



**hudební věda**

ACADEMIA - 1969

# HUDEBNÍ VĚDA

---

**ROČNÍK 6**  
**ČÍSLO 3**

Hudební věda, ročník VI, 1969, č. 3. Vyšlo v srpnu 1969. Vydává Ústav pro hudební vědu Československé akademie věd (Praha 1 - Malá Strana, Valdštejnské nám. 4) v Academii, nakladatelství ČSAV (Praha 1 - Nové Město, Vodičkova 40). Rozšiřuje Poštovní novinová služba, objednávky a předplatné přijímá Poštovní novinový úřad, ústřední administrace PNS, Jindřišská 14, Praha 1. Lze také objednat u každém poštovního úřadu nebo doručovatel. Objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Jindřišská 14, Praha 1. - Tiskne Mír, nevinářské závody, n. p., závod 5, Praha 2, Václavská ulice 12. - Vychází čtyřikrát ročně, předplatné 52,- Kčs US \$ 7,20; Lstg 3,-, 2,-; DM 28,80. Cena jednoho čísla 13,- Kčs.

© Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1969

# INHALT

**Studien und Abhandlungen:** Sehnal, František: Die noetischen Grundlagen der Musiktheorie (391); Poledňák, Ivan: Zur Frage der Spezifität der Jazzmusik (419); Sehnal, Jiří: Ein lateinisches Lied über Eugen von Savoyen aus den Anfängen des 18. Jahrhunderts (434); Řehánek, František: Zu den Veroidungsformen und Verbindungen in Janáčeks Harmonielehre (439) ■ **Diskussion:** Cerný, Jaromír: Die Melodie Czaldy waldy und die Problematik unserer ältesten Tanzkompositionen (444) ■ **Rezensionen:** Ludvová, Jitka: Die zeitgenössische Harmonie in der Auffassung von Ludmila Ůlehlová — Ludmila Ůlehlová: Contemporary Harmony, New York 1967 (455); Cerný, Miroslav K.: Forschungen und Veröffentlichungen der Thyssen-Stiftung (463); Volek, Tomislav: Aus der Nortonschen Schriftenreihe — J. A. Westrup — F. L. Harrison, The New College encyclopedia of music, New York 1960; Hans T. David — Arthur Mendel: The Bach reader, New York 1966 (467); Pukl, Oldřich: Ein neuer Beitrag zur Janáček-Forschung — Bohumír Štědroň: Zur Genesis von Leoš Janáčeks Oper Jenůfa, Brno 1968 (469). ■ **Informatorium:** Berichte (470); Neuerscheinungen des ausländischen Fachschrifttums (478) ■ **Materiale:** Kratochvíl, Jiří: Die Interpretation der Konzerte für Blasmusik von W. A. Mozart auf dem internationalen Wettbewerb des Festivals Prager Frühling 1968 (484); Zálaha, Jiří: Über einige Vertonungen der bekannten Goetheschen Verse aus dem Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (495).

# CONTENTS

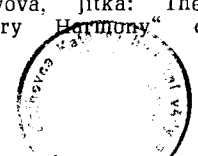
**Studies and Essays:** Sehnal, František: The Noetic Principles of the Theory of Music (391); Poledňák, Ivan: The Question of the Specificity of the jazz (419); Sehnal, Jiří: A Latin Song on Eugen of Savoy Dating from the Beginning of the 18th Century (434); Řehánek, František: The Linking Forms and the Ligatures in Janáček's Teaching about Harmony (439). ■ **Discussions:** Cerný, Jaromír: The „Czaldy Waldy“ Tune and the Problem of the Most Ancient Czech Dance Compositions (444). ■ **Book Reviews:** Ludvová, Jitka: The „Contemporary Harmony“ of Ludmila

# 4

## OBSAH

### STUDIE A STATI

<b>František Sehnal: Noetické základy hudební teorie</b> . . . . .	<b>391-418</b>
I. Hudba a leninská teorie odrazu . . . . .	392
II. Základní pojmy hudební teorie . . . . .	400
III. Hudební myšlení a poznání . . . . .	411
IV. Závěr . . . . .	418
<b>Ivan Poledňák: K otázce specifičnosti jazzu</b> . . . . .	<b>419-433</b>
<b>Jiří Sehnal: Latinská píseň o Evženu Savojském ze začátku 18. století</b> . . . . .	<b>434-438</b>
<b>František Řehánek: Ke spojovacím formám a spojům v Janáčkově učení o harmonii</b> . . . . .	<b>439-443</b>



FRANTIŠEK ŘEHÁNEK

# ke spojovacím formám a spojům v Janáčkově učení o harmonii

Spojovacími formami a spoji v Janáčkově učení o harmonii se zabývali někteří badatelé, jako Jaroslav Volek<sup>1)</sup>, Bohumil Dušek<sup>2)</sup> a zvláště Zdeněk Blažek<sup>3)</sup>. Přesto bych rád k tomuto problému něco připomenul<sup>4)</sup>.

