

„Jest se co nadíti, že každý vzdělanec se zdravými smysly mudřectví hudby do okresu svých studií a bádání uvede.“¹

Kdo je hudební teoretik? Nebo, lépe řečeno, kdo se jím stává? Historie je poměrně skoupá na skladatele velkých jmen, kteří by byli zároveň plodnými a kvalitními teoretiky. Jean-Philippe Rameau je v tomto spíše výjimkou potvrzující pravidlo. O to častěji se setkáváme s pozoruhodně výkonnými hudebními diletanty, s významnými vědci ve svém oboru, kterým ovšem hudba nebyla. Zejména mezi matematiky a fyziky je podobných postav celá řada. Vede k tomu samozřejmě zájem novodobé vědy o fyzikální akustiku, ale bez významu není ani určité dědictví starších dob vnímajících hudbu jako kvadriviální disciplínu – musica je tedy scientia mathematica. Tak svět hudební teorie například vzpomíná na astronoma a vynikajícího fyzika Christiaana Huygense jako na prvního teoretika čtvrtónové hudby, na encyklopedistu a rovněž brilantního fyzika Jeana Le Rond d'Alemberta jako na pokračovatele a do určité míry korektora a zprostředkovatele nauk už zmíněného Jean-Philippa Rameaua. V řadě vedle nich stojí i matematik a fyzik Leonhard Euler a další výčet podobných osobností by mohl zabrat mnoho stránek.

Hudba a její teorie byla brána jako součást univerzálně pojímané vědy a tento pohled k ní lákal i myslitele z oblastí, které s hudbou přímo nesouvisely.² V tomto světle je potřeba vidět postavu, která se bez většího praktického hudebního vzdělání ocitla na scéně snahy o národní obrození v hudbě, autora citátu, jímž jsou tyto odstavce nadepsány, Karla Slavoje Amerlinga (1807–1884).

„Práce mám jako švec před trhem, začez bohu vřele děkuji“

Karel Amerling se narodil 18. září 1807 v Klatovech. Dětství strávil u svých prarodičů v nedalekých Chudenicích. Právě od svého dědečka Jana Jelínka, nedostudovaného teologa, získal kromě praktických hospodářských znalostí také základy latiny, řečtiny, hebrejštiny a s největší pravděpodobností také hudební teorie.³

Po dvouletém studiu filozofie ve Vídni se roku 1828 nechal zapsat na pražskou medicínu. Volba oboru ovšem zdaleka nebyla jasná – Amerling velmi zvažoval vstup do semináře. Podobné sklony ke kariérním odbočkám zdobí dějiny ve velkém počtu a zhusta mají, dnešní optikou viděno, až poněkud anekdotický ráz.⁴ Amerlingovo váhání však mělo nepo-

¹ Amerling, Karel (podepsán jako Karel Strnad). Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise. *Jindy a nyní*, 1833, č. 8, s. 71.

² Srov. Ludvová, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*, 1. vyd. Praha: Academia, 1985, kapitola Předmět a způsob vyučování hudební teorie.

³ Srov. Hoffmannová, Eva. *Karel Slavoje Amerling*. 2. vyd. Brandýs nad Orlicí: Knihkupectví U Podléšky, kapitola I. Vzestup.

⁴ František Benda se například ve svém životopise vyznává, jak by se byl býval rád stal v dnešních Benátkách nad Jizerou perníkářem, protože by mu své ano pak řekla purkmistrova dcera. Žel, vrchnost přikázala, tak byl houslistou (srov. Benda, František. *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1939, s. 13).

měrně hlubší povahu. Ačkoli jeho kroky nadále směřovaly především k lékařství a přírodním vědám, polem, na které jeho celoživotní studium a snahy svým způsobem vyústily, byla náboženská filozofie.

Během studií se sblížil s Josefem Svatoplukem Preslem (1791–1849), významnou postavou naší obrozenecké vědy, na nějž ve své přírodovědecké kariéře v mnohém navázal. Sám Amerling žil v době, která dále rozvíjela započatou práci podobných otců oborů nejen ve smyslu dalšího výzkumu, ale například i zakládáním českých vědeckých spolků a periodik. Tvořilo se tak určité podhoubí a vhodné klima, které v součinnosti s příznivými politickými podmínkami, umožnilo v roce 1882, dva roky před Amerlingovou smrtí, rozdělení pražské univerzity na českou a německou část.

