

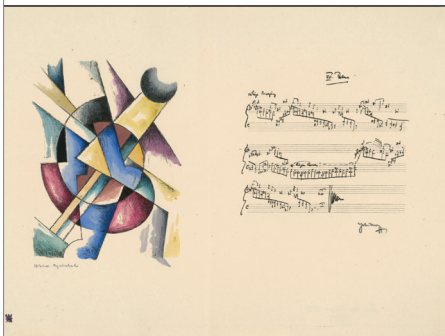


Der Komponist Manfred Weiss

Texte von ihm und anderen Autoren

Matthias Herrmann (Hrsg.)

Tectum



Überdada, Componist und Expressionist

Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen,
Dokumenten und seinem Tagebuch

Matthias Herrmann (Hrsg.)

Tectum

Matthias Herrmann (Hrsg.), *Der Komponist Manfred Weiss. Texte von ihm and anderen Autoren*. Dresdner Schriften zur Musik, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Band 9. Tectum Verlag: Baden-Baden 2023, ISBN 978-3-8288-3883-3.

Matthias Herrmann (Hrsg.), *Überdada, Componist und Expressionist. Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen, Dokumenten und seinem Tagebuch*. Dresdner Schriften zur Musik, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Band 15. Tectum Verlag: Baden-Baden 2023, ISBN 978-3-8288-4616-6.

Jiří Kopecký

Mnoho muzikologických publikací, které vyšly během let 2022, 2023 a jsou avizovány na rok 2024, představuje natolik kvalitní výkony, že se před námi otevírá až překvapivě bohatý obraz aktivit, jež se odehrávaly v privátním prostoru vynuceném lockdownem kvůli pandemii Covid-19. Profesor drážďanské Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden Matthias Herrmann se rozhodně nenudil a připravil hned dvě cenné publikace, který vyšly v roce 2023 jako 9. a 15. svazek ediční řady Dresdner Schriften zur Musik.

Manfred Weiss (1935–2023) byl jako skladatel a učitel celoživotně spjatý s drážďanským hudebním životem, jeho kolegové a žáci mu jeho péči oplácejí výborně sestavenou knihou, jež dalece přesahuje očekávaný „Festschrift“. Weissova hudba běžně nezní globálním prostorem, otázka „Proč bychom měli mít zájem o takového umělce?“ však není na místě: jednak nám dlouhý a plodný život podává zprávu o složité a turbulentní době, a jednak starost o dějiny určité oblasti ukazuje na kulturní sílu regionu. A Drážďany umí být na svou hudební tradici náležitě pyšné. V neposlední řadě se nám ve Weissově životě zrcadlově zračí naše vlastní dějiny od 2. světové války přes realitu východního bloku po pád železné opony a hledání místa v globalizovaném světě. Živá kulturní výměna mezi Drážďany a naší kulturou (kromě již zmíněných jmen zmiňme ku pří-

kladu vynikajícího flétnistu Eckarta Haupta) nám také pomáhá řešit obdobné problémy, jež dosahují právě tak „Ossis“, Němce z někdejší NDR, jako českou postsocialistickou realitu.

Překládaný titul zachycuje stav Weissova díla k roku 2022, předmluva Matthiase Herrmanna je datována k prosinci 2021 (viz stranu 19), ovšem při porovnání s webovými stránkami www.manfredweiss.com je hned zřejmé, že kniha obsahuje detailnější životopisné informace (až na datum úmrtí – 25. 4. 2023) a pečlivě vypracované seznamy kompozic, sestavené podle hudebních druhů. Publikace je složena ze šesti oddílů a M. Herrmann jako autor a editor nám názorně demonstruje, jak lze poctivě zvládnout nelehký úkol monografického zpracování významné umělecké osobnosti a navíc kolegy.

