



Vývoj a specifika prvků orientalismu v ruské klasické hudbě 19. století

ONDŘEJ FIŠER



Summary

This study analyzes the development and the specifics of the elements of orientalism in nineteenth century Russian classical music. The initial part of this study contains an analysis of the specifics of Russian national music and the historical process of its formation. Special attention is given to the politics of expansion of Alexander II and to the increase of interethnic contacts caused by these political tendencies. The second part of this study analyzes the main milestones of the adaption of oriental elements in the work of Russian classical music composers. Special attention is given to the contribution of Alexander Alexandrovich Aljabjev, Michail Iwanowitsch Glinka, Vladimir Vasilievich Stasov and to the work of The New Russian School. At the end of this study it is discussed, into what extent can the implementation of non-Russian music elements into Russian national classical music be considered for an expression of orientalism.



Pojem „orientalismus“ představuje ztvárnění či imitaci motivů zejména blízko a dálnovýchodních kultur západními umělci.¹ Tento směr umění byl populární převážně v Evropě 19. století. Ruští skladatelé klasické hudby 19. století byli tímto zprvu ze západní Evropy přicházejícím uměleckým směrem rovněž ovlivněni.

Je bezpochyby, že specifické prvky tvorby ruských skladatelů 19. století byly utvářeny jak geografickými faktory, tak dějinným vývojem v Ruském impériu.² Rusko se odedávna nacházelo na pomezí západních a východních kultur. Ruská knížectví ve východní Evropě přicházela do četných kontaktů s Čuvachy, Baškiry, Tatary a jinými etniky, která se v procesu rozšiřování ruské děržavy mezi ruský národ do větší či menší míry integrovala. Od 13. do 15. století byly velké části dnešního Ruska pod nadvládou Mongolů. Po pádu Zlaté hordy bylo i mongolské etnikum a kultura do ruské společnosti asimilovány. Ruská lidová hudba tak byla z důvodu multietnicity carství formována pod vlivem hudby neruských etnik. Petr I. Veliký započal na konci 17. století

s modernizací státu, v rámci které v ruské společnosti ukotvil západoevropskou klasickou hudbu. Počátky ruské klasické hudby tak byly zprvu založeny na pouhém kopírování vzorů zejména francouzské a německé klasické hudby. Pod vlivem historických událostí byla ovšem během 19. století řada prvků západoevropské hudby v Rusku transformována. V období utváření ruské klasické hudby doznívala Kavkazská válka (1817–1864), během které si Rusko podmanilo území Kavkazu a do ruské společnosti asimilovalo Čečence, Avary, Kumyky a jiné národy. Velká část 19. století byla rovněž ovlivněna rusko-perskými válkami (1804–1813 a 1826–1828) a celou druhou polovinu 19. století probíhalo ruské dobývání Střední Asie, v rámci kterého přicházeli Rusové do kontaktu s Peršany a mnohými turkickými národy včetně Turkmenů, Kazachů či Uzbeků.³ Tato expanzivní politika cara Alexandra II. způsobila vznik intenzivních kontaktů mezi slovanskými Rusy a jinými asijskými etniky, jejichž kultura zásadním způsobem ovlivnila vývoj ruské klasické hudby zejména v druhé polovině 19. sto-

letí. První impulzy k využívání prvků orientalismu byly do Ruska importovány v rámci francouzské romantické hudby. Další podstatný impuls pro implementaci orientálních prvků do ruské klasické hudby poskytla nejprve evropská a později i ruská literatura období romantismu. Příkladem může být poezie George Gordona Byrona, Alexandra Sergejeviče Puškina či Michaila Jurjeviče Lermontova. Orientální Puškinovy poemys *Kavkazský zajatec* či *Ruslan a Ludmila* jsou dobrým příkladem popularizace orientálních prvků v literatuře, ze které byly později přebírány i do hudební tvorby. César Antonovič Kjuí či Michail Ivanovič Glinka mohou být příkladem adaptace Puškinovy romantické literatury do ruské klasické hudby. Na počátku 19. století pod vlivem rozpínání Ruského impéria publikují literární časopisy *Syn otečestva* (Сын отечества) a *Věstník Evropy* (Вестник Европы) překlady orientální literatury, které šířily ruské podvědomí o cizokrajných kulturách. Od roku 1825 vychází rovněž *Asiatský Věstník* (Азиатский вестник) popularizující geografii Persie, Indie a jiných asijských států.⁴