Amerlingovým posledním působištěm pak bylo místo ředitele ústavu duševně chorých dětí. Zde patrně jako první český psychoterapeut experimentoval s muzikoterapií.⁵

Svou stěžejní roli sehrál Amerling jako pedagog v době, která vyvolávala nutnost přizpůsobení stávajícího vzdělávacího systému novým potřebám prudce se rozvíjejícího průmyslu. Na nedělní škole v Klementinu přednášel základy chemické technologie, byl v úzkém spojení s *Jednotou pro povzbuzení českého průmyslu*, působil jako ředitel české hlavní školy, z jeho iniciativy vznikla *Fyziokratická společnost*. Sám založil několik časopisů, na svém kontě má bezpočet popularizačních článků z oblasti vědy i kultury, pokusil se za pomoci týmu dalších autorů sestavit velkou českou encyklopedii. Obzvláště pozoruhodnou kapitolu tvoří jeho snaha o vybudování ideálního vzdělávacího ústavu *Budeč*, „všeučiliště“ podle vzoru Komenského, které mělo za cíl zejména vzdělávat nové učitele, připravené na nároky, které na ně průmyslová doba klade.

V žádném ze svých velkých plánů nebyl ovšem Amerling skutečně úspěšný. Jeho věčně krachující snahy o organizaci společností povznášejících ducha a vzdělanost národa by mohly inspirovat k afektovaným výrokům typu „doba na tohoto velkého muže nebyla zralá!“ – a podobné v amerlingovské literatuře samozřejmě najít lze. Pravdou je, že období kolem poloviny 19. století nepatřilo v tomto ohledu právě k nejvstřícnějším, ale nadání pro svůj neslavný konec dostávaly Amerlingovy projekty často už do kolébky, a to bohužel přímo od svého tvůrce. „Doba nebyla připravena“ nikoli na Amerlinga jako takového, ale na organizaci v takovém měřítku, v jakém ji pokaždé plánoval: ideální učiliště vybavené zahradami a laboratořemi ve výtvarně zdobené budově, sestavení encyklopedie o olbrím počtu hesel atp. Cíle, jaké si on sám vytyčil, nebyly uskutečnitelné ani ne tak z důvodů ideologických, ale z čistě praktických. Za neuvěřitelným množstvím Amerlingovy práce tak zůstává vlastně relativně málo výsledků. To na jeho nadšení nicméně mnoho neubíralo a když, tak pouze krátkodobě. Právě krédo workoholikovo čteme v krátké omluvě na úvod dopisu příteli, spisovateli a novináři Janu Ohéralovi (1810–1868): „*Odpustte, že škrtám,*

⁵ Srov. Hoffmanová, Eva. *Karel Slavoj Amerling*, kapitola VIII. Počátky české hudební vědy.

*práce mám jako švec před them, začož bohu vřele děkuji; to byla má touha. Jindy bylo šití, a nebylo nití, nyní již to půjde překrásně.*⁶

„Kdokoli chce tonadám čili tonstvům rozuměti, hled se napřed v hlatěslovím seznámiti“

Kombinace zájmu prakticky o všechno se snahou o všestrannou přípravu nových učitelů a všeobecné pozvednutí znalostí národa přivedla Amerlinga přirozeně i k hudební teorii. Než se však blíže seznámíme se dvěma velkými okruhy jeho hudebně teoretického odkazu, totiž s českými pedagogicko-popularizačními články na straně jedné a německými filozofickými spisy na straně druhé, přibližme si krátce stadium vývoje české hudební teorie, do kterého Amerlingovy práce spadají.

