

RECENZE

Alexandr Buchner: Hudební automaty. SNKLHU, Praha 1959, stran 293, 174 obrazových příloh.

Práce Buchnerova o hudebních automatech (automatofonech) je výsledkem dlouholetého autorova předchozího organologického studia, k němuž získal cenný srovnávací materiál především v nástrojových sbírkách hudebního oddělení pražského Národního muzea. Ve svých četných pracích o hudebních nástrojích dovedl Buchner namnoze účelně spojit konkrétní studium sbírkového materiálu se studiem pramenů a odborné organologické literatury.¹

Buchnerova kniha o hudebních automatech je v české i obecné organologické literatuře první větší syntetickou prací toho druhu. Vznikla na podkladě předchozích drobnějších přípravných studií, které uveřejnil autor pod názvy *Autofonické hudební nástroje* (NM I, Praha 1956), *České automatofony* (Sborník NM, sv. XI-A, Praha 1957), *Androidy* (t. CXXVII, Praha 1958) a *Autofonický klavír pianola* (Hudební rozhledy X, 1957, 452 ad.).

Ve vstupní kapitole knihy je obecně pojednáno o teorii, systematice a principu hudebních automatů, jmenovitě o principu hracího válce, perforovaného pásu, pneumatického systému a problému pohonu. V dalších kapitolách se pokusil Buchner o systematické utřídění, popis a vylíčení dějinného vývoje automatofonů od renesanční slohové epochy až do doby nejnovější. Buchner třídí hudební automaty podle jejich typologických znaků do čtyř hlavních skupin. Do první skupiny řadí tzv. idiofony, tedy hudební automaty, jejichž hra vzniká buď úderem (zvonkové hry), trsáním (hřebíčkové nástroje) nebo vzduchovým proudem (nástroje s průraznými jazýčky). V druhé skupině uvádí aerofony, u nichž se tvoří tón chvěním zvuku v uzavřené trubici (varhanové nástroje, flétnové hodiny, kolovrátky, orchestriony a ptačí zpěv). Třetí skupinu tvoří tzv. androidy (hrací loutky) a do čtvrté skupiny zařazuje Buchner chordofony, u kterých vzniká tón buď vzdušným proudem (Aeolova harfa), smykáním nebo úderem (smykavé, trsací a úderové nástroje). K těmto čtyřem skupinám připojuje Buchner ještě smíšené hudební automaty, které spojují několik hracích strojů ze svrchu uvedených skupin (orchestriony).

V popisu, historii a třídění automatofonů se opírá Buchner o rozsáhlou speciální odbornou literaturu, především o četné monografické organologické studie. Jde tu sice o práci po výtece založenou na excerpčním studiu dostupné literatury a na kritické kompilaci dosavadních vědeckých poznatků, ale Buchner se snaží všude postupovat samostatnou cestou, především v syntetickém uchopení daného materiálu. Poznátky získané z literatury v podrobnostech doplňuje, zpřesňuje a koriguje na základě přímého studia hracích strojů, ovšem jen těch, které mu byly dostupné v našich muzeálních sbírkách. V kritickém přístupu k danému materiálu se projevují bezpečné znalosti autorovy, které získal dlouholetým studiem organologických problémů a soustavným výzkumem automatofonů. Na kritickém přístupu k materiálu můžeme také změřit Buchnerovu hudebněteoretickou erudici, neboť vedle typologického určení se pokouší autor i o začlenění hudebních automatů do hudebního vývoje v dějinné perspektivě.

Autor se nespokojuje jen vnějším popisem automatofonů, ale snaží se proniknout i do složitého mechanismu strojíva, konstrukce a stavebné koncepce hracích strojů. Slovní popis je proto názorně doplněn četnými výkresy a grafickými zobrazeními jednotlivých mechanismů automatofonů. Všimá si také zvukové, timbrové diference hracích strojů. V ní se projevuje tzv. zvukový ideál a estetický vkus doby, jemuž je, bohužel, v knize věnována velmi malá pozornost. Buchnerova práce přináší také několik drobnějších příspěvků k upřesnění české organologické terminologie, o což se ostatně autor pokusil již ve svých předchozích pracích o hudebních nástrojích.

Kniha je obohacena četnými přepisy dobových skladeb, které vznikly v různých stylových epochách evropské hudby, pro mechanismus hudebních automatů. Mezi nimi nalézáme i skladby vůdčích zjevů hudebního klasicismu (Haydn, Mozart, Beethoven). Automatofony mají značný význam i pro otázku historickoslohově kritiky dobových hudebně reprodukčních problémů, pouévadř nám uchovaly hudební reprodukční praxi, i když mechanicky strnulou. Z mechanických nahrávek se dovidáme o dobových zvukově timbrových specifichnostech, dobovém ladění, stylovém provádění ornamentiky, tempových předpisech a podobně.