Jedním z prvních skladatelů ruské klasické hudby inkorporující orientální prvky byl Alexandr Alexandrovič Aljabjev (1787–1851). Tento rodák ze sibiřského Tobolsku shromažďoval písně Baškirů, jejichž melodické prvky využíval ve svých ouverturách. Při jeho pobytech na Kavkazu studoval písně Čerkesů, na základě kterých složil Čerkeské *tance* a Čerkeskou předehru v *f moll*.⁵ V Aljabjevově sbírce písní s názvem *Kavkazský pěvec* (1835) jsou prvky kabardské a gruzínské lidové hudby. Důležitým milníkem v Aljabjevově adaptaci orientálních prvků byl i jeho pobyt v Orenburgu. Toto město při hranicích s Kazachstánem bylo v období carského Ruska důležitým multietnickým obchodním centrem, ve kterém Aljabjev studoval písně Kyrgyzů, Tatarů, Baškirů či orenburských Kozáků. Tento pobyt ho pak inspiroval k sepsání *Kyrgyzské, Baškirské či Turkmenské písně* v rámci jeho sbírky *Asiatské písně* (Азиатские песни) (okolo 1834). Vliv Aljabjeva na pozdější

vývoj ruského hudebního orientalismu je ovšem malý z důvodu nízké popularity jeho skladeb a strastiplného života pod policejním dohledem a ve vyhnanství.⁶

Michail Ivanovič Glinka (1804–1857) ve své hudbě taktéž prvky orientalismu aplikoval. Glinka sám při svém hledání ruských motivů poznamenává, že melancholičnost ruských lidových písní je dána adaptací orientálních prvků. Dle Glinky mají písně ruských kormidelníků na Volze silný orientální nádech Tatarů a orientální hudební prvky tak tvoří součást ruské lidové tvorby.⁷ Orientální prvky aplikoval ve své opeře *Ruslan a Ludmila* z roku 1842, ve které vystupuje postava prince Ratmira, který je příslušníkem turkického etnika Chazarů.⁸ Do opery je dále zakomponován i tanec etnika Lezginců z území dnešního Ázerbájdžánu. I Glinka byl ve svých dílech inspirován kavkazskými etniky. Příkladem může být jeho zhudebnění Puškinovy básně *Ne poy, krasavița, pri mne* (Не пой, красавица, при мне).

Významnou roli v utváření ruské národní hudby sehrál i hudební kritik a mecenáš Vladimir Vasiljevič Stasov (1824–1906). Stasov věděl, že kopírováním západních motivů se ruská klasická hudba ve světě neprosadí, a proto podporoval oproštění od institucionalizovaných forem západní klasické hudby.⁹ Dle Stasova bylo nutné, aby ruští skladatelé začali psát instinktivně od srdce a aby začali hledat inspiraci ve východních kulturách. Stasov byl i literárním kritikem. V jeho článcích o původu ruských *Bylin* konstatoval, že existuje řada analogií mezi postavami a příběhy *Bylin* a perských legend, a tudíž že *Byliny*, tento nosný pilíř ruské kultury, jsou rovněž ovlivněny kulturou orientu.¹⁰ Stasova funkce poradce členů Novoruské školy a jeho studie o ruském přejímání orientálních motivů jsou dnes často podceňovaným důvodem, který vedl členy Novoruské školy k využívání orientálních prvků v jejich skladbách. Byl to právě Stasov, kdo napomohl k identifikaci ruské kultury jakožto kultury, která od prvopočátku slovanského národa do své hudby inkorporuje prvky asijských etnik. To v konečném





důsledku vedlo k přesvědčení Novoruské školy, že ruská národní klasická hudba má orientální prvky obsahovat, jelikož tvoří neoddělitelnou součást její kultury.