Po nezbytných úvodních kapitolách, z nichž vyniká Herrmannův osobně laděný příspěvek „... *da wir alles so gut überstanden haben*“ – *Eine Hinführung zu Manfred Weiss*, jenž vyzdvihuje nejzávažnější kompozice a pedagogické počiny zasahující oblast Drážďan, Halle nad Sálou a Berlína, přináší druhá část vzpomínky kolegů a žáků. Originálně jsou pojaté *Variationen über meinen Lehrer Manfred Weiss* od Wolfganga Heisiga, ve kterých nechybí hra s anagramem (Sr. M. fand Weise, ..., Fand Mr. S. weise atd.) nebo dvanáct písmen učitelova jména prokomponovaných jako duet na dvanáctitónovou řadu, kdy každé písmeno rytmicky zazní v Morseovce. Ve čtvrté variaci nacházíme ve vši stručnosti vystiženou Weissovu výukovou metodu: „Mehr das, was fehlt, entwickeln, als das, was ist, verstärken.“ (s. 41). Nejhodnotnější materiál v „Teil II“ pokrývá strany 48–105 a dirigent Singakademie Dresden Ekkehard Klemm v něm charakterizuje osobnost i typické vyjadřovací prostředky Manfreda Weisse, detailně pak upozorňuje na vybraná místa Weissových kompozic. Symptomatické pro německého skladatele je prolínání pamětihodných událostí s traumatem 2. světové války, ku příkladu *Oratorium zum 9. November* 1989, provedené roku 2014 k 25. výročí pádu Berlínské zdi, končí slovy: „Du aber / Deutschland / Vergiss nicht / Den Stern / Aus Rauch / Aus lautlosem Schrei / Dessen gelber Schein / Fällt hart / auf den Weg / Mit keinem Mantel / Mit keiner Grenze / Legen wir ihn ab“ (srov. s. 51 a 232). Třetí část čtenáři prezentuje vlastní spisy Manfreda Weisse a potřeť dostáváme skladatelův životopis, tentokrát vyhrocený jako poučná variace na osudy citlivého člověka, jenž je vržen do předválečného Německa a je mu dopřán dlouhý život. Organicky na tento třicetistránkový oddíl navazuje „Teil IV“ – vynikající nápad a inspirativní řešení pro jiné biografie významných umělců našich dnů! Část je strukturována podle kompozičních druhů a v rámci druhů chronologicky probírá Weissova díla, ke každému připojuje skladatelovy poznámky (např. slovo v programu) a také reakce současníků. Přehledně tak před námi vystávají proměny kompoziční práce od experimentů s proudy Nové hudby,

aleatoriky, témbrové hudby k „minutovým“ kompozicím a k tolik pro naši dobu nepřekvapivému nesourodému postmodernímu mixu, sahajícím od fascinace Harry Potterem po *Requiem für die Spätopfer des Holocaust* (viz s. 183–184, 220). Přímo děsivým způsobem působí Weissova analýza *Perspektiven zeitgenössischen Komponierens in Dresden* z roku 2000, ve které názorně vidíme téměř kapitulaci dodnes platné koncertní praxe v podobě výrazného ústupu skladeb komponovaných po roce 1950 z programů symfonických koncertů. Autor však připomíná, jak některá díla dobově bezprostředně komunikovala s publikem (např. jeho vlastní *Varhanní koncert* z roku 1975) a jak důležitým se pro nespočetnou řadu umělců druhé poloviny 20. století stalo Schönbergovo přesvědčení, že pravda v umění musí převyšovat požadavek krásy (viz s. 149). Zda je pravdivost v hudbě zárukou jisté kvality a odolnosti díla vůči času – a to zvláště pro skladby „válečného“ 20. století – ať si každý, kdo chce proniknout do hudby z období studené války a musí se prodírat stylově bezbřehou hudbou přelomu 20. a 21. století, vyhodnotí sám; Manfred Weiss byl o tom přesvědčen.

Obrazové přílohy (Teil V) a soupisy nahrávek a díla (Teil VI) jsou standardními a kvalitními muzikologickými výkony, které s jistou samozřejmostí očekáváme od publikace tohoto typu. Matthias Herrmann může být právem hrdý na knihu, jež je důstojným pomníkem Manfreda Weisse.

*

Patnáctý svazek *Dresdner Schriften zur Musik* vychází ze slavnostní události, kterou organizoval Matthias Herrmann 14. 11. 2018 na muzikologickém ústavu Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. „Tag für Erwin Schulhoff“ měl připomenout krátké intenzivní působení Ervína Schulhoffa v Drážďanech v letech 1919/1920; kromě referátů M. Herrmanna a Johanne Seidmanna byly předneseny objednané příspěvky typu „Schulhoff und...“ a analytické studie. Zejména však zazněly úryvky ze Schulhoffovy korespondence a ukázky z klavírního a vokálního díla. Mohlo by se zdát, že vznikl pouhý sborník, to by se však profesor Herrmann nesměl zabývat Schulhoffovým životem již delší dobu a nesměl by znát tristní stav pramenné základy schulhoffovského bádání. Navázal na výkony Josefa Beka a Ivana Vojtěcha, oslovil řadu institucí (vyzdvihl bych hlavně vynikající pomoc Markéty Kabelkové z Českého muzea hudby a Andrey Harrandt z hudební sbírky Rakouské národní knihovny), aby odborné studie doplnil obsáhlým obrazovým materiálem a aby poskytl muzikologické obci co nejkompletnější edici dopisů Ervína Schulhoffa s Arnoldem Schönbergem, Richardem Stillerem a Egonem Welleszem z drážďanského období a především Schulhoffův deník!

Je zjevné, že pokud hudební vědec pracuje s pokorou a s nevšedním zaujetím, přeroste jeho trpělivá práce ve významný počin trvalé hodnoty.