K práci je připojen přehled skladeb pro automatofony, které byly vydány tiskem, a soupis jejich gramofonových nahrávek. Užitečná je podrobná bibliografie knižní a časopisecké odborné literatury k jednotlivým druhům automatofonů. Orientaci po obsahu knihy umožňují pečlivě sestavené rejstříky. Samostatnou část knihy tvoří skvěle reprodukováné obrazové přílohy. Je tu celkem 174 vyobrazení automatofonů od památek pozdně gotických (polovina 15. století) až po nejmodernější mechanické hrací stroje našeho století. Obrazové přílohy tvoří cenný umělecko-historický materiál pro studium vnější výtvarné výzdoby hudebních automatů a jejich dobového výtvarného stylu.

Po zjištění předností knihy přistupuji k některým sporným otázkám, k nimž lze vyslovit metodologické i věcné výhrady. Především nutno znovu zdůraznit, že tu nejde o práci původní, založenou na samostatném studiu pramenného a muzeálního materiálu, nýbrž o obratně sestavenou kompilaci z cizojazyčné odborné literatury. Kniha je psána staticky popisnou metodou. Postrádám proto v knize Buchnerově důsledné zpracování daného materiálu z hlediska dialektické vztažnosti ekonomickosociálních dobových faktorů k dějinnému vývoji automatofonů jako typických produktů určité sociální formace a jejich závislosti na dobovém vkusu a estetických normách. Materiál je v historickém kontextu chápán příliš izolovaně bez dynamického vývojového procesu. Otázka vlivu postupující industrializace na technické ustrojení automatofonů je sice letmo nadhozena (str. 75), ale není do důsledku dořešena. Je nesporné, že na rozvoj jak hudebních nástrojů, tak hracích strojů, měl vliv nejen pokrok industrializace a přechod od manufaktury k strojovému průmyslu na sklonku 18. století, nýbrž i stále se vyvíjející hudební myšlení, které v dějinném vývojovém hudebním procesu si vynucovalo také nové technické výboje a zlepšení v jejich strojívu a mechanismu. Rovněž otázka, do jaké míry působil dobový vkus a estetický kánon na zvukovou, reprodukční složku automatofonů, není v práci Buchnerově důsledněji řešena. Bylo by třeba tuto otázku rozpracovat na podkladě dobových estetických principů, životního stylu doby a sociálních faktorů, které byly rozdílné v jednotlivých sociálních formacích a umělecko-slohových epochách dějinného vývoje (renesance, barok, klasicismus, romantismus).

Ke kapitole o zvonkových hrách doplňuji, že první zprávy o stavbě zvonkových her v Holandsku pocházejí z Oudenaarde již z r. 1510. Proslulými zhotoviteli zvonkových her v Holandsku byli v 16. století Waghevenové, Geert van Wou a Pieter van den Gheyn. O Matthiasovi van den Gheynovi, o kterém se Buchner jen letmo zmiňuje (str. 12), napsal podrobnou monografii *Navier van Eleweyck* (Matthias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle, Paris—Bruxelles 1862). V 17. a 18. století vynikli vedle van den Gheynů zvláště Fromy, Melchior de Haze a v 19. století zase carillonneur Michiels a van Aerschodt. Dále bych ještě doplnil (ke str. 52), že Gabr. Jos. Grenié se zabýval pokusy s průraznými jazýčky již od r. 1798. Před ním prováděl tyto pokusy varhanář Kratsenstein, který žil v Petrohradě v době Kateřiny II.

Bibliografie je sice citována ve značném rozsahu, ale přece jenom není úplná, neboť scházejí některé základní práce. Tak např. Buchner neuvádí významné práce belgického organologa *Georges van Doorslaera*, který se podrobně zabýval otázkou zvonkové hry a idiofony vůbec.⁴ Soupis literatury by vyžadoval také některé drobné korektury (neúplné názvy, někdy chybné údaje o místě a roku vydání). Citáty z cizojazyčné literatury by měly být uváděny v origi-

nálním znění, poněvadž české překlady, někdy slohově toporné, poněkud zkreslují jejich obsahovou náplň. Slohová stránka práce trpí místy neobratnou, nečeskou stylizací, zvláště tam, kde český text je příliš závislý na cizojazyčné předloze. Proto se také vloudily do slohu nepřijemné germanismy, což se zvláště jeví ve větě a slohové stavbě. Vědecký přínos Buchnerovy práce spatřuji především v tom, že je založena na bezpečné znalosti nejen rozsáhlé odborné literatury, ale i bohatého ikonografického materiálu, takže věcným a názorným způsobem osvětlila předmět svého speciálního tématu.