Dějiny novodobé české hudební teorie fakticky začínají Jakubem Janem Rybou (1765–1815). Aby byl ovšem tento výrok zcela správný, je potřeba precizovat: teoretickým odkazem Jakuba Jana Ryby začíná nová epocha hudební teorie *podávané v českém jazyce*. Naše země byly pochopitelně napojeny na okruh německého hudebně teoretického uvažování a je potřeba přesně rozlišovat mezi hudební teorií „českou“ ve smyslu „na území Čech a Moravy vzniklou a používanou“, „autory českého původu napsanou“ a konečně „hudební teorií psanou v českém jazyce“. Například připomeňme, že do značné míry přelomová učebnice *Handbuch zur Harmonielehre und für Generalbas* abbé Voglera (1749–1814) vyšla roku 1802 v Praze.⁷

Vlastní česká produkce na přelomu 18. a 19. století není – zejména co do počtu tisků – příliš bohatá. Jitka Ludvová ve své studii *Česká hudební teorie 1750–1850*⁸ eviduje v období zhruba odpovídající první polovině 19. století pouze 18 tiskem vydaných pramenů. Nejčastěji jde o generálbasové příručky a jiné texty s úzkou vazbou na praxi, popřípadě o krátké články v časopisech, které bychom asi mohli označovat jako populárně naučné. Z úrovně příručkové literatury vybočili v první polovině 19. století pouze Jakub Jan Ryba a Karel Slavoj Amerling.

Teoretici se rekrutovali z řad pedagogů, kteří přirozeně řešili především přizemně praktické problémy, hudebníci nebyli dostatečně jazykově vybaveni, řada z nich ovládala zřejmě češtinu jen špatně, chybělo ustálené hudební názvosloví. Podceňovat nelze ani další z dobových aspektů a tím byl značný odpor obrozenecké společnosti vůči „německé duchovědě“. Jakýkoli hudebně teoretický systém, který se pozvedne z úrovně praktické nauky na vznosnější niveau vědy, zpravidla logicky silně rezonuje s filozofií, která pro

⁶ Janu Ohéralovi do Olomouce, 23. března 1840. In Novotný, Miloslav aj. (ed.). *Pedagogické dědictví K. S. Amerlinga: výběr z korespondence*. Praha: SPN, 1960, s. 45.

⁷ Srov. Ludvová, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*; Ludvová, Jitka. *Abbé Vogler a Praha. Hudební věda* 1982, č. 2, s. 99.

⁸ Tamtéž.

danou dobu určuje přístup k procesu poznání. Cílená snaha o vymýcení vlivu filozofie pak vede k poněkud patové situaci. I zde je třeba hledat důvody pro to, že Amerling, patřící k horlivým zastáncům budování vědy v češtině, který si sám dal vlastenecké jméno Slavoj a občas se podepisoval průhledným překladem svého příjmení jako Karel Strnad,⁹ proč i takovýto obrozenecký myslitel své filozofické texty přece jen raději napsal německy a jednou dokonce pod pseudonymem.¹⁰

Bližší rozbor tří Amerlingových výchovných a popularizačních článků (*Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise*,¹¹ *Některá potřebná rozjímání o uměních krasovědných pro obecenstvo československé. Oddíl II. O hudbě*.¹² a *O hudbě z hlediště vychovatelského*¹³) lze nalézt například ve výše uvedené studii Jitky Ludvové.¹⁴

Obsah těchto tří Amerlingových článků není bez zajímavosti. V prvním z nich můžeme například najít patrně od Fétise převzatou pasáž, která by mohla být s určitou nadsázkou považována za první svědectví o etnomuzikologickém výzkumu, jež se českému čtenáři mohlo v jeho mateřštině dostat do ruky. Po stručně vypsání utrpení jistého jezuita Amiota, který exotickým divochům hrál úryvky z Rameauových oper o exotických divoších – a byl zcela nepochopen – dočítáme se následující sdělení: „*Totéž (míněn náraz na odlišnou hudební kulturu) stalo se jednomu cestujícímu v Egyptě, který s hudbou arabskou seznámiti se chtěje, v Kaiře u jednoho arabského hudebníka se jí učil. Dle obyčeje předepěl mu učitel nápěv, a cestující zaznamenal si to po evropském způsobu, jen zde onde ponapravil něco, domnívaje se, že Arab chybně zpívá. Když však napotom to psané zpíval, krčil mistr ramenoma dokládaje, že zde onde tuze vysoko zpívá. Evropan přičrtl několik křížků, nyní však pravil zase Arab, že zpívá tuze hluboko. Konečně po dlouhém střetování napadlo Evropanu požádati Coud čili východní lautou, a tu našel, že posloupeň na krku po třetinách, nikoli po polovinách tónů rozdělena byla. Ucho Arabovo od mladosti na tyto prostorky cvičeno, nemohlo se na naše uvyknouti, aniž naopak lzelo Evropanu pochopiti oddíly posloupně východní.*“¹⁵ Ponechme stranou některá fakta, která činí historku, alespoň v této podobě, zcela jistě neuvěřitelnou – arabská hudba

⁹ Něm. *die Ammer = strnad*.