Bez Herrmannovy úvodní studie „...*bin nicht Bürger, nicht Jude, nicht Christ, – ich will Mensch sein*“. *Erwin Schulhoff in Dresden – eine biographische Einführung* se neobejde žádné příští heslo o Schulhoffovi, jehož zážitky (včetně zranění) z 1. světové války se zdají poskytovat klíč k odsunutí myšlenek z okruhu náboženství či nacionalismu a zdůraznění obecně lidských hodnot: „Kunst ist Handwerk, Leben ist aber Kunst... Das moralische Plus ist nur ‚Man Selbst‘!!!“ (s. 9). Herrmann tak předjímá komplikovaný vztah talentovaného skladatele a klavíristy k majetnému otci – čtenář si musí počkat na deníkové zápisy – a rozplétá i Schönbergův negativní postoj k Schulhoffovi i zjevně jednostranný přátelský poměr mezi Schulhoffem a Albanem Bergem, který v korespondenčním styku se svým učitelem a s Antonem Webernem byl vůči Schulhoffovi značně kritický (s. 22, tyto pasáže působí jako nutný komentář k edici korespondence). Schulhoff žil doslova v tvůrčí extázi, v letech 1919–1924 vystřídal působení v Drážďanech, Saarbrücken, Berlíně, aby se nakonec usadil v rodné Praze, chrlil extravagantní díla, sledoval umělecké proudy, které hýbaly Evropou. Jestliže Matthias Herrmann přistoupil k Schulhoffovi z úzké perspektivy jeho poválečného zranění, strefil se jednoznačně do životního bodu, ze kterého lze navštívit předchozí i následující období. Ať už tomu chtěla náhoda či propracování prvotního – zdánlivě snadného – úkolu, podařilo se udeřit na nosnou myšlenku. Hudební život Prahy ve dvacátých letech 20. století získává díky Schulhoffově komplikované umělecké dráze plné kontury díky lavírování mezi středoevropským němectvím, češtvím a kosmopolitním rozhledem na evropskou meziválečnou avantgardu, hledáním svého místa vedle Fidelia F. Finkeho, Aloise Háby a Leoše Janáčka (viz s. 25). Do bodu jisté bezvýchodnosti se pak dostávají osudy otce Gustava (zemřel 1942 v koncentračním táboře Treblince), syna Ervína (zemřel 1942 v internačním táboře pro občany Sovětského svazu ve Wülzburgu) a vnuka Petera/Petra, jenž si životem slavného filmového režiséra nesl mnohočetná traumata (sebevražda roku 1986; viz s. 29).

Stručný text J. Schmidta *Die Dresdner Sezession – Gruppe 1919. Ziele, Aktivitäten, Mitglieder und deren Kontakte zu Erwin und Viola Schulhoff* vřazuje umělecké dění Drážďan na politickou mapu Německa, poukazuje na paralelní působení sourozenců Ervína a Violy Schulhoffových v Drážďanech a komentuje vzácnou obrazovou přílohu publikace (viz strany 179–260!, kvalitní tisk na papíře s vysokou gramáží sluší nejen Schulhoffovým autografům, ale zejména dřevorytům Otto Dixe věnovaným Viole Schulhoffové; jeden z litografických listů ze sbírky *Zehn Themen* autorů E. Schulhoffa a Otto Griebela zdobí obálku knihy a další materiál je zveřejněn na s. 258–259). Interdisciplinární přesah přirozeně odpovídá

Schulhoffovu rodinnému zázemí a je štěstím, že se M. Herrmann profiluje jako hudební vědec s širokým kunsthistorickým obzorem.

Studie Manuela Gervinka *Konzept einer Moderne? Erwin Schulhoffs Nähe zum Expressionismus* rozpracovává Schulhoffovo válečné nasazení (viz např. lapidární zápis v deníku z ledna 1918: „ich bin alt geworden!“; s. 55) a následný výbuch expresionistických a dadaistických experimentů. Jedním dechem se čte příspěvek Tobiasa Widmaiera založený na bystrém včlenění korespondence do dobového uměleckého dění Drážďan: „*Erwin ist ganz verdatat...*“ Der „Musikdada“ *Erwin Schulhoff in Dresden 1919/20* (citát v titulu studie je převzat z postskripta, který připojila Viola k dopisu svého bratra adresovaném Georgu Groszovi, z roku 1920). Další z řady textů „Schulhoff und...“ napsala Miriam Weisse: „*Tango perversiano und „Kunst-Jazz“*“. *Facetten der Jazzrezeption im Werk Erwin Schulhoffs* (jedná se o obsáhlý, chronologicky pojatý, popis vybraných Schulhoffových kompozic). Do produktivního srovnání života i tvorby Erwina Schulhoffa (nejen) s Franzem Schrekerem na pomezí vážně míněného díla a provokace, na pomezí nepřehlédnutelného umělce a vyzývavého erotomana se pustil Jörn Peter Hiekel v textu „*Zum Einschlafen gibt's genügend Musiken*“. *Erwin Schulhoff Auffassung von Musik im Kontext einer pluralistischen Zeit*. Ze dvou analytických studií akceptují tolik lákavé spojení Schulhoffovy *Sonaty eroticy* se současnými metodologickými trendy (Michael Heinemann: *Erwin Schulhoff, „Sonata erotica“*. *Prolegomena zu einer Musiktheorie des Körpers*) a dávám přednost zevrubnému vhledu do struktury díla skrze dobu jeho vzniku ve studii Tobiasa Schicka „*Con malinconia grotesca*“. *Erwin Schulhoffs 1. Streichquartett (1924) – Analyse und Kontext*.

