

RECENZE — KAREL JANEČEK: HARMONIE ROZBOREM

VÁCLAV FELIX

NOVÝ PŘÍSTUP K NAUCE O HARMONII

Janečkova **Harmonie rozbořem**¹⁾ neznamená jen rozmnožení řady učebnic této základní hudebně teoretické disciplíny. Jde tu o zcela novou koncepci výkladu látky. Dlouholetá pedagogická činnost dovedla autora k poznání nutnosti důsledného metodického rozlišení mezi návodem ke skladatelské praxi a návodem k harmonické analýze. Dosud převládající způsob vyučování nauce o harmonii pro studenty všech oborů byl zaměřen převážně k získání schopnosti řešit drobné praktické úlohy písemně, popřípadě u klavíru. Tato schopnost, nepostradatelná pro skladatele a varhaníka, nemůže ovšem škodit žádnému praktickému hudebníkovi. Obtíž je však v tom, že většina instrumentalistů a zpěváků během středoškolského odborného studia stačí aktivně zvládnout zpravidla jen několik prvních kapitol nauky o harmonii, osvojit si jen elementární dovednosti při vypracovávání harmonických úloh ve schematickém čtyřhlase, ale souvislost toho všeho s živými uměleckými díly jim do značné míry uniká.

Naším ideálem rozhodně není vychovávat hudebníky, kteří sice umějí vypracovat generálbasový příklad bez paralelních kvint a zdvojených citlivých tónů, ale rozpoznání prosté dominanty v klavírní skladbě je pro ně problémem a při analýze modulující pasáže jsou bezradní. S tímto vědomím Janeček neváhal docela přeskupit tradiční hierarchii látky, zredukoval na nejmenší míru poučky o generálbasu a vedení hlasů, a získal tak možnost mnohem zevrubnějšího a hlubšího proniknutí k zákonitostem harmonické struktury živých hudebních děl.

Hodnota Janečkovy „**Harmonie rozbořem**“ však netkví jen v průkopnickém, pedagogicky účelném uspořádání látky. Formou analytického kursu podal autor ucelený výklad oboru a jeho složité teoretické problematiky, i když nemohl všude jít do podrobností. Všimněme si, jak Janeček několik zvláště ožehavých otázek řeší.

1. Každý spis o harmonii se musí vyrovnat s volbou mezi historickým a systematickým uspořádáním látky. U učebnic bývá pravidlem naprostá převaha hlediska systematického, což často vede žáka k představě, že nauka o harmonii je souhrn „věčně platných“ pravidel a pouček o tom, co je dovoleno a co je chyba. I když Janeček rozvrhuje látku rovněž věčně, od nejprostších jevů k nej-

¹⁾ Karel Janeček: *Harmonie rozbořem*; vyd. SHV Praha 1963, str. 213, cena váz. Kčs 28,50.

složitějším, při výkladu jednotlivých kapitol důsledně přihlíží k historickým zvláštěnostem jednotlivých stylů. Všimněme si např. poznámky o různé frekvenci trojzvuku III. stupně v různých historických etapách (str. 39) nebo obdobného postřehu o mollovém frygickém akordu (str. 146). Janeček se nikdy nespokojí abstraktním výčtem možností využití určitého jevu, ale zkoumá konkrétně, jak s ním kteří skladatelé pracovali. Upozorňuji třeba na výklad o kolísání mezi paralelními tóninami (str. 96) a zejména na kapitoly o frygickém a lydickém akordu (str. 127—130), v nichž je zachováno racionální jádro Šínovy koncepce symetrického vztahu obou funkcí, avšak bez vyspekulovaného, historické realitě neodpovídajícího Šínova spoje L—S.²⁾ Janeček vychází u obou akordů z jejich poměru k tónice, a tím odkrývá reálnou podstatu jejich analogičnosti — přitom ovšem neopomene zdůraznit rozdílnost jejich uplatnění v různých epochách. Největším přínosem je poslední kapitola, zaměřená k harmonickým jevům, jež se objevily v hudbě 20. století. I když tu autor usiloval o co největší stručnost, přece znamená tato kapitola průkopnický čin, neboť dává studentovi jasnou základní orientaci v oblasti, které se běžné učebnice harmonie takřka šmahem vyhýbají.

