široké publicity. Výraz začne fungovat jako synonymum “**radikálního**”, “**revolučního**” nebo též “**pokrokového**”, pro uměleckou oblast bychom spíše řekli “**pokročilého**”. Toto jsou asi hlavní atributy předmětu, který je synonymními výrazy ve své existenční podstatě charakterizován. Toto pojetí vede “avantgardu” k hudebně “**novému**”. což je však zcela zvláštní kategorie, již zde nemůžeme analyzovat.

Pro vznik “avantgardy” jsou stanovené atributy stejně důležité ne-li důležitější, než výraz sám, poněvadž se vztahují přímo na předmět. Kromě toho “nová”, “radikální” atp. byla hudba i předtím, než byl výraz “avantgarda” do hudby uveden.

Abychom věděli o co vlastně jde, již Stravinského hudba Svěcení jara /1913/, stejně jako hudba Schönbergova Pierrota lunaire /1912/ platily ve své době za “novou”, “revoluční” či “pokročilou” hudbu. Tato hudba a hudba jiných skladatelů však nebyla ve své době označována za “avantgardní”, nýbrž za “**moderní**”, tedy výrazem, jenž měl v hudbě již tradičně vymezený význam něčeho “nového” v **označovací praxi** publicistů a teoretiků /estetiků/ se slovem “avantgardní” někdy překrývá.

Situaci v **terminologii** komplikuje skutečnost, že se sami skladatelé, označování nezřídka za “avantgardní”, stavějí k “avantgardě” kriticky nebo ji zase odmítají.

Některé příklady z označovací praxe

Vladimír Helfert zařadil jednoho ze zakladatelů slovenské hudby, Alexandra **Moyzese**, za jeho rané dílo mezi “**avantgardní skladatele**” meziválečné éry /Česká moderní hudba, Olomouc 1936/. Učinil tak s ohledem na charakter jeho hudby, ale i s ohledem na ohlas jeho Dechového kvinteta na pražském festivalu ISCM /1935/, na němž vzbudil pozornost mezinárodní hudební veřejnosti. Ladislav Burlas však po důkladné hudební analýze volí pro totéž období Moyzesevy tvorby termín “modernistický radikalismus” /Slovenská hudobná moderna, Bratislava 1983/.

Znamená toto dvojí označení téhož předmětu **rozpor** v jeho výkladu, nebo to znamená použití výrazů, jež jsou verbálně sice rozdílné, avšak významově totožné? Vyjádřeno v obecné rovině, znamená “avantgardní” totéž co “moderní”, respektive “modernistické” ? /předpokládáme, že Burlas “modernismus” klasika slovenské hudby pojímal v tradičním pozitivním významu/.

“Nebyl jsem nikdy avantgardistou” prohlašuje o sobě v Bilanci tvorby do roku 1935 Bohuslav **Martinů** /in: B. M., Domov, hudba a svět, Praha 1966, ed. M. Šafránek/. Radikální zvrát k “novému”, “revolučnímu”, “pokročilému”, kte-

rý nastal u Martinů po jeho impresionistických začátcích “avantgardním” orchestrálním Halftimem /1924/, považoval skladatel za **krátkou** epizodu, od níž se brzy odvrátil “návratem k českému... skoro folkloristickému výrazu /zvláště v operách/” a “světověji /t.j. neoklasicky/ orientované symfonické tvorbě”.

Od “avantgardy”, tak jak ji vnímal a rozuměl, se distancoval Igor Stravinskij a svůj postoj k ní zevrubně zdůvodnil v Hudební poetice /1940/ v následujícím výměru:

“Unsere avantgardistischen Eliten, die sich dauernd überbieten wollen, erwarten und fordern von der Musik, daß sie ihren Hang nach absurden Kakophonien befriedige.