¹⁰ Svůj spis *Der Gott des Christenthums als Gegenstand streng wissenschaftlicher Forschung* (více o něm dále) podepsal jako „dr. Justus Rei“ (In Commission bei Franz Řivnác, Praha: 1880).

¹¹ Amerling, Karel Slavoj (podepsán jako Karel Strnad). Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise. *Jindy a nyní*, 1833, č. 8, s. 62–63, č. 9, s. 70–71.

¹² Amerling, Karel Slavoj. Některá potřebná rozjímání o uměních krasovědných pro obecenstvo československé. Oddíl II, O hudbě, *Světovzor*, r. 2, 1835, s. 314–315, 326–327, 330–332, 338–339, 350–351.

¹³ Amerling, Karel Slavoj. O hudbě z hlediště vychovatelského. *Posel z Budče*, 1851, r. 4, č. 48 ad., s. 756–758, 772–775, 788–795, 809–812, 820–823.

¹⁴ Ludvová, Jitka., cit. 7 / op. cit.

¹⁵ Amerling, Karel. Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise. *Jindy a nyní*. 1833, č. 8, s. 63.

plnou soustavu temperovaných třetinotónů nepoužívá a hmatník dotyčného nástroje není koneckonců vůbec opatřen pražci; připisováním křížků došlo k tomu, že „Evropčan tuze hluboko zpíval“ – a podtrhněme, že je zde už v roce 1833 v češtině velmi dobře popsána modelová situace, se kterou se etnomuzikologové stýkali a dodnes stýkají, což lze zajisté považovat za zjev minimálně pozoruhodný.

Článek ve Světozoru zde pominěme a zaměřme se rovnou na studii *O hudbě z hlediště vychovatelského*, která vyšla v Poslu z Budče, časopise s pedagogickou tematikou, jehož vznik inicioval sám Amerling.¹⁶

Ve zmíněné studii Amerling nejdříve obšírně líčí význam hudby pro člověka a jeho vzdělávání, předkládá mnoho originálních hudebně názvoslovných novotvarů a až v jejím závěru se dostává k jednomu z neoriginálnějších konstruktů v dějinách české hudební teorie. Ač se, praxí poměřováno, jedná samozřejmě o nesmysl, muzikolog s alespoň trochu romantickou duší nemůže v jejím skrytu Amerlingovu krystalografickou klasifikaci tónin svým způsobem neobdivovat. Jeho pevná víra ve vnitřní souvislosti všeho se vším a schopnost dotažení metafory skutečně ad absurdum zde daly vzniknout pravému skvostu.

Slovem „hlat“ rozumí se „krystal“. Odtud „hlatěsloví“, „hlatěpis“ – krystalologie, krystalografie. Pod termínem „hlacenstvo“ se ukrývá krystalografická soustava. Další výrazy, jako například „zhlacený“, už vcelku vyplývají per analogiam.

„[...] dávno již se říká, ač jen tuší, že hudba jest roztálá stavba a stavba že jest ztuhlá, zhlacená hudba.“¹⁷ Podobný příměr vcelku nepřekvapí, Amerling zdaleka nebyl prvním, kdo podobné věty svěřil papíru. Další kroky jsou ovšem značně neortodoxní: Amerling tuto větu zřejmě nechápe jako metaforu, ale jako základ svého teorému! „*Kdoko-li chce tonadám č. tonstvům rozuměti, hleď se napřed v hlatěsloví seznámiti. [...] Jelikož hlat a hlacenstva všecka hlavním jsou základem stavby, tedy moudro bude, nazíratí si hodně napřed plození se a složitost hlatí hmatatelných [...] a jíti od těchto teprv k hlatím hudby.*“¹⁸ Po abstraktně logické stránce nemá tato argumentace chybu. I jakéhosi akustického důkazu se čtenáři dostane, protože hlatě hudby „*otřásaným prachem na skle ve figurách Chladnických uchytili a utkvíti se dají.*“¹⁹

S národností významného fyzika Ernsta Chladního (1756–1827) to není jednoduché. Jeho rodinu hnala Evropou protireformace a nárok na něj by si mohli asi činit Němci, Slováci i Maďaři. Amerling není sám, kdo ho uvádí jako „Chladného“. Je jasné, že zde se mají na mysli tzv. Chladního obrazce.

