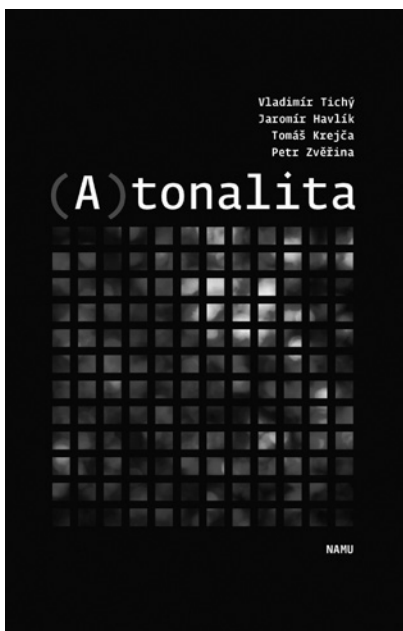


Vladimír Tichý – Jaromír Havlík
– Tomáš Krejča – Petr Zvěřina.
(A)tonalita



Lucie Bogišová



Vladimír Tichý – Jaromír Havlík
– Tomáš Krejča – Petr Zvěřina.
(A)tonalita.

Praha: Akademie múzických umění v Praze
(Nakladatelství AMU), 2015.
ISBN: 978-80-7331-374-6

Čtveřice autorů *Vladimír Tichý* (*1946), *Jaromír Havlík* (*1950), *Tomáš Krejča* (*1984) a *Petr Zvěřina* (*1988) se v rámci projektu nazvaného „Vývoj evropského hudebního myšlení ve 20. a 21. století z hlediska časové a strukturní artikulace hudební struktury“ podílela na monografii příznačně pojmenované *(A)tonalita*. Kniha se snaží přinést co nejvíce různých úhlů pohledu na termíny tonalita a atonalita, pokouší se je dále charakterizovat a definovat. Děje se tak na základě čtyř studií všech jmenovaných autorů, z nichž trojice hudebních teoretiků Vladimír Tichý, Tomáš Krejča a Petr Zvěřina se tématem zabývají dlouhodobě.¹ Čtveřici jmen spojuje Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze. První dva – Vladimír Tichý a Jaromír Havlík – zde řadu let působí jako profesori studijního oboru hudební teorie a zbylí dva – Tomáš Krejča spolu s Petrem Zvěřinou – absolvovali v tomtéž oboru doktorandské studium, přičemž první z nich zde pedagogicky působí i nadále. I z tohoto důvodu vyznívá kniha kompaktně a je vlastně jakousi mozaikou,

¹ Pro ilustraci jmenujme alespoň tyto studie: Vladimír Tichý. „Harmonické pole“. *Živá hudba*. 2002, str. 51–58, Tomáš Krejča. „Atonální hudba dnes pohledem centrické a distanční hierarchie Karla Risingera“. *Hudební teorie dnes a zítra*. 2010, str. 31–38, Petr Zvěřina. „Harmonické pole v atonální hudbě“. *Živá hudba*. 2011, č. 2, str. 86–103.

kdy její jednotlivé části představují názory a poznámky k danému tématu, z nichž vyvstává ucelený pohled na oba zkoumané pojmy tonalita a atonalita.

Páteř knihy o 108 stranách je tvořena zejména studií Vladimíra Tichého s názvem *Tonalita/atonalita? Pokus o reflexi fenoménu tonality a atonality z pohledu konce 20. a začátku 21. století* a také studií Jaromíra Havlíka pojmenovanou *Josef Matthias Hauer – jeden z průkopníků dodekafonie*. Zbylé dvě studie jsou otištěny na podstatně menší ploše knihy, nicméně svou obsažností a věcností jsou s těmito studiemi v rovnováze. Jedná se o příspěvek Petra Zvěřiny „*Tristanovský akord*“ – *analytická interpretace* a text Tomáše Krejči *Rozpad tonality?*. Až na poslední zmíněnou studii příspěvky sestávají z jednotlivých kapitol, jejichž výklad doprovází notové ukázky či notové příklady. V následujících odstavcích se pokusíme shrnout ta nejdůležitější tvrzení vyskytující se v těchto studiích v totožném pořadí, ve kterém se nalézají v publikaci, i když jsme si vědomi skutečnosti, že se jedná o úkol nesnadný vzhledem k věcnému objemu těchto čtyř studií.

