

**Oponentský posudek na doktorskou disertaci MgA. Viktora Hrušky**  
***Dějiny české hudební teorie do počátku 20. století***

Svůj záměr – pojednat dějiny české hudební teorie - realizuje autor v práci o rozsahu cca 86 stran textu vč. soupisu pramenů a literatury, rozšířeného o dalších cca 16 stran dodatků. Je rozčleněna v úvod, dvě samostatně pojaté dále podrobněji členěné kapitoly (resp. díly), soupis pramenů a literatury, a zmíněné dodatky. Rozsáhlá první z uvedených kapitol přináší chronologicky uspořádaný přehled dějin české hudební teorie do roku 1900. Jako druhou z obou kapitol předkládá autor tři konkrétněji zaměřená témata svého výzkumu na poli dějin české hudební teorie, a to – poznámky k připravovanému vydání *Počátečních a všeobecných základů ke všemu umění hudebnímu* J. J. Ryby, dále poznámky, úvahy i fakta, týkající se znovuobjevení jedné z nejstarších učebnic harmonie v češtině – *Nauky o romonu čili harmonii pro hudebníky* od Josefa Krejčího – a poznámky ke zrodu české hudební akustiky – od Ryby ke Strouhalovi. V dodatcích pak předkládá přepis historického Rybova pramene - textu *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnímu*.

Z hlediska koncepce by z prvního pohledu mohla být práce kritizována jako rozeklaná do dvou oddílů navzájem tematicky sice propojených (vždy se přece týkají hudební teorie), nicméně ve svém výsledku tvořících celek ne zcela organický: po chronologicky postavené přehledové kapitole následují tři vůči hlavnímu tématu práce i navzájem nezávisle vzniklá a samostatně již dříve prezentovaná témata, každé s konkrétním velmi specifickým zaměřením. Při následném zamyšlení nad touto otázkou však – nejen jako oponent, ale jako prostý čtenář – musím konstatovat, že po ucelené přehledové koncipované kapitole působí ona témata jako sondy k vybraným tématům, fungující jako „ochutnávka“ právě onoho hudebně teoretického, oněch otázek, které činí hudební teorii tím, čím je, totiž onou „lingvistikou hudební řeči“, a dává nám nahlédnout zblízka do hudebně teoretického myšlení své doby. Z řečeného lze vyvodit návrh či doporučení úpravy názvu práce (pro úvahu o případné publikaci a pod.) na znění např. „K dějinám české hudební teorie do počátku 20. století“.

Cíl doktorské disertace MgA. Viktora Hrušky, vycházíme-li z titulu, se zdá být jasný. Nicméně již v samotném počátku si musí nutně autor, stoje tváří v tvář vůči takovému zadání, vyřešit několik otázek: Mají být dějiny hudební teorie jako oboru pojaty jako součást obecnějšího společenskohistorického dění a v kontextu tohoto dění, anebo jimi má být primárně sledován proces vývoje hudebněteoretického myšlení, tj. proces zrodu a vývoje zejména systematiky, analytických metod, případných pedagogickometodických a dalších aplikací apod.? Je-li hudební teorie předmětem zkoumání, je zřejmý a jasně definovaný vlastní obsah pojmu „hudební teorie“? Rozumíme tím pojem hudební teorie v tom vymezení, jak jej definují současní autoři (viz v našem prostředí Risinger, Janeček, Hradecký, Fukač a Poledňák aj<sup>1</sup>, anebo jakýkoli text o hudbě, který se některých hudebněteoretických otázek

---

1 Např. Risinger: „Hudba má, stejně jako jiné jevy, formu (v širokém - filosofickém slova smyslu) a obsah. Oba tyto aspekty zkoumá teorie hudby (v širším slova smyslu), která se dále pracovně dělí na hudební teorii (v užším slova smyslu) a na hudební estetiku. Přitom **hudební teorie vychází z aspektu formy a jejím ideálem je dostat se při zachování pokud možno co největší exaktnosti co nejdále k obsahu (někdy bývá hudební teorie též popisována jako nauka o hudební syntaxi).....** Na druhé straně je hudební teorie úzce spjata s hudební praxí. Lze říci, že je určitou styčnou oblastí mezi muzikologií a praktickým provozováním hudby.“

dotýká? Další otázka: jak sám autor konstatuje, samotné vymezení okruhu **české** hudební teorie není zcela jednoznačné a bez problému: můžeme je chápat ve smyslu „hudební teorie českých autorů“, nebo „hudební teorie v českých zemích“, anebo „hudební teorie v češtině“. Z toho pak mj. plyne i otázka výchozího časového bodu, samotného počátku chronologie toho, co míníme „českou hudební teorií“. - Je zcela zřejmé, že všechny uvedené otázky lze nahlížet a odpověď na ně nalézat jak z pohledu hudebního historika, tak i z nikoli stejného pohledu hudebního teoretika. Jako hudební teoretik jsem svou pozornost zaměřoval osobně primárně na ono hudebně teoretické.