Závěr publikace s názvem *Selbstzeugnisse* prezentuje již avizované edice korespondence a Schulhoffova deníku. A už jen pro tuto část se vyplatí zařadit Herrmannův badatelský výstup do systematicky budovaných muzikologických knihoven. Korespondenční oddíl navazuje na práci Ivana Vojtěcha a strhává pozornost k nedorozumění mezi mladým Schulhoffem, jenž se snaží překonat úzkoprsé nacionalistické uvažování („ich glaube Herr Schönberg, auch Sie haben sich einmal irren können!“; z 29. 6. 1919; s. 273), a hlasem sebevědomého Schönberga, který varuje před Debussym a upozorňuje na Mahlerovy práce a na své vlastní kompozice, aby ubránil hegemonii německé hudby v poválečné epoše („Wenn ich an Musik denke, so fällt mir nur die deutsche ein!“; z 20. 6. 1919; s. 270). Není divu, že zralý mistr, kolem něhož se formovala silná kompoziční škola, zpřetrhal vztahy se sympaticky drzým modernistou, když Schulhoff otevřeně Schönberovi napsal: „Leider sind Sie als Mensch so gänzlich anders wie als Produktiver!“ (26. 7. 1919; s. 278).

Edice Schulhoffova deníku těží z opisu dnes nezvěstného pramene, který prozíravě roku 1971 zachránili Josef Bek a Markéta Královcová (Petr Schul-

hoff s největší pravděpodobností otcův deník zničil před svým úmrtím). Některé prameny si evidentně musí počkat na zveřejnění, aby nezpůsobovaly další rány, a tak ku příkladu v zápisu z 19. 9. 1920 na straně 353 čteme: „Ich klage meinen Vater an, der eine Dirne finanziell unterstützt und Tochter und Sohn von sich stösst, ...“ A následně zápis zní výkřik: „Mein Vater, – der Millionär und ich armer Teufel!“ (s. 355). Sám Ervín jako otec určil následující radu svému synovi z perspektivy pětatřicátníka, jenž prošel „těžkou školou“, a stěží se lze vyhnout smutku nad předáváním zátěže z generace na generaci: „Drücke jeden, damit Du selbst nicht gedrückt wirst, sei höflich und unerbittlich rücksichtslos gegen Fremde und liebe die Deinen grenzenlos. Barmherzig sei nur dann, wenn Du Dich vom wahren menschlichen Elend überzeugt hast.“ (10. 12. 1929; s. 368).

Schulhoff přicházel do Prahy s vizemi, jež stavěly nadaného německého Žida do neřešitelné situace, neboť chtěl zprostředkovávat kulturní výměnu mezi pražskými Čechy a Němci (22. 4. 1924; s. 361). Mezinárodní úspěchy však z Schulhoffa učinili nevídaného konkurenta mezi klavíristy i mezi skladateli (6. 6. 1927; s. 364), bohužel narážel na odpor Němců i neochotu Čechů (1. 4. 1928; s. 366–367), uchytil se sice na čtvrttónovém oddělení české státní konzervatoře, ale Aloise Hábu neváhal nazývat „Pseudofreund“ (s. 364), sám sebe považoval hlavně za Evropana a přijal jako životní nutnost namáhavou kariéru klavíristy (s. 367). Jedenáctiletou přestávku v zápisech (1929–1941) Schulhoff pokrýl třemi obsáhlými zápisy z posledních měsíců života, ze kterých vystupuje uvědomění přechodné fáze umění („Die eine welt ist noch nicht reif und die andere welt ist vollkommen überaltet.“; s. 373) až k vykrytalizování náročné tvůrčí poetiky – Schulhoff byl připraven žít zejména ve svém vnitřním světě mimo „Starsystem“, usilovat o porozumění s posluchačem, aniž by nabízel lehkou zábavu a prázdnou formalistickou hru nebo hysterické výbuchy (s. 373–375). Schulhoffovy radikální tvůrčí proměny nepostrádají svůj étos, přestože jeho život přestal, místo aby dostal možnost naplnění.