Když Janáček pojednává o spojování akordů, říká: „Má-li býti vazba souzvuků (spoj) pevná, nedostačí, aby jen části souzvukové (hlasy) byly spojeny; třeba, aby každý hlas měl styk (současné znění) i se základním tónem, fundamentem druhého souzvuku. Tomu tak je. Základní tón druhého souzvuku nezní jen současně se všemi tóny svého souzvuku, ale i s pacitovými tóny

předcházejícího. To je onen tmel, ona silná spletna tónů, jež váže oba souzvuky; její rozuzlení, tj. uvolnění druhého souzvuku od pacitových tónů prvního, dává zář krásy i ráz spoji souzvuků.“<sup>5)</sup> A zkoumá pak účín vazby jednotlivých hlasů se základním tónem druhého souzvuku ve spoji a tuto vazbu vyjadřuje intervalem tohoto základního tónu k pacitovému tónu a intervalem rozuzlení, tj. intervalem tohoto základního tónu k pocitovému tónu téhož hlasu. Tedy vztahuje i jednotlivé tóny prvního akordu k základnímu tónu akordu druhého.

Při spoji dominantního trojzvuku s tónickým<sup>6)</sup> hledal Janáček příčinu toho, že naše ucho (lépe: naše vědomí) žádá po dominantně tóniku, v půltónovém chodu dominantní tercie do tónické oktávy. Bylo to ve shodě s tím, že do určité míry považoval akord za souhrn intervalů (jako mnoho našich teoretiků, zvláště František Zdeněk Skuherský a Alois Hába). Protože se mu snad zdálo, že porovnávání dvou akordů dvou různých funkcí působí nepřesvědčivě, převedl obě funkce na „společného jmenovatele“. A je zcela logické, že si za něj zvolil funkci základní, tj. tóniku. Tedy jde u něho o „septimu usměřenou oktávou“ (7—8) proto, že dominantní tercie je „zpětnou“ septimou k tónické primě. A poněvadž „uzavřené“ spoje zaujímají ve skladbách důležitější místo než „otevřené“ — můžeme jimi zakončovat věty —, vztahuje snad i proto Janáček vždy tóny prvního akordu k základnímu tónu akordu druhého. Ostatně také vyznívání akordu se může uplatnit až po jeho doznění, tj. teprve při zaznívání akordu druhého vyznívá první a vzniká spletna, a tedy opodstatnění pro slučování akordu. Ne však dříve.

Uvedenou spojovací formu 7—8 Janáček charakterizuje: „Spojovací forma 7—8, septima usměřená oktávou, osvětluje záhadu dovozovací, nutné očekávání souzvuku jistého stupně. V této spojovací formě stojí vedle sebe největší protivy (disonance vysokého stupně vedle největší konsonance) — kdo je jednou pocítil těsně za sebou, žádá si vždy jejich účinu; ony na sebe volají; slyšet septimu, i chci po ní vzápětí oktávu.“<sup>7)</sup>

V uvedeném případě je jistě správné, že Janáček vztahuje k tónice předcházející akord a převádí jej na jejího „jmenovatele“. Je však ovšem méně vhodné, jestliže si tak počíná i u jiných „kvartových“ spojů, např. u spoje II. stupně se stupněm V. (II : V).

Obdobný postup však vidím i u zastánců funkčnosti v nauce o harmonii. Např. Otakar Šín dochází později<sup>8)</sup> na základě obdobného zobecnění k funkci střídavé dominanty, protože také vidí určitou podobnost mezi spoji dominantanta : tónika a střídavá dominantanta : dominantanta. Na stejném principu dochází i k funkci střídavé subdominanty, protože vidí i určitou podobnost

mezi spoji mollová subdominantanta : mollová tónika a střídavá subdominantanta : mollová subdominantanta. (U Janáčka by to byly kvintové spoje IV : I a bVII : IV.)

