

OD ŽIVÉ TRADICE K TEORII: POZNÁMKY K PŮVODU JANÁČKOVA ODBORNÉHO TERMÍNU „ZHUŠŤOVÁNÍ“

Jarmila Procházková

Motto:

Teoretik, který vytvoří novou teorii na základě nové události, mnoho škody nenatropí. Ale teoretik, který nejprve zplodí falešnou teorii a pak vidí ve všem její důkazy, je nejnebezpečnější nepřítel lidského rozumu.

Gilbert Chesterton

V dějinách hudby a hudební teorie představuje Janáčkova hudební terminologie zcela specifickou kapitolu. Odborná pojednání často provázejí soupisy a s nimi spojené výklady typických výrazů, jejichž vznik je skladateli přisuzován. Ve snaze co nejlépe osvětlit obsah autorova sdělení se obvykle vede diskuse nad významy těchto termínů.¹ Ty se často proměňují v souvislosti s kontextem, v němž jsou použity, a jsou přímo závislé na etapě, v níž se skladatel ocital, neboť od této skutečnosti se odvíjí výběr jeho výrazového arzenálu. Do jisté míry lze zpětně popsat i recepci Janáčkovy odborné terminologie, proces, který zahájili již jeho žáci na přednáškách v brněnské Varhanické škole. Odborná literatura pak přináší celou řadu příkladů toho, jak byly Janáčkovy specifické výrazy reflektovány a dál rozvíjeny a jakým způsobem se proměnil náhled na hudební jevy a projevy, které jsou s nimi svázány, zejména v oblasti nauky o harmonii (viz dále).

V době vzniku Janáčkových odborných textů přinášely jeho specifické vyjadřovací prostředky značné problémy. Příkladem je i pojednání *O hudební stránce národních písní moravských* z roku 1901, obvykle označované jako předmluva ke třetí Bartošově písňové sbírce (Janáček FD₁ 2009: 111–272).

1. Blažek 1968; Kühnbergerová 1979; Beckerman 1994; Štědroň – Šlosar 2010: 88–91. Průběžné poznámky k Janáčkovu teoretickému dílu (Janáček TD₁ 2007) jsou dílem editorů Leoše Faltuse, Svatavy Příbaňové, Evy Drlikové a Jiřího Zahrádky.

Skladatelova stať je dnes vnímaná jako přelomová záležitost, která zásadním způsobem ovlivnila představy o tom, jak je možné odborně studovat a popisovat lidovou hudbu a tanec. Janáčkův text byl mnohokrát citován, vyhodnocován a doceňován při nejrůznějších příležitostech. Ale není od věci připomenout, že tento opus nevznikal lehce – tzv. předmluva šla do tisku, až když byla celá sbírka vytištěná a autor ji dopisoval na poslední chvíli. Přitom čelil ze strany vydavatele netrpělivým urgencím a výtkám kvůli nesrozumitelnosti, které byly sdělované prostřednictvím historika Antonína Truhláře jako tajemníka III. třídy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Tento náhled na stav Janáčkovy textu navazoval na dřívější kritiku adresovanou jeho nauce *O skladbě souzvukův a jejich spojův* a František Bartoš v této situaci Janáčkovu radil „psáti formou zdvořilou, ‚akademickou‘“ (Straková 1957: 18–19).

Dosud byla věnována poměrně menší pozornost zdrojům, z nichž Janáček čerpal inspiraci k tvorbě novotvarů a odkud případně své výrazy přebíral. Této záležitosti se v poslední době dotkli bohemista Dušan Šlosar a muzikolog Miloš Štědroň. Jako východiska Janáčkových inovací tito autoři označili „existující mezinárodní terminologii“ a „osobité formace odvozené z domácích (slovanských) základů“ (Štědroň – Šlosar 2010: 88–89).

Na tomto místě bychom rádi podrobněji dokumentovali příklady z druhé jmenované oblasti, do které bychom mohli zahrnout i termíny čerpané z lidového hudebního názvosloví. Janáček se během svých cest za folklorem setkával s řadou lidových hudebníků, s nimiž vedl cílené hovory na hudební témata. V rámci těchto debat se zajímal o tradiční postupy a mechanismy, díky kterým docházelo k předávání hráčských dovedností. S mimořádnou pozorností pak zachycoval lidové výrazy, s nimiž mu tito muzikanti popisovali svoje konkrétní interpretační manýry a návyky. Mezi záznamy písní a tanců tak můžeme dohledat drobné poznámky, psané se snahou zachovat specifika mluvené řeči lidových hudebníků. Zájem o původní podoby výrazů prozrazuje vliv Františka Bartoše (1837–1906), a to nejen kvůli jeho pracím z oboru dialektologie, ale zejména v souvislosti se sběrem informací o lidové hudbě a tanci, které Bartoš evidoval a zapisoval v dialektu (Jelínková 1987).