¹⁶ Srov. Hoffmannová, Eva. *Karel Slavoj Amerling*. Kapitola V. Česká hlavní škola.

¹⁷ Amerling, Karel. *O hudbě z hlediště vychovatelského*. *Posel z Budče*. 1851, r. 4, č. 51, s. 811.

¹⁸ Amerling, Karel., cit. 1 / op. cit.

¹⁹ Amerling, Karel., cit. 1 / op. cit.

Konečně se dostáváme k finálnímu kroku: „*Chceme-li nyní hlacenstva srovnati s tónstvy, tu krychlové hlacenstvo jest podobné tónstvu Jonického pro svou mladistvost a veselost [...]*“²⁰ Jak dále vyplyne, Amerling se zde poněkud mýlí. Ve skutečnosti nepopisuje jónskou, ale C-dur. Podobnými metaforami jsou přiřazeny i ostatní tóniny. V samotném závěru pasáže se objevuje jediné drobné zdání zaváhání v dosud velmi suverénním textu: „*Doufáme, že porovnání toto není jen nápadné a tudy jalové, ale že i hlouběji sahá.*“²¹

Stupnice Luny a Junony

Ještě o krok dál Amerling dospívá ve svých filozofických spisech.²² Význačné rysy jeho vlastního filozofického systému, tzv. *diasofie* (v českém tvaru *průvěda*, v němčině *Orientierungslehre*), shrnuje *Slovník českých filozofů* na stránkách FF MU: „*Boha v rámci své filozofie – ‚diasofie‘ chápal jako permanentního tvůrce, který stvořil jak sílu a hmotu, tak duši, která se do hmoty vtěluje. [...] Bůh dal světu zákony a lidem svobodu a schopnosti tyto zákony poznávat a tak se dopracovávat stále většího štěstí. [...] Nepochybuje o biblickém výkladu stvoření člověka, i když části Geneze se pokouší interpretovat ve smyslu vědeckých objevů.*“²³ V knize *Der Gott des Christenthums als Gegenstand streng wissenschaftlicher Forschung*²⁴ (*Křesťanský Bůh jako předmět přísné vědeckého výzkumu*) jmenuje Amerling hudbu vedle matematiky, astronomie a psychologie mezi vědami, které jsou předurčené k tomu, onen proces poznávání zákonů zahájit, protože ostatní vědy se ke stavu důstojných sciencí musely vyvinout až později, zejména svou matematizací.²⁵ Citovaný slovník tento obraz dokresluje: „*Na A. hluboce zapůsobila počínající matematizace přírodní vědy, měl za to, že právě matematizace otvírá cestu poznání přírody a člověka. Tento proces se mu však spojuje s Pythagorovým učením o číselné harmonii ve světě.*“ Lapidárně řečeno, je sice fascinován pythagorejskou symbolikou čísla, ale tímto metafyzickým hávem je schopen obestřít například i velmi novodobou diferenciální geometrii křivek. Průvěda pak má nastíněný systém věd, kterým jsou boží zákony odhalovány, jaksi zastřešovat, poskytnout základní směrnice pro orientaci v něm.

²⁰ Amerling, Karel., cit. 1 / op. cit., s. 812.

²¹ Amerling, Karel., cit. 1 / op. cit., s. 812.

²² Tamtéž.

²³ Holzbachová, Ivana. Karel Slavomil Amerling. In *Slovník českých filozofů* na stránkách FF MU. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/> [stav k 17. 9. 2012].

²⁴ Viz pozn. č. 10, 22.