2. Problémy velmi svízelné jsou spojeny v nauce o harmonii s nejednotnou terminologií a téměř chaotickým stavem značek a symbolů u různých autorů. Janeček neusiluje o pochybnou originalitu, ba právě naopak, přijímá co největší počet termínů a značek, které jsou mezi hudebníky vžité. Nebojí se ani vyložených kompromisů, třeba i s generálbasem, jemuž se jinak vyhýbá, a přijímá např. všeobecně srozumitelné značky D⁷ a S⁶. Může si takové kompromisy dovolit aniž si zadá s eklekticismem, protože má svou jasnou a ucelenou koncepci. Termíny a značky mu nejsou cílem, ale prostředkem analýzy. Přitom se mu pozoruhodně daří to, čemu v předmluvě (str. 7) říká „zpevnění terminologie“. Na rozdíl od mnohých, kdo se snaží ke škodě věci označovat známé jevy neznámými slovy, Janeček dovede nový, zpřesněný pojem označit jen novým spojením nebo obměnou běžně užívaných slov tak, že hudebník ihned pochopí podstatu věci. Několik příkladů: osvobození pojmu „poloha akordu“ ze závislosti na generálbasu na str. 28, obecný termín „uvvedení“ neakordického tónu (str. 47), zpřesněný termín „náhodný akord“ (str. 50), „relativně těžká doba“ (str. 55), „vybočující sekvence“ (str. 108), „víceznačné místotóniky“ (str. 160), „akordizace“ průběžných harmonií (str. 176), „rozloha“ akordu (str. 21) atd. Pokud jde o značky, zpočátku čtenáře až překvapí liberálnost, s níž Janeček připouští různé možnosti — značky pro něj nejsou ani v nejmenším fetišem, samoučelem. Počítá s tím, že předběžnou průpravu získali studenti z různých učebnic; proto zpočátku užívá vžitých symbolů a teprve v závěru knihy zasvětil studenta do celého svého logicky uspořádaného systému pěti funkcí a jejich různých směrů a kombinací (str. 170). Ale i tehdy mu dává volnost ve výběru stupně obecnosti značek.

²⁾ Otakar Šín, *Úplná nauka o harmonii*, vydání III. Praha 1942 HMUB, Díl I. str. 162.

3. Tím přicházíme k dalšímu ožehavému problému — k možnostem různých výkladů téhož harmonického jevu. Janeček zpočátku stanoví zásadu, že „z dvojího teoretického možného pojetí je třeba přiklonit se k tomu, které představuje jednodušší výklad a má přitom oporu v živé skladatelské praxi (str. 60), u složitějších jevů pak přímo žádá hledání různých možností výkladu, neboť to vede k prohloubení analýzy a bližšímu osvětlení výkladu (str. 167). Sám podává řadu příkladů takového postupu, například hned na str. 168, kde upozorňuje na možnost vykládat všechny tonální změny přehodnocením harmonických funkcí.

4. Při vší promyšlenosti své teoretické koncepce neztrácí Janeček nikde ze zřetele co nejvyšší pedagogickou použitelnost díla. V úvodu dokáže na několika stránkách shrnout neuvěřitelné množství cenných metodických pokynů k všeobecné hudební průpravě (str. 12—17). Maximální koncisenosti výkladu dosahuje i výraznými schématy, jako je grafické znázornění možností souhry funkcí na str. 88 nebo důležitý poznatek o pořadí odlehlosti netónických funkcí na str. 167. Obzvláště cenné jsou metodické pokyny na konci každé z kapitol a k nim připojené bohatě komentované výběry literatury k rozboru. Tak jako dovede Janeček málo slovy říci co nejvíce, dovede i z každého notového příkladu vytěžit maximum konkrétních poznatků.

K volbě příkladů bych měl jedinou výhradu. Na str. 129 je uveden jako př. 228 začátek Beethovenova houslového koncertu. Tón **dis** v 10. taktu je chápán jako náznak frygického akordu. Vezme-li však v úvahu imaginární tóny³⁾ **fis**, **a**, je mnohem logičtější a přirozenější chápat tón **dis** jako součást neúplného akordu (**his**) **dis fis a**, vypůjčeného z **A** dur jako **S^L**— právě tak, jak zní v téže skladbě reálně na jiném místě, které Janeček cituje a analyzuje na str. 133—134 jako př. 236.

Dvě drobné poznámky mám k terminologii. Termíny „dominantizace“ a „subdominantizace“ (str. 187) nepovažuji za nejšťastnější proto, že tu jde nikoli o funkce, nýbrž o zvukové kvality, a termíny odvozené z názvů hlavních funkcí zde poněkud matou. Jiné termíny ovšem těžko navrhnout, ale snad ani nejde o jev, který by nutně vyžadoval specifické slovní označení. Druhá poznámka se týká významného pojmu „podrývání tóniky pomocnými funkcemi“, který by na str. 126 zasluhoval alespoň stručné rozvedení a vyložení.

Nakonec upozorňuji pro další vydání na několik tiskových chyb:

- str. 39 nahoře pod schématem má být „dur“ místo „moll“
- str. 94, př. 161 vpravo dole má být „e moll“ místo „c moll“
- str. 105, řádek 15 před „VI. stupně“ je třeba doplnit „sníženého“
- str. 143, řádek 3 „C Cur“ opravit na „C dur“.

Janečkova „Harmonie rozbořem“ vyplnila dlouho bolestně pociťovanou mezeru v naší hudebně teoretické literatuře. Vysokoškolské semináře rozboru skladeb v ní získávají základní učebnici. Okruh jejích čtenářů bude nepochybně mnohem širší, od milovníků hudby, jimž otevírá cestu k oblastem považovaným dosud pro amatéry za téměř nedotknutelné, až po profesionální hudební teoretiky, kteří v ní najdou množství nových poznatků i podnětů k řešení aktuálních problémů svého oboru.

³⁾ Pojem myšleného (imaginárního) tónu vyložil Karel Janeček ve studii Vyjádření souzvuků, Knižnice Hudebních rozhledů, roč. IV, svazek 3, Praha 1958, str. 9 a n.