¹ Z větších prací Buchnerových uveďme jeho *Nauku o hudebních nástrojích* (cyklost., Košice 1938), *Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století* (Praha 1952, něm., angl. a franc. vyd. v *Artii* 1956, 2. vyd. 1957) a *Hudební nástroje od pravěku k dnešku* (Praha 1955, něm., angl. a franc. vyd. v *Artii* 1955, 2. vyd. 1957), pak četné studie, jako např. *Violy d'amour* ve sbírkách NM (ČNM CXVII, 1948, CXIX, 1950), *Objevená viola da gamba od Simona Jos. Trusky* (tamtéž CXXI, 1952), *Loutna H. Freye v poděbradském muzeu* (t.), *Rožmberská basa* (t. CXII, 1953), *Příspěvky k dějinám amatérského houslařství v Čechách* (t. CXXIII, 1954) aj.

² Jsou to především tyto práce *Doorslaerovy*: *Le carillon et les carillonneurs de la Tour Saint Rombaud à Malines* (Mecheln 1893), *Les carillon et les carillonneurs de l'église Notre-Dame au dela de la Dyle* (tamtéž 1894), *Les van den Ghein, fondeurs de la cloches, canons, sonettes et mortiers à Malines* (Antwerpen 1910), *Le carillon, son origine et son développement* (Mecheln 1911), *Le carillon de la tour de St. Rombaut à Malines* (Mecheln 1926). K historii carillonů bych doplnil ještě tuto literaturu: *P. Verheyden*, *Baiaarden in Frankrijk* (Mecheln 1926), *W. Gorham Rice*, *Beiaarden in de Nederlanden* (Amsterdam 1927), *J. S. Archer*, *On Carillon Musik* (*Music and Letters* XVIII, 1937), *F. Timmermans*, *Luidklokken en Beiaarden* (Amsterdam, 2. vyd. 1944), *B. M. Bijteläar*, *De zingende torens van Amsterdam* (Amsterdam 1947), *A. L. Bigelow*, *English Type Carilionic Bells. Their History and Music* (Sellersville-Pa 1949), *E. W. van Heuven*, *Acoustical Measurements on Church-bells and Carillons* (disert. práce s'Gravenhage 1949), *K. Lefèvre*, *Bells over Belgium* (New York 1949), *A. Lehr*, *Klokken als Muziek instrument* (Utrecht 1950) a *E. Morris*, *Bells of All Nations* (New York 1951).

Jan Racek

Jaroslav Zich: Prostředky výkonného hudebního umění. Hudební rozpravy sv. 4. Str. 117. SNKLHU, Praha 1959.

Otázkami výkonného umění zabývá se doc. dr. Jaroslav Zich soustavně již řadu let. V četných svých článcích a studiích o reprodukčním umění, které uveřejňoval porůznu v *Tempu* 1936, *Rozhlasové práci* 1947, ve *Sborníku CSAV Zdeňku Nejedlému* 1953, *Hud. rozhledech* 1955, 1956, 1958 a jinde, vykonal přípravné práce ke své dosud nejsoustavnější studii o problémech výkonného umění. Zichův přínos je hlavně v tom, že se po prvé snaží o systematiku prostředků výkonného umění, které sleduje prozatím odděleně od faktorů psychologických a fyziologických.

Ve všeobecných úvahách (str. 7–24) všimá si Zich hlavně tvůrčí povahy výkonného umění, které správně považuje za samostatný tvůrčí akt. Pro reprodukční praxi jsou však bezprostředně důležitější další oddíly knihy (str. 25 ad.), v nichž si autor klade otázky o romantických problémech rytmických a tempových („práce s časem“), výškových (intonačních), dynamických a zvukově barevných. V těchto kapitolách se projevuje Zich jako důsledný empirik, který dovede pracovat přísnými exaktními metodami. Za velmi důležité považují Zichovo řešení otázek tak zvané vyšší intonace v oblasti vysokých tónů nebo problémy vibrata a glissanda, jež jsou stále živé zejména u smyčcových nástrojů. S otázkou správného použití glissanda i vibrata do značné míry souvisí i slohovost podání, a to nejen v oblasti staré hudby 18. století, ale dokonce i v hudbě soudobé, v níž mnohdy správně vyžadujeme strohý výraz, oproštěný od romantických manýr. Samostatně a osobitě nahlíží Zich na