Když Janáček vysvětloval pojmy pacif a spletna, ukazoval to právě na kvintové spoje (I : V). Tehdy také vyložil, co je to zpětný interval a spojovací forma. Spojovací formu 4—3 označoval již stále jako „kvartu vzrušenou tercií“. S tím ovšem není možno souhlasit a je nutno považovat za správné jeho dřívější označení spojovací jako „kvarta usměřená tercií“<sup>9)</sup>.

Je však zvláštní, že spoj<sup>10)</sup>,



o kterém Janáček říká, že by jej podle kvartu vzrušené tercií nazval spojením vzrušivým, působí na nás opravdu vzrušivě, přestože zpětná kvarta d : g<sup>1</sup> je vlastně usměřená tercií d : fis<sup>1</sup>.

Co je toho příčinou? V tomto spoji však postupujeme od tóniky, tj. centra tóniny, k dominantě, ale nikoliv od dominanty k tónice. Kdybychom převedli druhý akord na „společného jmenovatele“ s akordem prvním, tj. vztahovali dominantu opět k tónice, dostali bychom, že oktáva g : g<sup>1</sup> je vzrušena tentokrát následnou septimou g : fis<sup>1</sup>! A nebylo by třeba měnit skutečnost v tom smyslu, že „kvarta je vzrušena tercií“. I proto snad Janáček změnil svůj původní správný náhled na čistou kvartu rozvedenou v tercií, a ne jen na základě řady tónů sestavené podle konsonantnosti Helmholtzem.

I když bychom takto následnými spojovacími formami lépe vystihli charakter spojů, ve kterých je tónika na prvním místě, věc bychom nevyřešili, protože by tyto následné spojovací formy byly v rozporu s Janáčkovým učením o vyznívání tónů a akordů. Rovněž je známo, že si interval (poměr dvou tónů) uvědomujeme až při zaznění druhého tónu tohoto poměru a že jen tónika jako základní stupeň již nevyžaduje akord jiného stupně, protože právě ona „je jedi-

ným myslitelným útvarem v tónině, který působí dojmem harmonického klidu<sup>11)</sup>. Proto se jen omezím na konstatování, že Janáčkovy spojovací formy na základě zpětných intervalů v tomto případě charakter spoje nevystihují. Nevidím tedy Janáčkův nedostatek v tom, že vztahoval jeden akord k základnímu tónu druhého akordu, ale v tom, že to nebylo a podle jeho učení o dozívání ani být nemohlo vždy směrem k tónice.

K zmechanizovanému postupu byl snad Janáček přiveden i svým fyziologickým pojetím pacitu, podle kterého je možné jen dozívání tónů a akordů, ale nikoliv jejich předeznívání, a tedy po „rozuzlení spletny“ se uvolňuje vždy druhý akord, kdežto „očekávání“ dalšího akordu nelze podle Janáčka na základě pacitu a spletny vysvětlit.

Je však dosti podivné, že Janáček považuje uvedený kvintový spoj za vzrušivý jen na základě jedné spojovací formy {4—3}, a to ještě nesprávně charakterizované. Ostatní spojovací formy nebere vůbec v úvahu. Totiž u dvou z nich je postup k intervalu konsonantnějšímu {6—5, 4—1} při jednom „zesílení“ {8—8}! Z toho vyplývá, že se Janáčkoví nepodařilo skutečnou vzrušivost tohoto spoje vůbec prokázat.

A působí také vzrušivě kvintový spoj mezi subdominantou a tónikou {IV : I}? Vždyť jde o plagální závěr!

To, co jsem považoval za nedostatek u spoje kvintového, projevilo se jako závadné i u ostatních spojů, ve kterých není v základní podobě na druhém místě I. stupeň.

O terciovém spoji<sup>12)</sup>



Janáček říká: „Záměnu v basu 6—1, dvoje zesílení, v altu 8—8, v tenoru 3—3, oživuje jenom líbezný smír sexty kvintou 6—5 v sopránů.“

Položme si nyní otázku: Jaký je ten spoj? Vzrušivý, nebo usmírný? Jde nám jen o základní tendenci spoje, tj. o to, zda postup od prvního akordu ke druhému působí

vůbec vzrušivě, či usmírně, bez ohledu na stupeň tohoto dojmu. Vezmeme-li v uvedeném příkladě v úvahu spojovací formy 6—1 a především 6—5, docházíme při dvojím zesílení k závěru, že spoj by měl působit usmírně. Může však usmírně působit postup od I. stupně ke III.?