²⁵ „*Obgleich bezüglich so hochwichtiger Fragen, wie es über den Gott des Christenthums gibt, alle strengen Wissenschaften mit zu reden haben, so sind es doch vorzüglich nur die Mathese, die reine und die angewandte mit der höheren Analyse, die wissenschaftliche Musik, Psychiatrie und Astronomie, welche den Strauss anzufechten haben, indem die anderen Wissenschaften theils neueren Datums sind und theils selbst durch die Anwendung der Mathese, der strengsten Logik, erst zu exacten Wissenschaften, zu Scienzien sich heranbilden.*“ Amerling, Karel. *Der Gott des Christenthums*. 1891, s. 10.

Hudbou se v tomto kontextu ovšem nemyslí provozování praxe, ale právě ono „mudřec-tví hudby“, vědecká hudební teorie (orig. *wissenschaftliche Musik*). I zde je vidět návaznost na Pythagora (ovšem pochopitelně nejen na něj, Pythagoras je pouze otcem tohoto směru smýšlení o hudbě). Ta je podle Amerlinga znějícím vyjádřením světového uspořádání. Do služeb filozofie se tak symbolicky dostává i novodobá hudební teorie, která s pythagorejským ani jiným staro- nebo středověkým systémem už nijak nesouvisí (např. rameauovská nauka o funkcích).

Dojde i na určitý étos jednotlivých tónin a zde se zcela nápadně projeví již dlouho tušené: Amerling byl skvělým hledačem skrytých spojitostí, nicméně si bohužel spoustu faktů vykládal poněkud po svém a ve výsledku často zcela protismyslně. Z drobných kazů a nepřesností v jeho spisech a člancích velice zřejmě vyplývá, že se Amerling seznamoval s hudební teorií především četbou, nikoli například psaním harmonických a kontrapunktických cvičení. Je doloženo, že uměl hrát na harmonium,²⁶ nicméně profesionálním hudebníkem se nikdy nestal, ani profesionálním školením neprošel. Byl jednoduše osobou hudebního teoretika-všestranného intelektuála, jaká byla v úvodu nastíněna.

To, že ve skutečnosti mnoho aspektů dobového teoretického systému nechápe, respektive si je vykládá velmi osobitě, je vidět už z výroku, který napsal v souvislosti se svou krystalografickou klasifikací tónin: „[...] *tónstvo, již staří rozeznávali, ač se jen o 6 eklektických a 6 plagálních mluvilo; mohlo jich ale býti více a nyní zná se již 12 tvrdých a 12 měkkých.*“²⁷ Nepochopení vzájemného poměru glareanovského systému modů a moderní durmollové harmonie je zjevné. Amerling však, jako obvykle, šel ještě o krok dál a pro „tónstva“, na která v jeho očích předchozí teoretikové patrně zapomněli, vymyslel názvy. Uvádí standardní pořadí tónin jónská, dórská, frygická, lydická, mixolydická, aiolská. Pouze na místě sedmého, teoretického modu sídlí nikoli běžná lokrická, ale eleusinská.

Patrně podle Eleusis (dnešní Elefsina) řeckého města v západní Attice, Aischylova rodiště a dějiště eleusinských mystérií, kultovních obřadů zasvěcených bohyni Démeter a Persefoné.

Dočítáme se ovšem názvy i pro tóniny od cis, dis atd. Ty se postupně jmenují *lunární, junonská, jupiterská, merkurská a marsovská* (orig. *lunarisch, junonisch, jovisch, mercurisch, marsisch*). Na posledním místě v tomto seznamu uveřejněném v *Der Gott des Christenthums* stojí tóniny dvě, a sice už zmíněná *eleusinská* a kromě ní *saturnská*, s poznámkou, že mezi nimi ještě nebylo rozlišeno. Snad zde jde o nepochopení enharmonické záměny

²⁶ Dovědčuje to například citát z jeho vlastní zprávy o chodu ústavu duševně chorých dětí: „*Tento nástroj slouží již dvanáctý rok, je to spíš flétnové harmonium [...]. Ředitel sám vychovával učitele a mladé ošetřovatele pro ranní buzení dětí – i pro výpomoc při bohoslužbách v ústavní kapli [...]*“ Amerling, Karel Slavoj. *Ernestinum, Ústav idiotů Jednoty paní sv. Anny v Praze: Stav po 12 letech trvání*. Překlad Kepřtová, Jana. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998.

