

K stodvacátému výročí vydání Skuherského „Nauky o harmonii“

Jiří Holubec

Od vydání Skuherského *Nauky o harmonii na vědeckém základě* uplyne letos 120 let. Stoosmdesátistránkový spis byl již mnohokrát hodnocen, komentován.

Nauka o harmonii se svým obsahem výrazně liší nejen od spisů, které koncem 19. století v oblasti harmonie vznikaly, ale i od jiných prací, které Skuherský sepsal. Zjištění, ke kterým Skuherský-teoretik v uvedené práci dospívá, rozhodně nereflektují jeho skladatelské dílo.

*„Skuherský teoretik předběhl svou dobu o více než třetinu století a je novátorštější než nejavantgardnější autoři, kteří vystoupili desítky let po jeho smrti. Skuherský-skladatel je konzervativce, neschopný jakéhokoliv uměleckého výboje a zůstávající svými výrazovými prostředky daleko za svými současníky, Umělecká konservativita Skuherského se projevuje dokonce i na notových příkladech otištěných v *Nauce o harmonii na vědeckém základě*, které většinou vůbec nedokumentují revoluční myšlenky uvedené v textu. I tato skutečnost může být důkazem, že Skuherský nechápal dosah svého systému pro hudební praxi, ba dokonce, že jeho systém vznikl, ať už tak či onak, pouze spekulativní cestou, bez ohledu na praktické zkušenosti.“*¹

*„Jeho (Skuherského) učebnice mohla přinést zajímavé podněty, ale svou dobu nepochybně nepřezila.“*²

Rozdílná hodnocení. Na jedné straně téměř glorifikace, na straně druhé spíše zdrženlivý přístup. Za hlavní *negativum* spisu je považována zejména následující skutečnost:

– obsah knihy neodpovídal dobové hudební praxi, vlastnostem tonálního hudebního materiálu, na který měl být aplikován.

Připomeňme hlavní myšlenky Skuherského *Nauky o harmonii*:

- výchozí harmonickou jednotkou je interval
- souzvuky mohou být kromě tercií složeny i z jiných intervalů
- obraty („převrasy“) souzvuků jsou chápány jako samostatné souzvukové jednotky
- souzvuky třídí především podle typu a počtu disonancí, které obsahují
- mezi disonancemi zaujímá zvláštní postavení zvětšený trojzvuk jako celek

- za výchozí harmonický materiál považuje dvanáctitónovou stupnici, v níž zvýšené či snižené tóny chápe za **rovnocennou součást materiálu**
- Skuherský nemluví o harmonických funkcích, ale **uvádí všechny akordické tvary do vztahu k durové nebo mollové tónice**³

Pojednejme nyní podrobněji o jednotlivých bodech.

1. Výchozí harmonickou jednotkou je interval⁴

Skuherský řadí mezi **konsonantní** intervaly čistou oktávu, kvintu a kvartu, dále velkou i malou tercii a rovněž obě sexty.⁵ Mezi **disonance** zařazuje obě septimy (malou i velkou), stejně tak i obě sekundy, zmenšenou kvintu (zvětšenou kvartu), jakož i další zmenšené a zvětšené intervaly.

2. Souzvuky mohou být kromě tercií složeny i z jiných intervalů

Dle Skuherského vznikají souzvuky **přidáním** dalšího intervalu. „*Přidáme-li k některému intervalu tón nový, třetí, a znějí-li tyto tři činitele soudobně, povstává trojzvuk.*“⁶ Přidáním dalších intervalů vznikají čtyřzvuky, pětizvuky atp. Akordem je vlastně každé souznění tónů, které **nemusí být nutně složeno z tercií**. Dochází tedy k **zrovnoprávnění souzvuků složných z jiných intervalů** ve vztahu k terciové harmonii. Uvedené chápání souzvuků, skutečně „*odporovalo vlastnostem tonální hudby.*“⁷

Nezbývá než souhlasit. Skuherského postup však umožnil zahrnout do harmonické soustavy množství souzvuků, které nemohly být klasickou cestou uspokojivě vysvětleny. „*Podle Nauky o harmonii... je akordem každé souznění tónů, ať už je složeno z jakýchkoli intervalů, tedy nejen z tercií, nýbrž i kvart, ze sekund apod., ba dokonce i z intervalů různých kvantit. Ba co více: Objeví-li se souzvuk složný z intervalů téže kvantity, má to Skuherský za náhodilost. Kombinační princip podle něho vlastně neexistuje, neboť akordy mohou být stejně logicky tvořeny z intervalů kvantit rozdílných. Také zde je Skuherský novátorstější než Schönberg, který kombinační princip uznává a své kvartové akordy chápe jako výseky kvartového dvanáctizvuku.*“⁸