Ich sage Kakophonien, selbst auf die Gefahr hin, zum alten Eisen geworfen zu werden - unter die laudatores temporis acti. Und ich bin überzeugt, daß ich, wenn ich dieses Wort verwende, nicht den geringsten Schritt nach rückwärts mache. Meine Einstellung zu dieser Frage ist genau die gleiche wie zu der Zeit, als ich Le sacre schrieb und man sich daran gefiel, mich als Revolutionär zu bezeichnen. Heute wie gestern mißtraue ich der falschen Münze und hüte mich davor, sie für gutes Geld zu nehmen. Kakophonie heißt soviel wie schlechter Klang, Schmuggelwahr, ungeordnete Musik, die keiner ernsthafter Kritik standhält” /cit. z I. S., Leben und Werk - von ihm selbst, Mainz, 1957/

V dalším textu, aby Stravinskij neupadl do podezření, že ve své kritice “avantgardismu” miní svého stylového protivníka Arnolda **Schönberga**, napíše: “Er hat das musikalische System angewandt, das ihm entsprach, und innerhalb dieses Systems ist er sich selbst gegenüber vollkommen logisch und konsequent “/tamtéž/.

Co je to vlastně “avantgarda” v hudbě?

Toto je cílová a snad i nejobtížnější a mnohokrát diskutovaná otázka, na niž se pokusíme odpovědět v několika bodech, v něčem i v návaznosti na naše předchozí úvahy.

Dvě různá pojmenování raného Moyzese, podle Helferta “avantgardismus”, podle Burlase “radikální modernismus”, ukazují nejlépe, že při stanovení pojmu “avantgarda” nelze beze všeho spoléhat na **označovací úzus**. Přiznávám se zcela upřímně, že mému vkusu je bližší stanovisko Helfertovo, již pro blízkost mladého Moyzese k levicovému “avantgardnímu” sdružení DAV, již projevil mj. zhudebněním básní čelného slovenského “davisty” Novomeského v cyklu Farby na palette op. 5.

Spolehlivěji lze určit a ohraničit hudební “avantgardu” **časově** z pohledu jed-

notlivého díla, etapy či směru, jak to sám např. učinil i Bohuslav Martinů. Pro reflektujícího historika hudby 20. století by nemělo být tak obtížné určit a ohraňovat časovou dimenzi těch osobností a jejich díla, jimž lze připsat statut "avantgardy" - přirozeně že se to týká i druhé fáze hudebního "avantgardismu" po roku 1945.

I při časovém určení však hlavním kritériem zůstává charakter **vztahu** hudby označované za "avantgardní", jenž se vyznačuje radikálním **zvratem** vyjadřovacích uměleckých prostředků a forem, jenž odlišuje hudební "avantgardu" od dřívější i od současné "neavantgardní" hudby. "Avantgardní" **hudební dílo** vystupuje svým radikalismem viditelně z vývoje osobnosti, školy, směru atp. /secesní moment/. Jím se dostává **před** ostatní hudbu jako nosný faktor hudebního vývoje.

Na rozdíl od "avantgardního" hudebního **experimentu**, který pouze iniciuje směřování hudebního díla k radikálnímu zvratu, "avantgardní" **hudební dílo** nikdy neopouští hranici hudby jako **umění**. Toto měl na mysli ve své kritice "avantgardy" Igor Stravinskij.

O obtížnosti definičního vymezení "avantgardy" v hudbě.

Od reflexivního pojmoslovného a terminologického pojednání o "avantgardě" v hudbě by se dalo očekávat zakončení **definičním vymezením pojmu**. Při obsáhlosti a náročnosti tématu jsme se o něco takového vědomě nepokusili a spokojili se podáním tézí, jež snad v jednotlivostech přinášejí odpověď na to, "**co je to vlastně hudební avantgarda**".

Poznámka: příspěvek bol prednesený na medzinárodnej muzikologickej konferencii "Hudobné avantgardy 20. storočia a národné kultúry" konanej dňa 9. - 11. októbra 1995 v Bratislave.