

I. Kontext

Terminologie jakékoli oblasti lidského poznání odráží do jisté míry dobový kontext, v němž vznikala. To je třeba mít při hledání ekvivalentů v jiném jazyce na vědomí. Hudebněteoretická terminologie je často vázána na konkrétní osobnosti a jejich pojetí už tak základních konceptů, jako co je hudba, hudební dílo apod. Většinou, i když se autoři snaží být objektivní, jisté míře hodnocení se nevyhnou. Někdy je možné i zpětně vysledovat za určitými postoji konkrétní motivace.

To jsou důvody, proč považuji za nutné představit i v práci zaměřené na terminologii tři výrazné hudební teorie, které jsou v anglofonních zemích velmi rozšířené (a v našem prostředí možná do určité míry známé), ale u nás se zatím většinou nezahrnují do sylabů ani vysokoškolských studií. Jedná se o schenkerovskou analýzu, teorii tónových skupin a neoriemannovskou teorii. S trochou nadsázky lze říci, že se jedná o tři knihy: anglický překlad *Der freie Satz* (Free Composition, Volná věta) Heinricha Schenkera,⁵ *The Structure of Atonal Music* (Struktura atonální hudby) Allena Forta⁶ a *Generalized Musical Intervals and Transformations* (Zobecněné hudební intervaly a transformace) Davida Lewina.⁷ Byly natolik zásadní, že po vydání každé z nich následovaly úpravy sylabů.⁸ První dvě disciplíny jsou součástí standardního curricula, zatímco neoriemannovská teorie se teprve prosazuje. Z hlediska studovaného materiálu je schenkerovská analýza vhodná pro studium tonální hudby, neoriemannovské postupy pro skladby komponované v rozšířené tonalitě a teorie tónových skupin pro hudbu post-tonální. Toto rozdělení je ovšem velmi zjednodušující – každá z uvedených teorií přináší naprosto odlišný pohled a má tedy smysl je různě kombinovat. Navíc např. schenkerovské myšlení často probleskne i v analýze zcela novodobě komponované skladby. Právě proto zde uvedu stručné charakteristiky těchto teoretických přístupů. Zvláště pro českého čtenáře může být někdy obtížné sledovat logiku uvažování anglofonních autorů, pokud tyto teorie nezná.

5 Heinrich Schenker. *Free Composition: Volume III of New Musical Theories and Fantasies*. Translated and edited by Ernst Oster. New York: Longman, 1979 [1. vyd. orig. 1935].

6 Allen Forte. *The Structure of Atonal Music*. London: Yale University Press, 1973.

7 David Lewin. *Generalized Musical Intervals and Transformations*. New Haven: Yale, 1987.

8 Jeffrey Perry. „Review of Allen Forte, *The Atonal Music of Anton Webern*“ [online]. *Music Theory Online*. 2000, roč. 6, č. 1, s. 1. [cit. 16. 5. 2019]. Dostupné z: <http://www.mtosmt.org/classic/mto.00.6.1/mto.00.6.1.perry.html>.

Předkládaný text ovšem není pojat jako souvislý výklad výše zmíněných teorií, pro jejich plné pochopení je nutné prostudovat originální texty nebo případně literaturu, kterou doporučuji v závěru každé kapitoly tohoto bloku.

Největší prostor je věnován neoriemannovské teorii, protože u nás byla doposud reflektována minimálně, zatímco k schenkerovské analýze a Fortově teorii tónových skupin již literatura v češtině existuje.

I.1 Schenkerovská analýza

Heinrich Schenker (1868–1935), původem z rakouské Haliče, studoval klavír ve Lvově, ale později se přestěhoval do Vídně, kde se začal považovat za Němce. Přestože vystudoval práva, do praxe nenastoupil, přešel na konzervatoř k Antonu Brucknerovi a Ernstu Ludwigovi, a pak už se věnoval jen hudbě. Vždy zastával spíš tradiční názory, patřil mezi stoupence Brahmsa. Určitou dobu úzce spolupracoval také s Busonim, ale rozešli se kvůli rozdílným estetickým názorům. Do roku 1907 působil celkem úspěšně jako skladatel, poté se rozhodl plně věnovat jen pedagogice a kritice. Své teoretické postoje si začal jasněji formovat během vydávání kritických edicí (především C. Ph. E. Bacha a L. van Beethovena). Tři roky vydával také časopis *Der Tonwille* (Vůle tónů), kde na drobných analýzách dále krystalizovalo jeho pojetí hudby. Zajímal ho především samotný proces tvorby, autograf (včetně všech oprav, vsuvek apod.) považoval za nejcennější zdroj pochopení myšlenkových pochodů skladatele. Zastával názor, že ke správné interpretaci je možné dojít jedině rozbořením původního textu.