Do skupiny poznámek, které Janáček získal v terénu a které popisují hru na hudební nástroj, lze zařadit následující:

„*veme se hrubším hlasem*“ (hlouběji, o oktávu níž) – Kozlovice, 1888;²

„*moduluje – přehazuje do tonu*“ – Kunčice pod Ondřejníkem, 1889;³

„*to hustilo muziku*“ (harmonizování s pomocí dalších nástrojů) – Horní Sklenov, 1890;⁴

„*to se podtrhne*“ (opakuje) – Valašská Bystřice, rok 1907.⁵

„*vy ju převracatě*“ (doprovod písně byl hraný nikoli od základního tónu jako nápěv, nýbrž od pátého stupně) – Lubno, 1906.⁶

Většinu těchto výrazů Janáček použil v souvislosti s popisem konkrétních sběrných situací,⁷ jinak se v jeho textech vyskytují jen náhodně a epizodně. „Převracení, převraty“ nebyly v české hudebněteoretické literatuře ničím novým – nacházíme je již v druhé polovině 19. století v teoretických pracích Františka Gregory a Františka Blažka (Gregora 1876; Blažek 1878). Výraz „přehazování“ použil Janáček jen jednou, a to v prvním vydání *Úplné nauky o harmonii* (Janáček TD₁ 2007: 579, pozn. 11). Největšího využití se dostalo termínu „hustit“ a z něho odvozených tvarů. Tento výraz slyšel skladatel o prázdninách roku 1890 v Horním Sklenově (dnes Hukvaldy) během vypravování zpěváka Josefa Matuly (1818–1895).⁸ Zpěvák popisoval obvyklé nástrojové složení cimbál, klarinet, basa, jež mělo „hustit“ nápěv písně, ve smyslu harmonizovat a doplňovat nástrojovým doprovodem.

Janáček začal tento výraz sám propagovat nejprve v textech týkajících se tradiční lidové hudby. Stalo se tak v rámci reprodukováných vzpomínek na hudební produkce v okolí Sklenova (*Osnovy hudební*

2. Janáčkův rukopis záznamů z Kozlovic; sbírkové a dokumentační fondy brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. (dále jen EÚB), sign. A 1467/10.

3. Janáčkův rukopis záznamů z Kunčic pod Ondřejníkem; EÚB, sign. A 1468/5.

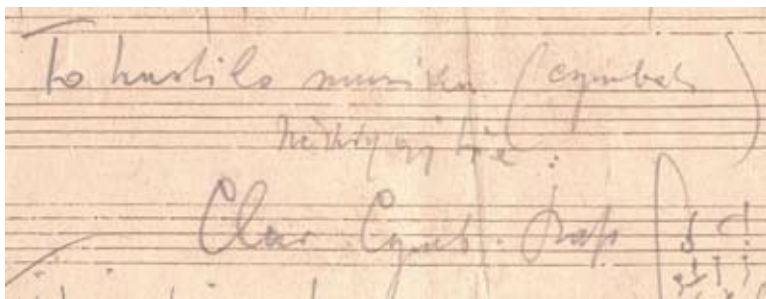
4. Janáčkův rukopis záznamů z Horního Sklenova; EÚB, sign. A 1480/9.

5. Janáčkův rukopis záznamů z Valašské Bystřice; EÚB, sign. A 1390/14.

6. Janáčkův rukopis záznamů z Lubna; EÚB, sign. A 1386/10.

7. Citát „vy ju převracatě“ najdeme v popisu sběrné situace u cimbalisty Ignáce Kotka v Lubnu. Fejton *Myslenky cestou* (Janáček FD, 2009: 314).

8. Janáček u něj získal osm písní, z nichž některé známe i z úprav *Ukvalská lidová poesie v písních a Ukvalské písně*. Současně Matula vyprávěl o lidové hudbě a zábavách v okolí Hukvald (Procházková 2006: 105–106).