Zásadní vliv pro osvojení orientálních motivů měl Milij Alexejevič Balakirev (1837–1910), který chtěl jako první z členů Novoruské školy ruskou hudbu odlišit od německého symfonismu.¹¹ Přestože je dnes Balakirev pokládán za průkopníka orientalismu v ruské hudbě, je nutné poznamenat, že jak Glinka, tak Stasov jejich podporou orientálních prvků Balakireva do značné míry ovlivnili. Balakirev získal cit pro orientální hudbu při jeho pobytech v Nižném Novgorodu a na Kavkaze. Nižnyj Novgorod, ve kterém vyrůstal, byl obchodním centrem na Volze, kde se střetávali obchodníci různých etnik. Kavkaz byl nově dobytým územím, ve kterém ještě neproběhl proces rusifikace.¹² Tři léta, která Balakirev na Kavkaze strávil, v něm zanechala hluboký dojem. Podstatný vliv na Balakireva měl i Michail Jurjevič Lermontov, který byl na Kavkaze dvakrát ve vyhnanství a kde propadl kouzlu kultury etnika Čerkesů.¹³ Balakirev se později vyjadřoval, že s Lermontovem sdílí stejné zaujetí v etnikách tohoto regionu. Na Kavkaze přepisoval písně Kabardců, Gruzijců, Arménů a Peršanů, se kterými se vracel do Petrohradu, kde se od roku 1856 pravidelně scházel s Césarem Antonovičem Kjuiem, Modestem Petrovičem Musorgským, Nikolajem Andrejevičem Rimským-Korsakovem a Alexandrem Porfirjevičem Borodinem.¹⁴ Těchto pět skladatelů, jejichž uskupení je rovněž známo pod názvem „Ruská pětka“ či „Novoruská škola“, si uložilo za cíl vytvořit ryze ruskou klasickou hudbu, která by přestala kopírovat styl evropského romantismu. Rimskij-Korsakov a zbytek Novoruské školy byli melodiemi, které Balakirev z Kavkazu přivezl, nadšeni.¹⁵ Přestože zbytek členů tohoto uskupení do Orientu necestoval, na popud Balakireva a Stasova začal s adaptací jinými umělci přepsaných orientálních melodií. Skladby Novoruské školy ovšem nenesou jen orientální prvky. Vedle orientálních prvků jsou skladby této pětice skladatelů

inspirovány i čistě ruskou lidovou tvorbou. Novoruská škola tak byla ovlivněna hned několika hudebními proudy. Přes snahy o oproštění se od rigidních vzorů německého symfonismu je vliv západní evropské hudby v tvorbě Novoruské školy jasně zřetelný. Její tvorba je tak směsicí západní klasické hudby a ruské lidové slovesnosti, která je obohacená o prvky Glinkových skladeb a jiných asijských etnik.

Ruský hudební orientismus se těšil svému největšímu rozkvětu právě v době působení Novoruské školy. Balakirev skládá roku 1869 klavírní skladbu *Islamey* inspirovanou jeho pobytem na Kavkaze. *Islamey* obsahuje jak prvky kabardské, tak prvky tatarské hudby. Alexandr Porfirjevič Borodin studuje sbírky písní Kypčáků, které ho vedly k sepsání *Poloveckých tanců* a symfonické poemy *Ve stepích Střední Asie* (1880).¹⁶ Mussorgskij do své opery *Chovanština* zařadil i tanec perských dívek (1880).¹⁷ Rimskij-Korsakov pak na základě studia arabské sbírky lidových pohádek *Tisíce a jedné noci* skládá symfonickou suitu *Šeherezáda* (1888). V jeho symfonii *Antar* (1868) je obzvláště dobře rozeznatelný konflikt ruské kulturní identity, jelikož se v ní střídá jak Antarovovo ruské, tak Gul Nazařino orientální arabské hudební téma.¹⁸ V jeho opeře jménem *Legenda o neviditelném městě Kitěži a panně Fevronii* (1905) vystupují postavy inspirované tatarskými a mongolskými válečníky a generály.