Jeho přístup byl vysoce normativní, až agresivní, proto nikdy nezískal v žádné veřejné instituci post pedagoga a vyučoval pouze soukromě. Názorově se rozcházel s většinou svých kolegů, například ohledně významu hudební analýzy. Chápal rozbor skladeb jako umění odhalování skrytého obsahu díla. Tímto obsahem pro něj ovšem byla „vůle tónů“, kterou považoval za autonomní, analogickou k pudu k přežití, jenž je vlastní každému živému organismu. Navíc chápal hudbu velmi silně v kontextu tehdejší politické situace. Ve svých textech radikálně vystupoval proti neněmecké hudbě a rozšiřování tonality. Na dílech vybraných skladatelů (od J. S. Bacha po J. Brahmsa) dokazoval převahu kvality německých autorů (s výjimkou D. Scarlattioho a F. Chopina). Jeho teorie zrála postupně, což lze sledovat ve sledu publikací, které vycházely od roku 1906 až do jeho smrti. Paradoxně byly jeho texty Hitlerem zakázány, dokonce likvidovány, a Schenkerovi žáci pronásledováni. Toho se však Schenker naštěstí nedožil.

Většina jeho žáků emigrovala během druhé světové války do Ameriky, kde se schenkerovská analýza celkem ujala. Mezi nejvýznamnější z nich patří Moriz Violin, Oswald Jonas a Felix Salzer. Na rozdíl od Jonase, který Schenkerovu teorii šířil především v původním tvaru (jako překlady), Salzer ji dále rozvíjel tak, aby se dala aplikovat na jakýkoli evropský vícehlas. Jeho kniha *Structural Hearing* (Strukturální poslech)⁹ patří mezi základní schenkerovskou literaturu. Autor v ní navazuje na Schenkerův ideál *Fernhören* (poučeného poslechu), kde se propojuje analytická znalost s prožíváním – posluchač si průběžně uvědomuje hierarchickou strukturu skladby, rozkomponovaný základní tvar (*Ursatz*). Do Vídně se schenkerovská analýza vrátila až po válce, kdy byl na Jonassův popud založen v roce 1965 Schenkerův institut. Jejím hlavním propagátorem se zde stal Franz Eibner, později Helmut Federhofer a dnes Martin Eybl.

V souvislosti s USA je vhodnější hovořit o schenkerovské analýze,¹⁰ protože v mnoha ohledech jsou teorie jejích zastánců již neslučitelné s původním Schenkerovým pojetím. Od padesátých let se začaly články s tímto zaměřením objevovat v časopisech, od sedmdesátých pak výrazněji i na konferencích. Počátkem osmdesátých let šlo již o etablovaný hudebněteoretický směr. V té době také vyšel anglický překlad *Der freie Satz*,¹¹ první učebnice schenkerovské analýzy Allena Forta a Stevena Gilberta¹² a také publikace *Harmony and Voice Leading* (Harmonie a vedení hlasů)¹³ autorské dvojice Edward Aldwell a Carl Schachter.

Mezi nejvýraznější teoretiky tohoto směru patří dále John Rothgeb, David Beach, Heidi Siegel a Allen Cadwallader v USA a Jonathan Dunsby a William Drabkin ve Velké Británii. Do angličtiny je přeložena většina podstatných Schenkerových děl, zatímco do ostatních jazyků jen zlomky. V češtině vyšly o Schenkerovi dvě knihy Lubomíra Spurného, kde lze nalézt překlady poměrně dlouhých pasáží z různých Schenkerových textů.¹⁴

9 Felix Salzer. *Structural Hearing: Tonal Coherence in Music*. New York: Dover Publications, 1962 [1. vyd. 1952].

10 Spurný píše o neoschenkeriánech. Viz Lubomír Spurný. *Heinrich Schenker: Dávný neznámý*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

11 Viz pozn. pod čarou č. 5.

12 Allen Forte – Steven E. Gilbert. *Introduction to Schenkerian Analysis*. New York: Norton, 1982.

13 Edward Aldwell – Carl Schachter. *Harmony and Voice Leading*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

14 Po zpřístupnění další velké části Schenkerova odkazu vydal Spurný rozšiřující knihu *Heinrich Schenker (1868–1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy*. Praha: KLP, 2012.

Základem schenkerovské analýzy je vlastně postupné odkrývání vrstev (nebo postupná syntéza od základního tvaru, jak proces nahlížel Schenker). Jde o interpretaci souvislostí ve skladbě, každá konkrétní analýza tedy odráží vnímání a chápání analytika, který ji provádí. Reálně znějící hudba je nejprve několika jednoduchými kroky redukována na svrchní vrstvu, pak na jednu nebo více středních vrstev až analytik dospěje k nejhlubší vrstvě vyjádřené již jen jako základní tvar (*Ursatz*) společný všem tonálním skladbám. (Právě v připouštění jen jediného možného typu základního tvaru – *Ursatz* – spočívá normativní aspekt původních Schenkerových textů.)