To hustilo muziku (cymbal) Někdy aj tře: Clar Cymb Bass. – Janáčkova poznámka zachycující vyjádření Josefa Matuly. Horní Sklenov 1890.

lidových tanců na Moravě z roku 1893, Janáček FD₁ 2009: 65), použil jej také u charakteristiky hudeců z Kunčic pod Ondřejníkem (fejeton *Tance valašské a lašské* z roku 1891, FD₁ 2009: 34). V roce 1892 skladatel píše ve studii *O sbírkách lidových písní*:

„Ve valašské hudbě **cymbalista**, ve slovácké **kontráš**, druhý hudec, myslí v pravdě harmonicky. Oba dva ‚hustí‘ hudbu. Basista tím, že ‚tvrdí‘ hudbu v nejpodstatnějších tónech harmonických, základných, jest zajímavou osobností i z moderního stanoviska hudebního. [...] ‚Hustiti‘, tolik co harmonizovati. **Hustím** nářev; **hustím** trojzvuk čtyřzvukem, tj. kladu místo trojzvuku téhož stupně čtyřzvuk; **hustil** nář. písně.“ (Janáček FD₁ 2009: 50)

Opakovaný výskyt termínu nacházíme v rozsáhlém pojednání *O hudební stránce národních písní moravských* (1901) v souvislosti s instrumentálním doprovodem písní v Březové pod Lopeníkem (Janáček FD₁ 2009: 147, 149 aj.). V kontextu tradiční nástrojové hudby skladatel zvolil termín naposledy v roce 1906, když uvažoval o možných proměnách hry cimbalisty Ignáce Kotka z Lubna: „hustil by jinak“ (fejeton *Myšlenky cestou* – Janáček FD₁ 2009: 313).

Janáček-teoretik se vyznačoval tenkou hranicí a častým prolínáním mezi naukou o hudbě lidové a obecnou hudební teorií. Proto netrvalo dlouho a skladatel se vyjádřil o „zhušťování“ harmonického materiálu v pojednání *O skladbě souzvukův a jejich spojův* z roku 1896. Učinil tak v souvislosti se zhutněním spletny (Janáček TD₁ 2007: 186, 198),

dále když charakterizoval dojem dominantního čtyřzvuku ve skladbě (dtto: 260–261), a ponejvíce začal termín využívat při popisu účinků zahuštěných/zhuštěných akordů (dtto: 271, 273, 278, 284, 301, 310, 318, 335). Jednoduchý princip přenesený do učení o harmonii spočíval v tezi, že každý akord lze zahustit každým tónem anebo každým akordem, ale takový proces musí mít hudební smysl. Důležitou součástí teze bylo tvrzení, že na původním hudebním významu se nic nemění, akord se mění pouze na povrchu.

O další tříbení významů a nacházení nových kontextů se skladatel snažil ve své stati *O průběhu duševní práce skladatelské* v roce 1916 (Janáček TD₁ 2007: 441, 442). Svou teorii důkladně rozpracoval v *Úplné nauce o harmonii* z roku 1920, kde se zahuštěný akord stává běžně užívaným odborným termínem a zahušťování základním principem, o němž se jeho nauka opírá.⁹ Generace teoretiků i skladatelů, jejichž jména spojujeme s hudebním modernismem, poznali a docenili Janáčkův přínos díky tomu, že danou problematiku představil skladatel Alois Hába ve své *Nové nauce o harmonii*.¹⁰

Dá se říci, že tímto počinem na půdě hudební teorie Janáček navázal na liberalizující¹¹ směr sledovatelný v posledních dekadách 19. století např. v *Nauce o harmonii* Františka Z. Skuherského (1885). Ten bývá považován v tomto směru za průkopníka nových směrů, třebaže hodnocení jeho nauky vzbuzovalo kontroverzní názory a nevyznávalo vždy jednoznačně (Ludvová 1989: 40–41). Známa skutečnost, že Skuherský byl Janáčkovým učitelem na Varhanické škole v Praze v letech 1874–1875, však dostává v této souvislosti mimořádný význam.