Připomeňme, že tímto netradičním chápáním harmonického materiálu vyřadil autor ze svého systému celou oblast neakordických melodických tónů, neboť všechny tóny se staly nutně součástí určitého akordu... Leoš Janáček ve své *Úplné nauce o harmonii* uvažuje podobně jako Skuherský. V práci uvádí kategorii melodických tónů, kam řadí průchod, zpětný průchod (tedy střídavý tón), předjem, průtah i průtah harmonický (následný akordický tón), ale dospívá rovněž k zjištění, že jakýkoliv souzvuk s melodickou disonancí, působí-li ve vědomí delší dobu, se může stát **prostným souzvukem**,⁹ ve kterém fixovanou melodickou disonanci cítíme jako **organickou součást akordu**. Uvedená možnost otevírá prostor pro jakékoliv zvukové kombinace a také pro budoucí teorii **zahuštěných akordů**.

3. Obraty akordů jsou chápány jako samostatné harmonické jednotky

Za samostatné tvary chápe i obraty durového a mollového kvintakordu. Kvintakordy dur a moll nazývá akordy hlavními, obraty akordy vedlejšími. „Proč právě tyto dva akordy zoveme hlavními, dávající jim tak přednost před ostatními – převraty, má dostatečný důvod svůj v tom, že míra jejich libozvučnosti...větší jest druhých, že tedy dojem, jimi vznikající, ucho ve větší míře uspokojuje, byť i ony tak zvané převraty samy v sobě byly též libozvučnými.“¹⁰

Nutno však podotknout, že v notových příkladech se samostatnost těchto tvarů příliš neprojevuje (viz výše), jejich použití se neliší od běžných postupů.

4. Skuherský třídí souzvuky podle disonancí, které obsahují

Konsonantní jsou durový a mollový kvintakord a jejich „převraty“. Ostatní souzvuky dělí podle „různého stupně disonantnosti“, podle **disonantních poměrů**, obsažených v akordech. V komentářích k příkladům s disonantními souzvuky se autor nezabývá jen technologickou stránkou, ale velmi často hodnotí znějící kvalitu akordů a následných spojení, všímá si zvukové stránky harmonického materiálu:

„Týž akord má jednu disonanci, velkou septimu e–dis. Disonance ta vystupuje často velmi příkře...“.

„Harmonie d–f–a–c ... má jeden disonující poměr: malou septimu d–c... Vše zní dosti příjemně, nic cizí nebo odporně.“

V přehledu čtyřzvuků schématicky označuje následující disonantní poměry:

a) dvojzvuky: velkou septimu (malou sekundu)

malou septimu (velkou sekundu)

tritonus

b) trojzvuk: zvětšený

U zvětšeného trojzvuku upozorňuje na jeho zvláštní postavení. I kdybychom nahradili jeho zvětšenou kvintu malou sextou, bude v rámci tohoto souzvuku „vždy považována za disonanci.“

Skuherský tak předjímá závěry, ke kterým dospívá později Karel Janeček. „Tradiční harmonie považovala za disonantní prvky jednotlivé disonantní intervaly, tj. dvojzvuky, mezi něž zahrnovala i dvojzvuky objektivně konsonantní...Činila tak mimo jiné důvody i proto, aby všechny disonantní prvky náležely jediné třídě, dvojzvukům. Stojíme-li však na půdě temperované chromatiky...je mnohem jednodušší a přirozenější rozprostřít disonantní prvky do různých souzvukových tříd, nevystačí-li třída jediná (dvojzvuky). Popsaným zjednodušováním dojdeme konkrétně ke čtyřem disonantním prvkům. Jsou to: půltón, celý tón, tritonus, zvětšený trojzvuk.“¹¹

5. Výchozím harmonickým materiálem je temperovaná chromatika

Vedle doškálných můžeme nalézt všechny intervaly a souzvuky i na jednotlivých

chromaticky zvýšených či snižených stupních tóniny, které Skuherský považuje za její neoddělitelnou součást: „...každé tóniny stupnice smí být považována za dvanácti-stupňovou, pak ovšem každá tónina má účast na nesmírném bohatství sloučenin intervallních a akordových.“¹²

Tónině v pojetí Skuherského odpovídá stupnice dvanácti rovnoprávných tónů. Z příkladů uvedených v *Nauce o harmonii* vyplývá, že zápis posuvek se řídí především hudební logikou. Stejně jako jejich jmenné označení.