Nyní několik poznámek ke konkrétním otázkám: K otázce místního a časového vymezení okruhu **české** hudební teorie a sledování jejích osudů a jejího vývoje v průběhu dějin: zatímco cílovým časovým bodem, daným zadáním tématu práce, je rok 1900, výchozí časový bod je nutno zvolit. Zde je třeba připomenout, že v Evropě obecně nebyla zpočátku hudební teorie pěstována jako samostatný obor tak, jak mu dnes rozumíme. Zárodky hudebněteoretického myšlení se rodily v rámci prací filosofických, teologických, ale též matematických, fyzikálních a dalších. Protože se sám předmět hudebněteoretického zkoumání – hudba – v průběhu věků měnil, musela na to přirozeně reagovat i hudební teorie, tedy hledat k uchopení nové problematiky vždy též nové odpovídající analytické a systematické přístupy. Vývoj oboru nebyl nikdy přímočarý, proces tohoto vývoje byl ovlivňován mnoha faktory, jako např. společenským vývojem a politickými změnami v průběhu staletí i skutečností, že v rámci dobových komunikačních omezení se četné myšlenky a náměty dostávaly do obecného povědomí náhodně, mnohdy byly pozapomenuty a poté znovu nalézány. - Jako výchozí časový bod zvolil autor datum založení Univerzity Karlovy a svou volbu logicky zdůvodnil. Periodizaci tohoto vývoje promítl do chronologického členění historiograficky přehledové kapitoly podle klíče významných událostí, promítajících se výrazně do vývoje českého duchovního a kulturního života a společenského života obecně: založení pražské univerzity – Bílá hora – josefínské reformy až 19. století. V průběhu tohoto procesu je důležitým faktorem, promítajícím se do vzniku a rozvoje české hudební terminologie (samozřejmě – nejen hudební terminologie) kontext rozvoje vnímání vlastní národně kulturní identity obecně a s tím spojené péče o rozvoj češtiny v rámci národně obrozeneckých aktivit počátkem 19. století. V posledním jmenovaném období pak výraznou událostí, jež je v rámci tohoto oddílu právem pojednána, je založení Pražské konzervatoře a varhanické školy. Zde již měla hudební teorie jasně vymezené kontury i návaznosti, působila zde řada osobností, v jejichž dílech lze sledovat kontinuitu i zřetelný základ pro hudební teorii v novodobém smyslu. - Jednotlivé etapy dějin české hudební teorie autor dokládá řadou jmen a titulů s výstižným komentářem, to vše opírá o značnou sumu podkladů v literatuře.

V další části, jak již bylo zmíněno, autor prezentuje výsledky vlastního výzkumu: poznámky k připravované edici Rybových *Počátečních a všeobecných základů ke všemu umění hudebnímu*, dále pak text, věnovaný okolnostem vzniku a nalezení učebnice harmonie Josefa Krejčího *Nauky o romonu čili harmonii pro hudebníky* – s pojednáním významu Karla Slavoje Amerlinga, pedagoga, přírodovědce, filosofa, a zejména s podrobným pojednáním samotné učebnice o harmonii Josefa Krejčího. Jako třetí téma, prezentované v této části práce, přináší autor poznámky ke zrodu české hudební akustiky v průběhu 19. století - od Ryby ke Strouhalovi (s poukazem na širší okruh s tím spojených jmen - abbé Vogler, Ryba, Mach, Studnička, Durdík, Hostinský, Stecker, Čeněk Strouhal). Ve svém textu vychází Hruška ze široké znalosti literatury a práce s prameny (např. z Literárního archivu Památníku národního písemnictví, z archivu Pražské konzervatoře aj.). Je nutno podtrhnout, že Hruškova práce přináší právě na základě autorova pramenného výzkumu některé nové, dosud neznámé poznatky a skutečnosti. Jeho způsob uchopení pojednávané problematiky se vyznačuje invencí, formulace textu je přehledná a přesvědčivá.

Práce přináší mj. velmi bohatou sumu informací o dobové české hudebněteoretické terminologii: terminologie, terminologické novotvary, vzniklé mnohdy jako výsledek dobových obrozeneckých puristických snah i jako výsledek terminologické invence jednotlivých autorů (jevíci se dnešnímu čtenáři mnohdy jako jazykový úkaz až bizarní) je v práci prezentována velmi živě, v míře více než značné. V této souvislosti poznamenávám, že by leckteré z těchto informací mohly být i zajímavým podnětem pro výzkum lingvistický, konkrétně pro komentář jazykového pojmenování určitých hudebních faktů a jevů jak přímých, tak relačních - nejen z hlediska čistě jazykovědného, ale především jako výkladu po ose - vykládaný jev → terminologické pojmenování (hudební teorie je nejen popis, nýbrž interpretace, výklad hudební skutečnosti). Bylo by též zajímavé zprostředkovat dnešnímu odbornému čtenáři dobově chápaný obsah hudebněteoretických pojmů i dnes běžných a obecně sdílených (tón, harmonie, konsonance/disonance apod.), tj. zprostředkovat mu obraz dobového stavu a podoby nejen hudebně teoretické terminologie samotné, ale především jejím prostřednictvím reflektované hudebně teoretické systematiky, tehdy postupně krystalizující v myšlení teoretiků a alespoň částečně obecně sdílené, což vše by ovšem předpokládalo úkol pro lingvistu do hloubky vybaveného aktivní znalostí hudebněteoretické problematiky anebo pro spolupráci lingvisty a hudebního teoretika. Ale toto – rozšířeno např. o možnost pojmání hudebně teoretického textu jako výtvaru literárního - by samozřejmě byl již úkol pro další disertaci. - I z těchto hledisek je velmi zajímavým materiálem přepis textu Rybova pramene *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnímu* – první a druhé knihy.