Akademik Jaroslav Volek ve své stati publikované v roce 1961 o Janáčkově napsal, že bych teoretikem prvního řádu. A to přes všechny výtky, které pádně definoval a označil jako formální. Patří mezi ně zejména nedostatečná abstrakce hudebních jevů od

9. Janáček TD₁ 2007: 524–527, 533, 534, 540, 544, 550, 553, 556, 559–561, 563, 571, 583, 584, 594, 611, 618.

10. Německy Hába 1927: IX–XII; česky Hába 2000: IX–XII. Hába překládá výraz „zhušťovat“ jako „verdichten“.

11. Podle muzikologa Karla Risingera „přírodovědecký“ (srov. Risinger 1963: 7).



*Leoš Janáček
před svým domkem
na Hukvaldech
v roce 1926.*

teoretického schématu a komplikovaná terminologie. Naopak vyzdvihl psychologické hledisko, které Janáček do teorie jako jeden z prvních důsledně zavedl, a jako druhou zásluhu uvádí právě objev principu zahušťování (Volek 1961: 264–278). Termín zahušťování je reflektován jako obecný princip. Z mnoha souvislostí a rovin, které tento princip nabízí, se nejvýrazněji vykrytalizoval samostatný pojem „zahuštěný akord“, jenž, odhlédaje od všech výše uvedených dřívějších výskytů v Janáčkových textech, bývá spojován především s jeho *Naukou o harmonii* z roku 1920 (Volek 1997).

K pozoruhodným závěrům došel i Josef Hutter, který ve svém druhém dílu monografie *Hudební myšlení* označil princip zhušťování za multiplikační a celostní a vyzdvihl případnost Janáčkova označení (Hutter 2006: 103). V souvislosti se syntetizačními zásadami, které ve zvukové rovině umožňují vzájemné postupování látek různých organizací (zde uvádí konkrétní příklad – různé barvy zvuku), Hutter přisoudil tomuto principu další efekty a možnosti, jejichž parametry zdaleka přesahují učení o harmonii (Hutter 2006: 270).

Při závěrečných úvahách o historii termínu „zhušťování“ lze připomenout principy definované německým muzikologem Hansem Eggebrechtem, nejuznávanější autoritou v této odborné oblasti. V našem případě určitě nejde o termín, který bychom hledali v kapitole „Historisch echte und wissenschaftlich gemachte Terminologie“ (Eggebrecht 1968: 403), spíše jde v tomto smyslu o protipól. Uvedený výraz byl do hudebního kontextu přijat z obecné češtiny, kde je využíván jak ve spojení s abstraktními, tak i konkrétními fyzikálními jevy. Do hudební terminologie se dostal přes zkušenost získanou v tradičním lidovém prostředí. Jedná se tedy o typický termín z okruhu „die in die Musik hinübergenommenen Wörter“ – vocabula musica accepta (Eggebrecht 1968: 59).

Literatura:

- BECKERMAN, Michael 1994: *Janáček as theorist*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- BLAŽEK, František 1878: *Theoreticko-praktická nauka o harmonii pro školu a dům*. Praha: I. L. Kober.
- BLAŽEK, Zdeněk 1968: Janáčkova hudební teorie. Janáčkovy hudebněteoretické názvosloví. In: JANÁČEK, Leoš: *Hudebně teoretické dílo I.: spisy, studie, dokumenty*. Praha: Supraphon, s. 21–51.
- DUŠEK, Bohumil 1968: Janáčkovy názory na hudební harmonii v letech 1884–1912. *Hudební věda* 5, s. 374–404.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich 1968: *Studien zur musikalischen Terminologie*. Mainz: Verlag der Wissenschaften und Literatur.
- FUKAČ, Jiří – POLEDNÁK, Ivan 1981: *Hudba a její pojmoslovný systém*. Praha: Academia.
- GREGORA, František 1876: *Nauka o harmonii hudební: postupy harmonické na základě basu fundamentálního*. Praha: F. A. Urbánek.
- HÁBA, Alois 1927: *Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölftel-Tonsystems*. Leipzig: F. Kistner & C.F.W. Siegel.