Ruský hudební orientismus se od západoevropského v mnohém odlišoval. Zatímco západoevropští skladatelé vytvářeli obraz Orientu často jen na základě jejich představ, ruští skladatelé jej vytvářeli z vlastních zkušeností a na základě přímého kontaktu s asijskými etniky. Z vlastní zkušenosti ruských skladatelů pocházela ovšem pouze část jejich tvorby. Mezi tu patří přejímání hudebních prvků Tatarů, Baškirů, Čuvašů, Čečenců a jiných etnik, se kterými Rusové přicházeli do přímého denního styku. Příkladem této tvorby mohou být díla Aljabjeva či Balakireva, která byla inspirována jejich pobytem a studiem etnických písní na Kav-

kazu. Je tedy otázkou, do jaké míry lze využívat hudbních prvků těchto etnik považovat za projev ruského orientalismu. Dle Edwarda Saida je totiž orientalismus založen na protikladu dvou entit, a to západní a východní. Členové západní entity vytváří zkreslený obraz o entitě východní. Tento obraz je zkreslený, jelikož členové západní entity nepřichází do kontaktu s entitou východní přímo. Jejich obraz je tak často založen jen na představách a fantazii.¹⁹ Za projev ruského hudebního orientalismu lze tedy považovat jen část Orientem inspirované tvorby ruských skladatelů. Jedná se o tvorbu, která vychází z nepřímého kontaktu s asijskými etniky, a o tvorbu, kde je obraz Orientu zkreslen z důvodu nedostatečného porozumění jeho kultury. Příkladem může být právě Korsakova Šeherezáda či symfonie *Antar*, které jsou založeny na motivech geograficky vzdálenější a s ruskou civilizací nepřímo spojené kultury arabské.

Závěr

V článku byl definován proces adaptace orientálních hudbních prvků a jeho vztah k utváření ruské národní klasické hudby. Důležitou roli v tomto procesu hrál Michail Ivanovič Glinka, Vladimir Vasilijevič Stasov a členové Novoruské školy, kteří se snažili o vytvoření Rusku vlastních hudbních prvků, které by umožnily odlišení ruské klasické hudby od německého symfonismu. Pro definici procesu adaptace neruských motivů do ruské národní hudby bylo nutné využít historického vývoje a geografických podmínek carského Ruska. Druhá polovina 19. století se totiž nesla v duchu expanzivní

politiky Alexandra II., během které byla dobytá nová území na Kavkaze, v Turkestánu či na Sibiři. Tento fakt zapříčinil intenzivnější kontakty mezi ruskými a neruskými etniky. Úspěšné ekonomické a sociální reformy zároveň vedly ke vzniku ekonomicky prosperujícího prostředí, ve kterém se mohla rozvíjet i ruská národní kultura.

Glinka ruskou klasickou hudbu pojal jako směs západoevropské klasické a ruské lidové hudby. Přestože i Glinka do své tvorby inkorporoval prvky například turkického etnika Chazarů, tito žili už několik staletí v ruském carství a jejich hudbní motivy v Glinkově díle tak nelze považovat za prvky ruského hudebního orientalismu. Vladimir Stasov, tento ruský veřejný činitel a mecenáš umění, pak ovlivnil členy Novoruské školy jeho veřejnou podporou adaptace hudbních motivů orientálních etnik a ruských menšin. Milij Alexejevič Balakirev, který byl lidovou hudbou neruských etnik inspirován, pak po svém návratu do Petrohradu v roli mentora Novoruské školy předává tyto své nově nabyté poznatky i Rimskemu-Korsakovi, Borodinovi a jiným začínajícím skladatelům. Jejich společné působení známé pod názvem „Novoruská škola“ pak představuje zenit ruského hudebního orientalismu. Studie zároveň upozorňuje na problematiku označování veškerých neruských motivů v ruské klasické hudbě 19. století za projevy orientalismu. Dle definice Edwarda Saida totiž za hudební orientalismus nelze považovat využívání hudbních motivů etnik, u kterých do určité míry proběhl proces asimilace či kulturní výměny s ruskou společností.