Úvodní dvanáctistránková studie Petra Zvěřiny „*Tristanovský akord*“ – *analytická interpretace* uvádí různá podání harmonického výkladu úvodu Wagnerovy opery *Tristan und Isolde*. Dříve nežli se jím autor začne zabývat, vymezuje a definuje *akord*, *souzvuk* a *průběžnou harmonii*, tedy objasňuje obsah termínů dle Zvěřiny nezbytných pro předpoklad určení harmonicko-funkčního výkladu. *Akord* definuje jako samostatný stabilizovaný vertikální útvar, zatímco *souzvuk* a *průběžnou harmonii* jako

nesamostatné útvary, přičemž souzvuk považuje za harmonickou výslednici melodicky rozvíjených hlasů, zatímco průběžnou harmonii za deformovaný akord.² Dále autor přistupuje k samotnému výkladu uchopení „tristanovského akordu“, který na základě teoretických analýz a úvah chápe jednak jako souzvuk (resp. průběžnou harmonii), ale také v něm shledává v již zmíněném smyslu akord, tedy jakýsi vznik nové kvality. V textu je při posuzování „tristanovského akordu“ zdůrazňován ohled na horizontální vedení hlasů, který má dle notových ukázek významnou roli při posuzování jevu. Na znesnadnění uspokojivého harmonicko-funkčního výkladu má podstatný význam také Zvěřinou analyzovaná neurčitost základního tónu, která mozaikovitě doplňuje nesnadné a víceznačné uchopení „tristanovského akordu“.

Autorem následující padesátistránkové, a tudíž nejdelší studie s názvem *Tonalita/atonalita? Pokus o reflexi fenoménu tonality a atonality z pohledu konce 20. a začátku 21. století* je Vladimír Tichý. V první části studie autor nabízí několik pohledů z řad hudebních teoretiků a skladatelů na pojmy tonalita a atonalita, aby doložil širokou různorodost chápání jejich obsahu. Friedrich Herzfeld spolu s Arnoldem Schönbergem existenci projevu atonality dle citovaných podobně směřovaných výroků popírají: „*Za atonální by mohlo být označováno pouze něco, co vůbec nemá nic společného s existencí tónů.*“³ Oproti tomu pak

² Vladimír Tichý – Jaromír Havlík – Tomáš Krejča – Petr Zvěřina. *(A)tonalita*, str. 8.

³ Arnold Schönberg. *Harmonielehre*. 4. Aufl. Wien: Universal Edition, 1956, str. 487–488.

v textu stojí výrok Ctirada Kohoutka: „*Takovéto chápání tonality, odvozované spíše od pojmu tón, nikoliv tónina, je ovšem příliš široké.*“⁴ Tichý dále uvádí citáty, které kladou vedle termínu atonální pojem dodekafonický, jenž představuje výraz pro kompoziční metodu směřující k nastolení atonálního stavu, zatímco probíraný termín je výrazem pro tento specifický stav samotný. Autor uvádí také názory uplatňující akustické argumenty při výkladu podstaty pojmů tonální a atonální. Ty se opírají o přirozené a temperované ladění, nicméně ve studii je poukazováno na antropologicky danou hranici psychologické rozlišitelnosti, díky níž nejsme schopni rozeznat interval temperovaný od přirozeného, tudíž intervaly přirozené chápat jako tonální a naopak intervaly temperované jako atonální. V další části studie se nachází definice tonality: „*Tonalita je způsob organizace tónových výšek na základě hierarchického stavu k jedinému centru (tzv. tonální centrum)*“⁵, kdy hierarchický vztah může dle autora představovat vztah jednotlivých akordů k akordu centrálnímu nebo vztah jednotlivých tónů akordu k jeho vlastnímu tónu základnímu. V dalších odstavcích se autor podrobně věnuje tonálnímu centru spolu s plagálními a autentickými funkcemi a přikládá schéma znázorňující vztahy jednotlivých stupňů chromatiky k centru. Tichý oba dva termíny shledává jevy *časotónoprostorovými*, vzhledem ke skutečnosti, že tonální centrum je

utvrzováno v procesu časového sledu harmonických funkcí. V závěrečné části studie autor neopomíná zmínit individualitu vnitřní interpretace znějící skutečnosti, jež může dosahovat u daných jedinců značných rozdílů.

V pořadí třetí studie, zaujímající téměř třicet stran, je pojmenovaná *Josef Matthias Hauer – jeden z průkopníků dodekafonie* a jejím autorem je Jaromír Havlík. Autor přibližuje osobnost skladatele a teoretika *Josefa Matthiase Hauera* (1883–1959) jako jednoho z hlavní trojice zakladatelů dodekafonní kompoziční metody, který spolu s *Jefimem Golyševem* (1898–1970) stojí vedle proslulého *Arnolda Schönberga* (1874–1951) v pozadí. Z vypracovaného skladatelova životopisného přehledu se dozvídáme o silném vlivu filozofa a teologa křesťansko-mystického zaměření Ferdinanda Ebnera (1882–1931) na Hauerovu osobnost, což mělo značný dopad na pozdější skladatelovy úvahy o hudbě a na jeho skladatelskou tvorbu. V roce 1909 Hauer vážně onemocněl a po svém uzdravení zanechal učitelské profese a zaměřil se výhradně na hudbu s tím, že začal promýšlet její nové zákonitosti. Ve spise *Über die Klangfarbe* se skladatel oplyvající synestetickými schopnostmi zabýval barevnými odstíny zvukového proudu, a to jak na základě *Goethovy teorie barev*, tak *Ittenovy* modernější teorie barev. Ve svém druhém, navazujícím hudebně teoretickém pojednání *Vom Wesen des Musikalischen* (*O podstatě hudebního*) Hauer formuluje jeden ze svých klíčových pojmů *melos*, který definuje jako zárodek melodie, zvukové barvy (jejíž podstatou je interval), kdy

⁴ Ctirad Kohoutek. *Novodobé skladebné směry v hudbě*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1956, str. 79–80.