²⁷ Amerling, Karel., cit. 1 / op. cit., s. 811.

nebo pozůstatek prastarého systému rozlišujícího jen jedinou – moderně bráno – posuvku (nebo možná spíše alteraci) a sice rozdíl mezi b-rotundum a b-quadratum. U jiných stupňů totiž v Amerlingově teorii k tomuto lavírování nedochází.

Vzhledem k tomu, že se jedná o jména jak planet, tak bohů, nabízel by se i překlad ve tvaru genitivu podstatného jména, tedy tónina Luny, Junony, Jupitera-Jova, Marse-Marta, atp. Záměrně jsem zachoval tradičnější tvar v podobě přídavných jmen, ačkoli zhusta nevede právě k elegantním termínům.

Opusťme na tomto místě filozofické spisy Karla Slavoje Amerlinga. Jakou úlohu v nich hudba hrála zde bylo nastíněno dostatečně a jejich plné uchopení významně přerůstá hranice jak tohoto textu, tak předmětu hudební teorie jako takové.

Pokud bychom se chtěli nějakým způsobem přiblížit abstraktní, neměřitelné veličině „význam osobnosti“, pak se tažme po počtu osobností, které daný myslitel ovlivnil. Na poli hudební teorie je toto číslo pro Karla Slavoje Amerlinga velmi nepříznivé. S čestnou výjimkou učebnice harmonie Josefa Krejčího, která používá jeho názvosloví,²⁸ se v souvislosti s jeho jménem setkáme na hudebním poli pouze jako s rodinným přítelem Foersterových. V této souvislosti lze ale zřejmě mluvit především o vlivu jeho osobnosti, nikoli přímém dopadu jeho teoretických názorů.²⁹ Není doložena žádná, nebo alespoň žádná živější, komunikace mezi ním a pedagogy tou dobou již fungující konzervatoře a varhanické školy. Jeho originální myšlenky, na které bylo možno reagovat, se často ztrácely v časopisech zábavné povahy a svou cestu k odborníkům si nenašly.

Karel Slavoj Amerling tak přes svou nespornou originalitu zůstává na poli dějin české hudební teorie postavou zcela solitérní.

²⁸ Krejčí, Josef. *Nauka o romonu čili harmonii pro hudebníky*. Praha: nákladem K. S. Amerlinga, 1850. Nedokončeno. (Blíže viz Ludvová, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*. 1985, s. 85–86).

²⁹ Srov. např. Foerster, Josef Bohuslav. *Co život dal*. Praha: L. Mazáč, 1942, s. 65–72.

Bibliografie:

- FOERSTER, Josef Bohuslav. *Co život dal: essaye o umění*, 1. vyd. Praha: L. Mazáč, 1942.
- HOFFMANNOVÁ, Eva. *Karel Slavoj Amerling*. 2. vyd. Brandýs nad Orlicí: Knihkupectví U Podléšky, 2003.
- LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985.
- NOTOTNÝ, Miloslav aj. (ed.). *Pedagogické dědictví K. S. Amerlinga: výběr z korespondence*. Praha: SPN, 1960.

Prameny:

- AMERLING, Karel Slavoj. Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise. *Jindy a nyní*. 1833, č. 8, s. 62–63, č. 9, s. 70–71.
- AMERLING, Karel Slavoj. Některá potřebná rozjímání o uměních krasovědných pro obecnostvo československé. Oddíl II. O hudbě. *Světlozor*, r. 2, 1835, s. 314–15, 326–327, 330–332, 338–339, 350–351.
- AMERLING, Karel Slavoj. O hudbě z hlediska vychovatelského. *Posel z Budče*, 1851, r. 4, č. 48 ad., s. 756–758, 772–775, 788–795, 809–812, 820–823.
- AMERLING, Karel Slavoj. *Der Gott des Christenthums als Gegenstand streng wissenschaftlicher Forschung*. In Commission bei Franz Řivnáč, Praha: 1880.
- AMERLING, Karel Slavoj. *Ernestinum, Ústav idiotů Jednoty paní sv. Anny v Praze: Stav po 12 letech trvání*. Překlad Keprtová, Jana. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998.



Viktor Hruška (*1988) je absolventem hudebních tříd Gymnázia Jana Nerudy a v současné době studuje na Katedře teorie a dějin hudby HAMU a na Matematicko-fyzikální fakultě UK. Soustavně se zajímá o dějiny hudební teorie a hudební akustiku.