Poznámky

- 1 Said, E. (1994). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- 2 Shalev, L. J. (1993) *Vasilii Vereshchagin (1842–1904): Orientalism and colonialism in the work of a 19th century Russian Art*. Nepublikovaná diplomová práce. San Jose: San Jose State University.
- 3 Sanders, T. ed. (1999) *Historiography of Imperial Russia: The Profession and Writing of History in a Multinational State*. Oxford: Routledge.
- 4 Layton, S. (2005) *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 5 Steinpress, B. (1959) *A. A. Aliab'ev v izgnanii (A. A. Алябьев в изгнании)*. Moskva: Muzgiz.

- 6 Velká sovětská encyklopedie. (1997). Alexandr Aljabjev. 3. Vydání. New York: MacMillan Publishing Company.
- 7 Kolmakov I. E. (1887) *Zapiski i perepiska yego s rodiny i druzyamy* (Записки и переписка с родными и друзьями). Petrohrad: Surovina.
- 8 Campbell, J. S. (2001) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londýn: MacMillan Publishing Company.
- 9 Massi B. a Massin J. (1987) *Histoire de la musique occidentale*. Paříž: Fayard.
- 10 Stasov, V. V. (1868) Proiskhozdenie russkikh bylin (Происхождение русских былин). *Vestnik Evropy* (Вестник Европы) 3. Petrograd: F. S. Suščinského.
- 11 Figes, O. (2002) *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, New York: Metropolitan Books.
- 12 Schimmelpenninck van der Oye, D. (2015) *The two-faced Janus: Orientalism in Russian music*. Academia [online]. [cit. 2017-10-05]. Dostupné z [www: <http://www.academia.edu/28697651/The_Two-Faced_Janus_Orientalism_in_Russian_Music>](http://www.academia.edu/28697651/The_Two-Faced_Janus_Orientalism_in_Russian_Music).
- 13 Garden, E. (1967) *Balakirev: A critical study of his life and music*. London: Faber and Faber.
- 14 Neef, S. (1992) *Die Russischen Fünf: Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakow*. Berlin: Kuhn.
- 15 Iastrebtsev, V. V. (1958) *N. A. Rimsky-Korsakov. Vospominaniia V. V. Iastrebtseva* (Воспоминания В.В. Ястребцева), 1886–1897. Leningrad: Muzgiz.
- 16 Longyear, R. M. (1973) Nineteenth century nationalism in music. In Longyear RM: *Nineteenth Century Romanticism in Music*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- 17 Metzger, H-K. & Riehn, R. (1981) *Modest Musorgskij – Aspekte des Opernwerks* (Musik-Konzepte 21). Mnichov: Edition Text + Kritik.
- 18 Maes, F. (2002) *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*. Berkeley, Los Angeles a Londýn: University of California Press.
- 19 Said, E. (1994) *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Literatura