Šlo-li by o terciový spoj mezi VI. a I. stupněm, mohl by ovšem do určité míry působit usmírně. Také snad v menší míře i spoj mezi II. a IV. stupněm a mezi III. a V. stupněm.

Podobně u sextového spoje<sup>13)</sup>



1) Jaroslav Volek: Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filosofie, Praha 1961. Týž: Živelná dialektika a její klady i nedostatky v teoretických názorech Leoše Janáčka. Sborník z Mezinárodního hudebně vědeckého kongresu Leoš Janáček a soudobá hudba, Brno 1958, vyd. v Praze 1963 [Knihnice hudebních rozhledů], str. 352—358.

2) Bohumil Dušek: Janáčkovy názory na hudební harmonii v letech 1884—1912. Hudební věda, roč. V, Praha 1968, č. 3, str. 374—404.

3) Zdeněk Blažek: Spojovací formy v teorii Leoše Janáčka. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, roč. XIV, řada uměnovědná (F), č. 9, Brno 1965, str. 29—37. Týž: Zu einigen Problemen der ersten Harmonielehre Janáčeks. Tamže, roč. XV, řada hudebněvědná (H), č. 1, Brno 1966, str. 7—23. Týž: Janáčková hudební teorie. V knize Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo 1, Praha - Bratislava 1968, str. 21—45.

4) Jde v podstatě o názory z diplomové práce Janáčkovy učení o harmonii, strojepis, Brno 1965, str. 371—386.

5) Leoš Janáček: Úplná nauka o harmonii, II. vyd., Brno 1920, str. 14 d.

6) Tamže, str. 23—31 [Kvartový spoj].

7) Tamže, str. 28.

8) První vydání jeho Nauky o harmonii vyšlo (v Praze) již r. 1922.

9) Ještě i v některých místech jeho studie O trojzvuku, Hudební listy, roč. IV, Brno 1887—1888.

10) Úplná nauka o harmonii, I. vyd., str. 19; II. vyd., str. 17.

11) Emil Hradecký: Úvod do studia tonální harmonie, Praha 1960, str. 233.

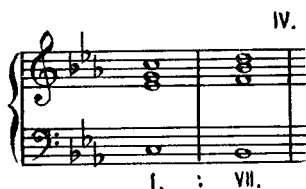
12) L. Janáček: Úplná nauka o harmonii, I. vyd., str. 44; II. vyd., str. 38.

13) Tamže, I. vyd., str. 48; II. vyd., str. 43.

Janáčkova analýza ráz spoje nevystihuje, protože při dvojnásobném zesílení je u dvou spojovacích forem postup od disonantního nebo méně konsonantního intervalu k dokonalé konsonanci. Srov.: „Síla dovozovací, 7—8 v tenoru, je v sextovém spoji dušena dvojnásobným zesílením, 5—5 v altu, 3—3 v sopránu, a mělkou záměnou 3—1 v basu.“

Sextovému spoji mezi III. a I. stupněm by však Janáčkova charakteristika odpovídala. Také snad i spoji mezi VI. a IV. stupněm a mezi VII. a V. stupněm.

Podle Janáčkovy analýzy 2—3, 6—8, 4—5, 2—1 by měl septimový spoj<sup>14)</sup> působit vel-



mi usmírně. Vždyť dvě formy (2—3, 2—1) tvoří smír a dvě (6—8, 4—5) záměnu ke konsonantnějšímu intervalu! Je to však vůbec možné?

I při tomto spoji by byla Janáčkova analýza výstižná, kdyby byla druhým akordem tónika, tj. kdyby šlo o septimový spoj mezi II. a I. stupněm. Do jisté míry i při spoji mezi VI. a V. stupněm a mezi V. a IV. stupněm.

Zbývá nám ještě prozkoumat spoj sekundový<sup>15)</sup>:



Janáček stanoví spojovací formy takto: 7—5, 4—3, 2—1, 7—8. Vychází tedy u všech smír (popřípadě u jedné vzruch, respektujeme-li Janáčkovu „kvartu vzrušenou tercií“), a spoj má být proto usmírný! To však rozhodně není pravda.