⁵ Vladimír Tichý – Jaromír Havlík – Tomáš Krejča – Petr Zvěřina. *(A)tonalita*, str. 38.

představa melodie je dána v člověku, bez ovlivnění tvůrčího záměru a úkolem skladatele je pak tento melos interpretovat. Autor studie poukazuje na přelomové dílo *Nomos pro klavír nebo harmonium*, op. 19 z roku 1919, ve kterém Hauer prvně používá práci s dvanáctitónovou řadou a které je zaznamenáno jeho vlastním notačním systémem, sestávajícím z osmilinkové osnovy. O první veřejné provedení skladby se postaral Schönberg a vzhledem k datu jeho vzniku se jedná o dílo, které lze považovat za první dodekafonní hudbu. Havlík objevil analogický postup užití rotace dvanáctitónové řady v Schönbergově *Serenádě*, op. 24, nicméně mezi skladateli vznikl spor o prvenství ve vynálezu dodekafonie. Skladatel řadu dvanácti neopakovaných tónů rovnoměrně temperované chromatiky nazývá termínem *tropus*, jejichž systém později vložil do množství 44 tropů, jež jsou rozdělené na dvě šestitónové poloviny (hexachordy), které už Hauer dále nedělil a pojímal je jako celek. Studie obsahuje přehledné srovnání pojetí Hauerova tropu a Schönbergovy dvanáctitónové řady.

Závěrečná a zároveň nejkratší, devítistránková studie nese název *Rozpad tonality?* a napsal ji Tomáš Krejča. Text nejprve předkládá linii vývoje tonality od „objevení akordu“ Gioseffem Zarlinem ve spise *Le Istitutioni Harmoniche*, vzniklém roku 1558, až ke komplikujícím se vztahům mezi jednotlivými prvky, jež se podílejí na harmonicko-melodické stavbě hudební struktury. Autor definuje tonalitu jako: „...*princip dosahování určité vztahovosti uvnitř struktury, jako prostředek její vnitřní soudržnosti. Tonalita tedy tvoří z tónového materiálu určitý*

systém.“⁶ Krejča se domnívá, že tonální vazby je třeba hledat spíše než v samotném tónovém materiálu v odvětví psychologie, estetiky, ale také v kulturní antropologii. Dále se v textu nachází charakteristika širokého pojmu *centra*, které může mít nepřeborné množství podob. Na základě toho autor dospívá k závěru, že tonalitu nelze zcela popřít, a i když je oslabena její funkce systému, stále funguje jako *princip*, tedy jako nosič schopný zprostředkovat základní princip hudební struktury, kterým je klid – napětí.

Publikace vzniklá na Akademii múzických umění v Praze zachycuje fenomén tonality a atonality z mnoha různých úhlů pohledu, čímž dokládá šíří pojednávaného tématu. Třebaže se jedná o útlou knihu, o to více se v ní nachází zajímavých momentů a logicky a přehledně uspořádaných informací, což platí zcela nezávisle o všech studiích. Mám za to, že ne jeden čtenář knihy si může postesknout nad tím, že se autorům první a poslední studie – tedy Petru Zvěřinovi a Tomáši Krejčovi – nedostalo stejně velkého prostoru jako zbylým dvěma autorům podstatně rozsáhlejších studií, jelikož svým invenčním přístupem, kterým nahlíží na téma, za nimi nezaostávají. Z hlediska obsahu studií se text Vladimíra Tichého částečně se studií Tomáše Krejči v některých popisovaných myšlenkách překrývá, což rozhodně není záporom knihy, jelikož každý k tématu přistupuje odlišně. Ba právě naopak, je zajímavé sledovat, jak rozdílným způsobem dospívají ke stejným závěrům. Zařazení

⁶ Vladimír Tichý – Jaromír Havlík – Tomáš Krejča – Petr Zvěřina. *(A)tonalita*, str. 100.

studie Jaromíra Havlíka, ač pojednává o konkrétní skladatelské osobnosti, Josefu Matthiasovi Hauerovi, a může se tak jevit jako text, jež do knihy svým tématem nezapadá, považuji za velmi příjemné zpestření celé práce. Studie nabízí nový pohled na dodekafonní kompoziční metodu, která je s atonalitou neodmyslitelně spjata. Studii Petra Zvěřiny hodnotím opět velmi kladně i díky její promyšlené hudebně teoretické systematice, která sestává z pevných základů.