1. Campbell, J. S. (2001) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londýn: MacMillan Publishing Company.
2. Figes, O. (2002) *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, New York: Metropolitan Books.
3. Garden, E. (1967) *Balakirev: A critical study of his life and music*. London: Faber and Faber.
4. Iastrebtsev, V. V. (1958) *N. A. Rimsky-Korsakov. Vospominaniia V. V. Iastrebtseva* (Воспоминания В.В. Ястребцева), 1886–1897. Leningrad: Muzgiz.
5. Kolmakov I. E. (1887) *Zapiski i perepiska yego s rodiny i druzyamy* (Записки и переписка с родными и друзьями). Petrohrad: Surovina.
6. Layton, S. (2005) *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Longyear, R. M. (1973) Nineteenth century nationalism in music. In Longyear RM: *Nineteenth Century Romanticism in Music*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
8. Maes, F. (2002) *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*. Berkeley, Los Angeles a Londýn: University of California Press.
9. Massi B. a Massin J. (1987) *Histoire de la musique occidentale*. Paříž: Fayard.
10. Metzger, H-K. & Riehn, R. (1981) *Modest Musorgskij – Aspekte des Opernwerks* (Musik-Konzepte 21). Mnichov: Edition Text + Kritik.
11. Neef, S. (1992) *Die Russischen Fünf: Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakow*. Berlin: Kuhn.
12. Said, E. (1994) *Orientalism*. New York: Vintage Books.

13. Sanders, T. ed. (1999) *Historiography of Imperial Russia: The Profession and Writing of History in a Multinational State*. Oxford: Routledge.
14. Shalev, L. J. (1993) *Vasilii Vereshchagin (1842–1904): Orientalism and colonialism in the work of a 19th century Russian Art*. Nepublikovaná diplomová práce. San Jose: San Jose State University.
15. Schimmelpenninck van der Oye, D. (2015) *The two-faced Janus: Orientalism in Russian music*. Academia [online]. [cit. 2017-10-05]. Dostupné z [www: <http://www.academia.edu/28697651/The_Two-Faced_Janus_Orientalism_in_Russian_Music>](http://www.academia.edu/28697651/The_Two-Faced_Janus_Orientalism_in_Russian_Music).
16. Stasov, V. V. (1868) Proiskhozhenie russkikh bylin (*Происхождение русских былин*). *Vestnik Evropy (Вестник Европы)*. 3. Petrograd: F. S. Suščinského.
17. Steinpress, B. (1959) *A. A. Aliab'ev v izgnanii (A. A. Алябьев в изгнании)*. Moskva: Muzgiz.
18. *Velká sovětská encyklopedie*. (1997). Alexandr Aljabjev. 3. vydání. New York: MacMillan Publishing Company.

Résumé

Tato studie se zabývá historickým vývojem a procesem adaptace orientálních prvků v kompozici ruských skladatelů 19. století. Počáteční část této studie obsahuje analýzu specifik ruské národní hudby a historického procesu jejího utváření. Zvláštní pozornost je věnována expanzivní politice Alexandra II. a jí zapříčiněnému zvýšení intenzity interetnických kontaktů. Druhá část výzkumu analyzuje hlavní milníky adaptace orientálních prvků v dílech ruských skladatelů klasické hudby. Zvláštní pozornost je věnována přínosu Alexandra Alexandoviče Aljabjeva, Michaila Ivanoviče Glinky, Vladimíra Vasiljeviče Stasova a činnosti Novoruské školy. Na konci studie je otevřena diskuze odpovídající na otázku, do jaké míry je možné považovat implementaci neruských hudebních prvků do ruské národní klasické hudby za projev hudebního orientismu.

Key words: Russian classical music, Orientalism, New Russian School, Asian ethnic music, Alexander Alexandrovich Aljabjev, Michail Iwanowitsch Glinka, Vladimir Vasilievich Stasov.

Klíčová slova: ruská klasická hudba, orientalismus, Novoruská škola, asijská etnická hudba, Alexandr Alexandovič Aljabjev, Michail Ivanovič Glinka, Vladimir Vasiljevič Stasov.

Ondřej Fišer je studentem Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Během svého studia se intenzivně věnuje výzkumu hudebních a kulturních dějin Asie. Je členem několika hudebních uskupení včetně symfonického orchestru města Červený Kostelec a folkových kapel Paraplet a Fantastisk Fire. Zabývá se hrou na housle, kytaru, piano a erhu a experimentální hybridizací hip hopu a lidové hudby.

fiserondrej1@gmail.com