#### Závěr:

Na základě prostudování předložené disertační práce konstatuji, že jde o práci přínosnou a v mnohém inspirativní – jak hloubkou záběru, tak přesvědčivostí a celkovou úrovní zpracování.

**Předloženou doktorskou disertaci MgA. Viktora Hrušky *Dějiny české hudební teorie do počátku 20. století* hodnotím jako úspěšně splněný úkol a doporučuji ji k obhajobě.**

#### Na úplný závěr dvě otázky do rozpravy:

1. V kapitole, věnované Čenku Strouhalovi, se objevuje též poznámka o jeho postoji ke sporu, resp. diskusi mezi zastánci harmonického monismu a dualismu (viz str. 81). Je zde předložen a názorně a logicky okomentován jeho postoj a uzavřen konstatováním, že „jako školený fyzik také samozřejmě nikdy nedorazí až k neplatnému postulátu existence zrcadlové alikvotní řady, u ortodoxních dualistů oblíbenému.“ - S tímto konstatováním, jako i s celým výkladem Strouhalova postoje k této otázce je samozřejmě nutno souhlasit. Spíše je otázkou, zda při konstatování onoho ortodoxně dualistického postoje, hovoříce o zrcadlové alikvotní řadě, jsme nepřijali mylnou a zkreslující interpretaci následujícího faktu, zřejmého z myšlenkového pochodu Gioseffa Zarlina:<sup>2</sup> ve smyslu jeho úvah v souvislosti s proměřováním kmitočtových poměrů na monochordu získáváme zkrácením struny na polovinu vrchní čistou oktávu, zkrácením na třetinu vrchní čistou kvintu, na čtvrtinu vrchní druhou čistou oktávu, na pětinu vrchní velkou tercii, a na šestinu druhou vrchní čistou kvintu; tím vygenerujeme tóny durového trojzvuku. Opačným postupem – prodloužením struny na dvojnásobek získáváme

---

2 Dle Emila Hradeckého: *Úvod do studia tonální harmonie*. Praha 1972. S.95.

spodní čistou oktávu, prodloužením na trojnásobek spodní čistou kvintu, na čtyřnásobek druhou spodní čistou oktávu, na pětínásobek spodní velkou tercii, a na šestínásobek - druhou spodní čistou kvintu; tak obdržíme tóny trojzvuku mollového. Vyjádřeno aritmeticky poměrem kmitočtů, generujícím popsáním způsobem durový trojzvuk –  $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$  – (tzv. poměrnost aritmetická) a poměrem kmitočtů, generujících trojzvuk mollový –  $1 : \frac{1}{2} : \frac{1}{3} : \frac{1}{4} : \frac{1}{5} : \frac{1}{6}$  (tzv. poměrnost harmonická) získáme tedy v prvním případě durový trojzvuk, v případě druhém – trojzvuk mollový. - Lze konstatovat, že první uvedená šestice takto odvozených tónů je sice identická s prvními 6 tóny alikvotní řady, avšak to je vše: o alikvotní řadu jako fyzikální jev v těchto úvahách nejde, jde pouze o množinu tónů, získaných v prvním případě krácením struny, v druhém případě jejím prodlužováním. Popsaný Zarlinův myšlenkový pochod je tedy legitimním argumentem a není třeba sdílet s některými zastánci harmonického dualismu argument zrcadlové alikvotní řady, která samozřejmě reálně neexistuje, a s kterou Zarlino také nepracuje. - A nyní konečně vlastní otázka do rozpravy: jaký je Váš názor na dualistický a monistický „světonázor“ a na uplatňování argumentace neexistencí zrcadlové alikvotní řady ze strany ortodoxních dualistů, příp. další argumenty?

2. Vezměte jako modelový příklad některý z obecně sdílených a užívaných hudebněteoretických pojmů, jako např. konsonance/disonance, nebo akord, harmonie či např. tónina, a na něm stručně prezentujte svůj osobní pohled na případné proměny chápání jeho obsahu v procesu vývoje českého hudebněteoretického myšlení v průběhu dějin, nebo alespoň v průběhu určité dějinné časové etapy.

V Praze 28.5.2016

Vladimír Tichý