6. Skuherský uvádí všechny akordické tvary do vztahu k durové nebo mollové tónice

Pokud „každý interval a každý akord se nalézá na každém stupni každé tóniny,“¹³ pak by každý z těchto intervalů či souzvuků měl mít vztah k tónině, na jejímž stupni se nachází. Skuherský se sice vyhýbá popisu funkčních vztahů, ale různorodé souzvuky vztahuje vždy k jedné hlavní tónině. Připomeňme v této souvislosti Risingerova slova: „uvedení všech akordických tvarů do vztahu k durové nebo mollové tónice... (Tento požadavek)... byl již na konci minulého století vysloven a proveden například v díle F. Z. Skuherského“. Risinger sám vytváří dvanáctifunkční systém, ve kterém považuje za základní funkce tóniku, dominantu a subdominantu, zahrnující funkčnost lydickou a frygickou. Funkce dalších akordů je určena především osobitým, jiným akordem nenahraditelným vztahem k tónice, daným především tóny, které akord obsahuje.

Význam Skuherského některých zjištění si uvědomíme i při komparaci se závěry, ke kterým dospěl Paul Hindemith ve práci *Unterweisung im Tonsatz*, vydané ve třicátých letech 20. století:¹⁴

- princip terciové soustavy již nevyhovuje;
- ztrácí se význam obrátů akordů, akordy jsou pochopitelné jen ve svém jedinečném tvaru;
- je možné odstranit komplikované psaní akordů, zápis nechť je co nejsrozumitelnější;
- akord je jakýkoliv souzvuk alespoň tří tónů.

Je možné, že Skuherský nechápal dosah svých závěrů, jeho systém vznikl pravděpodobně spekulativní cestou, intuicí, bez ohledu na praktické zkušenosti. Jako skladatel své postupy nijak nevyužil. Ani nemohl. Hlavní zjištění, ke kterým dospěl, se totiž vztahují k hudbě a hudební teorii budoucnosti. Z těchto důvodů se jeho *Nauka o harmonii* stala prvním česky psaným pramenem, který inspiroval progresivní české skladatele. Skuherský svými závěry přivedl českou hudební teorii velkým krokem do dvacátého století.

POZNÁMKY:

¹ Dušek, B.: *Problémy základních skladebných nauk v české a slovenské odborné literatuře*, rukopis, str. 95

² Ludvová, J.: *Ještě jednou o Harmonii F. Z. Skuherského*. In: *Živá hudba*, HAMU, Praha 1973, str. 184

³ Srovnej: Risinger, K.: *Nástin obecného funkčního systému rozšířené tonality*. Knižnice Hudebních rozhledů, Praha 1957

⁴ Tento bod uvádíme zejména kvůli lepšímu pochopení Skuherského klasifikace souzvuků (pozn. aut.)

⁵ Skuherský, F. Z.: *Nauka o harmonii na vědeckém základě*. Fr. A. Urbánek, Praha 1885, str. 33

⁶ Skuherský, F. Z.: *Nauka o harmonii na vědeckém základě*. Praha 1885, str. 6

⁷ Ludvová, J.: *Česká hudební teorie novější doby 1850–1950*. Academia, Praha 1989

⁸ Dušek, B.: *Problémy základních skladebných nauk v české a slovenské odborné literatuře*, rukopis, str. 95

⁹ Samostatná harmonická jednotka bez vztahu k jinému souzvuku (pozn. aut.)

¹⁰ Skuherský, F. Z.: *tamtéž*, str. 35

¹¹ Janeček, K.: *Základy moderní harmonie*. Nakladatelství ČSAV, Praha 1965

¹² Skuherský, F. Z.: *tamtéž*, str. 65

¹³ Skuherský, F. Z.: *tamtéž*, str. 65

¹⁴ Kohoutek, C.: *Novodobé skladebné směry v hudbě*. SHV, Praha 1965

RÉSUMÉ

Harmonielehre von Skuherský ist schon 120 Jahre alt

Im Jahre 1885 wurde Harmonielehre von František Zdeněk Skuherský herausgegeben. In diesem Buch Skuherský antizipiert Verschlüsse, die erst die Musik und Musiktheorie des zwanzigsten Jahrhundert erreichen:

- Akkorde können aus anderen Intervallen gebaut sein, nicht nur aus Terzen;
- jeder Akkord ist selbständige Form (auch Umkehr der Grundstellung);
- Einklänge werden nach Disonanzen klasifiziert;
- harmonisches Material ist zwölfstönige temperierte chromatische Tonleiter, in der alle Töne gleichwertig sind.

Harmonielehre von Skuherský wird für wichtige tschechisch geschriebene Quelle des tschechischen Komponisten des 20. Jahrhundert gehalten.