Kdybychom však uvažovali o sekundovém spoji mezi III. a IV. stupněm a mezi IV. a V. stupněm, Janáčkova analýza sekundového spoje by skutečnosti dosti odpovídala. A zvláště, kdyby šlo o sekundový

spoj mezi VII. a I. stupněm. V tomto případě bychom však museli, aby nedošlo k chybnému vedení hlasů, změnit spojovací formu 7—5 ve spojovací formu 2—3.

A proč vůbec mluví Janáček o „kvartě vzrušené „tercií“ (dříve o „kvartě usmířené tercií“), když formy 5—1, 4—1, a dokonce i 6—1 nebo 3—1 nazývá záměnou? Rozpor vidím již v Janáčkově tvrzení, když mluví o účinu spojovacích forem: „Spojovací forma má dvě části: spletnu a její rozuzlení. Účin spojovacích forem není stejný; a) větší disonance intervalu ve spletně než v rozuzlení dělá smír, např. 7—8, b) menší disonance intervalu ve spletně než v rozuzlení způsobuje vzruch, např. 4—3, c) malý rozdíl v konsonanci neb v disonanci intervalů ve spletně a v rozuzlení nazývám záměnou, např. 5—1, d) stejnost intervalů ve spletně i v rozuzlení je zesílením, např. 5—5.“<sup>16)</sup>

Podobně se mi nezdá správným, jestliže spojovací formu 6—5 považuje Janáček za smír, kdežto spojovací formu 6—1 má, jak jsem již uvedl, jen za záměnu. Vždyť sexta a kvinta jsou si co do stupně konsonantnosti bližší než sexta a prima! Snad byl Janáček k terminu záměna přiveden tím, že spojovací formy 5—1, 4—1, 6—1, 3—1 se vyskytují u základních tvarů trojzvuků výhradně v basu, a mají tedy proti jiným spojovacím formám pevnější postavení. Formy 6—1, 3—1 jsou příznačné pro spoje, které František Gregora charakterizoval jako mdlé, protože vznikají, „když z jednoho akordu do jiného vstoupíme, v kterém jenom jediný tón novým se osvědčí.“<sup>17)</sup>

Při této příležitosti bych chtěl připomenout, že mera usmírnosti spoje není dána počtem spojovacích forem s postupem od intervalu disonantnějšího ve spletně ke konsonantnějšímu v rozuzlení. Sice jsou při čtyřhlasé úpravě trojzvuků u terciového a sextového spoje dvě spojovací formy s postupem k intervalu konsonantnějšímu a u spoje kvintového a kvartového tři, jsou však u spoje septimového a sekundového takové spojovací formy všechny čtyři. A působí právě tyto dva spoje nejusmírněji? Jistě ne.

Určitou nesrovnalost vidím i v tom, že ačkoliv Janáček určuje intervaly, které tvoří jednotlivé tóny prvního souzvuku se zá-

kladním tónem souzvuku druhého, přece dává spoji jméno podle intervalu, který tvoří základní tón druhého souzvuku se základním tónem souzvuku prvního. Spoj I. stupně se III. je podle Janáčka terciový, kdežto spoj III. stupně s I. je sextový, protože zde Janáček pojímá intervaly vždy vzestupně. Tedy, kdyby určoval spoj podle toho, jaký interval tvoří základní tón prvního souzvuku se základním tónem souzvuku druhého, změnil by se mu spoj terciový na sextový a naopak, kvartový na kvintový a naopak atd.

Celkem se mi jeví Janáčkovu učení o spojovacích formách a spojích souzvuků jako zcela nový a přitom záslužný článek jeho hudební teorie, třebaže je velmi omezené platnosti a vystihuje dokonale jen ráz spojů dvou akordů, ve kterých je na druhém místě tónika, a v menší míře spoje, které směřují k ostatním hlavním funkcím (ne však od tóniky).

---

<sup>14)</sup> Tamže, I. vyd., str. 57; II. vyd., str. 52.

<sup>15)</sup> Tamže, I. vyd., s. 58 d.; II. vyd., s. 53 d.

<sup>16)</sup> Tamže, I. vyd., s. 39; II. vyd., s. 33.

<sup>17)</sup> F. Gregora: Nauka o harmonii hudební, Praha 1876, str. 33.