Schenker si vyvinul, především během vlastní ediční práce, specifické značení a symboly, které se bez velkých změn používají dodnes. Grafy vrstev jsou znázorňovány bez rytmu, ale zachycují vzájemné vztahy nadřazenosti. Do hlubší vrstvy se dostávají jen významné tóny s delším dosahem – tedy ty, co byly v předchozí vrstvě nadřazené. Z běžné hudební notace jsou přejaty různé prvky, ale nabývají odlišný, abstraktnější význam. Například prázdná hlavička značí tón nadřazený, ovládající delší časový úsek (hovoříme o prolongaci daného tónu), zatímco tóny značené plnými hlavičkami mají dosah kratší. Odlišné jsou i významy nožiček not a trámců.¹⁵ Analýza spočívá v hledání souvislostí mezi jednotlivými vrstvami, případně opakování stejných zákonitostí ve více vrstvách (pro Schenkera byla jejich existence měřítkem kvality skladby).

V našem prostředí je důležité si uvědomit, že Schenker vycházel z teorie stupňů (*Stufentheorie*), zatímco naše hudební teorie staví na pojetí harmonie z hlediska funkcí.¹⁶ Je třeba rozlišovat termín *stupeň* jako jeden ze stupňů stupnice (nebo případně trojzvuk na něm postavený) a *stupeň* jako zobecněnou kategorii. Lubomír Spurný zahrnul do své první knihy o Schenkerovi i překlady vybraných pasáží z jeho textů, uvádím dva, které tento problém osvětlují:

„z *Harmonielehre* (1906)

§ 78

Stupeň jako prostředek orientace a jeho odlišnost od trojzvuku. Pojem stupně však chápu, [...], daleko šířeji a abstraktněji, než tomu bylo doposud.

15 Tento způsob analýzy je dnes tak rozšířený, že jsou schenkerovské symboly běžnou součástí většiny notografických softwarů.

16 Podrobněji viz kapitola III. *Paralelní české teorie*.

Každý trojzvuk nelze ztotožnit se stupněm, a proto musíme pozorně rozlišovat mezi C jako akordem a C jako stupněm. Stupeň tvoří vyšší abstraktní jednotku, čímž může zahrnovat více harmonií, z nichž každou lze považovat za samostatný troj- či čtyřzvuk; tj. pokud se případně více harmonií podobá samostatným troj- nebo čtyřzvukům, pak se podle okolností mohou sdružit ve skupinu akordů, např. C E G, která je nutně zahrnuta pod pojem stupně, představovaného trojzvukem na C. Stupeň si tedy uchovává svůj nadřazený charakter tím, že shrnuje jednotlivé jevy a prostřednictvím jediného trojzvuku představuje téměř ideálně jejich vnitřní jednotu.

[...]

§ 83

Stupeň jako charakteristický znak nauky o harmonii. Pro svou schopnost vyjadřovat abstraktní a nadřazený princip je stupeň charakteristickým znakem nauky o harmonii. Úkolem stupně je informovat adepty umění o abstraktní moci, jež podle uměleckého zaměření vychází částečně z přírody, z části je pak uložena v našich asociativních schopnostech. Rovněž nauka o harmonii je abstraktní disciplínou, podobně jako nejtajemnější hudební psychologie.¹⁷

V angličtině, kde teoretici staví na *Stufentheorie* častěji než u nás, je tedy nutné pečlivě rozlišovat, co má autor na mysli. V tabulce termínů níže uvádím odlišné významy sousloví *scale step* a *scale degree*, ale spíše proto, abych zdůraznila možnost dvojího výkladu – už jen vzhledem ke geograficky ohromné rozloze anglofonního světa je nereálné očekávat pevné významy termínů a jejich unifikaci.

V schenkerovském pojetí je v nejhlubší vrstvě první stupeň, tónika, horizontálně rozkomponován do jednoho ze tří možných tvarů *Ursatz*, tedy subdominanta a dominanta jsou horizontálním prokomponováním tóniky. Pro českého čtenáře zvyklého nahlížet harmonii pouze z hlediska funkcí, kde T, S a D tvoří trojici hlavních funkcí, může být proto schenkerovské uvažování zprvu obtížné. Schenker kladl velký důraz na konkrétní vedení hlasů, podle něho posuzoval dosah působení určitého stupně (jeho prolongaci).

V následující tabulce uvádím základní pojmy, s nimiž se můžeme setkat v schenkerovských textech, s vysvětlením jejich významů. Poskytnou zároveň i vhled do schenkerovského uvažování. Tabulka je řazena abecedně podle anglických termínů. Kde chybí německý ekvivalent, jde o pojem zavedený až Schenkerovými nástupci.

17 Překlad L. Spurný. *Heinrich Schenker: Dávný neznámý*, s. 151.