- HÁBA, Alois 2000: *Nová nauka o harmonii diatonické, chromatické, čtvrttónové, třetino-tónové, šestino-tónové a dvanáctino-tónové soustavy*. Jinočany: Nakladatelství H & H.
- HUTTER, Josef 2006: *Hudební myšlení. Od pravykřiku k vícehlasu II*. K vydání připravila J. Gabriellová. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- JANÁČEK, Leoš (FD₁) 2009: *Folkloristické dílo (1886–1927). Studie, recenze, fejetony a zprávy. Řada I/ Svazek 3-1*. Eds. J. Procházková, M. Toncrová, J. Vysloužil. Brno: Editio Janáček ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, v. v. i.
- JANÁČEK, Leoš (LD₁) 2003: *Literární dílo (1875–1928). Fejetony, studie, kritiky, recenze, glosy, přednášky, proslovy, sylaby a skici. Řada I/ Svazek 1-1*. Ed. T. Straková, E. Drlíková. Brno: Editio Janáček.
- JANÁČEK, Leoš (TD₁) 2007: *Teoretické dílo (1877–1927). Články, studie, přednášky, koncepty, zlomky, skici, svědectví. Řada I/ Svazek 2-1*. Eds. L. Faltus, E. Drlíková, S. Příbáňová, J. Zahradka. Brno: Editio Janáček.
- JANEČEK, Karel 1965: *Základy moderní harmonie*. Praha: Československá akademie věd.
- JELÍNKOVÁ, Zdenka 1987: Zprávy o lidovém tanci a hudbě na Moravě a ve Slezsku v Bartošově pozůstalosti. In: *Slovácko* 29, s. 89–106.
- KŮFHABEROVÁ, Božena 1979: *Janáčková hudební terminologie*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita.
- LUDVOVÁ, Jitka 1989: *Česká hudební teorie novější doby 1850–1900*. Praha: Academia.
- PARÍZKOVÁ, Zuzana 2008: „Odborný text o dějinách umění a terminologie.“ *The Linguistica online journal* [cit. 11. 11. 2013]. Dostupné z: <<http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/parizkova/par-001.pdf>>.
- PROCHÁZKOVÁ, Jarmila 2006: *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru. I. Komentáře*. Brno: Doplněk; Etnologický ústav AV ČR.
- RISINGER, Karel 1963: *Vůdčí osobnosti české moderní hudební teorie. Otakar Šín, Alois Hába, Karel Janeček*. Praha: Státní hudební vydavatelství.
- RISINGER, Karel 1965: Zahuštěné akordy a otázka konsonance a disonance v hudbě XX. století. *Hudební věda* 2, č. 4, s. 585–590.
- SKUHERSKÝ, František Z. 1885: *Nauka o harmonii na vědeckém základě ve formě nejjednodušší se zvláštním zřetelem na mohutný rozvoj harmonie v nejnovější době*. Praha: F. A. Urbánek.
- STRAKOVÁ, Theodora 1957: *František Bartoš a Leoš Janáček : vzájemná korespondence*. Gottwaldov : Krajské museum v Gottwaldově.
- ŠTĚDRŇ, Miloš – ŠLOSAR, Dušan ²2010 (¹2004): *Dějiny české hudební terminologie*. Brno: Masarykova univerzita.
- VOLEK, Jaroslav 1961: *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filosofie*. Praha: Knížnice Hudebních rozhledů.
- VOLEK, Jaroslav 1997: Zahuštěný akord. In: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Výkonný redaktor Petr Macek. Praha: Editio Supraphon, s. 1015–1016.

From a Living Tradition to the Theory: Comments on the Origin of the Term ‘Zahušťování’ in Janáček’s Terminology

The contribution of Czech composer Leoš Janáček (1854–1928) to music theory has been appreciated especially in the field of harmony. Within the context of music theory, Janáček’s ideas on the ‘thickness’ of harmonic material first appeared in his study *O skladbě souzvukův a jejich spojův* (*On the Construction of Chords and their Connections*) in 1896. The term became fully developed and frequently used in his *Úplná nauka o harmonii* (*The Complete Harmony Theory*) in 1920. The professional public was exposed to the term especially through this text, and as a result, Janáček’s term “zhuštěný akord”, a ‘thickened chord’, has been considered a standard term by the music theory of the 20th century. What is less known is the fact that the origin and the use of the term by Janáček can be documented in connection with his experience with and discoveries from traditional folk music. Janáček heard the phrase “hustit muziku” (‘to make music more thick’) for the first time in 1890, from the singer Josef Matula from Horní Sklenov (Hukvaldy). Next year, Janáček used the term in his study *Tance valašské a lašské* (*Valachian and Lachian Dances*), while describing the habits and accompaniment progression of folk string musicians. In connection with musical folklore Janáček used the term on and off until 1906. It is important to note the analogy between frequent inspirational links of musical folklore and Janáček’s activities as a composer; nevertheless, this is a unique and extremely successful transition of folk music terminology into specific music and theoretical terminology.

Key words: Janáček; ‘zahušťování’; music terminology; music theory; harmony; folk music.

*Studie vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378076.