

Hruška, Viktor

Opětovný nálezn jedné nejstarších učebnic harmonie v češtině

Musicologica Brunensia. 2015, vol. 50, iss. 1, pp. [195]-203

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2015-1-16>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134021>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VIKTOR HRUŠKA

OPĚTOVNÝ NÁLEZ JEDNÉ NEJSTARŠÍCH UČEBNIC HARMONIE V ČEŠTINĚ

První polovina 19. století přinesla do Prahy změnu dosavadního paradigmatu hudebně teoretického vzdělávání prostřednictvím založení pražské konzervatoře (1811) a varhanické školy (1830). Tomu odpovídá i postupná proměna produkce teoretických spisů: od osvíceneckých pojednání představující fenomén hudby a její teorie především intelektuálům a nadšeným diletantům směrem ke konkrétněji zaměřené literatuře učebnicového typu. Vzhledem k tomu, že rozbor skladeb a hudební formy v pravém slova smyslu u nás byly kolem poloviny 19. století ještě ve stadiu zrodu (nebo spíše ve stadiu „prenatálním“), hrála logicky klíčovou úlohu harmonie.

První vydaná učebnice harmonie v češtině, *Theoreticko-praktická nauka o harmonii pro školu a dům*, pochází z pera Františka Blažka (1815–1900). Publikována byla v Praze v roce 1866, nicméně dokončena byla už roku 1850 a reálně byl její obsah už na varhanické škole přednášen. Vydání zdržely společenské události následující po revolučním roce 1848.¹

Dosavadní literatura, hypotézy o autorství

Podle dostupných zpráv by však měla, alespoň v nevydané podobě, existovat učebnice harmonie v českém jazyce srovnatelného stáří. Jejím autorem měl být Josef Krejčí (1822–1881), pozdější ředitel varhanické školy (1858–1866) a konzervatoře (od 1866), který od roku 1848 zastával místo učitele varhanictví a harmonie na české hlavní škole, jejímž úkolem mimo jiné byla výchova budoucích učitelů a tedy i zajištění odpovídajícího hudební vzdělání. Zřejmě právě pro tyto potřeby měla vzniknout roku 1849 Krejčího *Nauka o romonu čili harmonii pro hudebníky*, přičemž nezanedbatelnou úlohu v celém procesu hrál i tehdejší ředitel školy Karel Slavoj Amerling.

¹ Srov. LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie novější doby: 1850–1900*. Praha: Academia, 1989, s. 66.

Vzhledem k tomu, že autograf učebnice byl dosud považován za nezvěstný (viz níže), sledujme nejdříve stopu tohoto spisu v literatuře. Nejnovější širší zmínka o Krejčího nezvěstné učebnici harmonie pochází ze studie Jitky Ludvové *Česká hudební teorie 1750–1850*. Vzhledem k tomu, že bude postupně potřeba reagovat na více jeho částí, uveďme záznam z autorčina soupisu pramenů celý:

„Krejčí, Josef (?) [sic]: *Nauka o romonu čili harmonii pro hudebníky*. Praha 1850. Nákladem K. S. Amerlinga. [Nedokončeno.]

Tento bibliografický údaj uvádí Douchův *Knihopis* (s. 114). O tisku se zmiňuje i *Riegrův Slovník* v hesle *Josef Krejčí*: „1848 povolán za učitele praktického varhanictví a harmonie na nově zřízenou českou hlavní školu, kde působil po tři léta. Počta vydávati *Nauku o harmonii* v jazyku českém, byl v tom brzy zastaven nedostatkem peněz a opatřením vlády, která jeho místo na hlavní škole zrušila.“ Čs. hudební slovník, heslo *Jos. Krejčí*, uvádí, že „vydal první českou nauku o harmonii, 1849, nedok.“ – *Vydanou verzi nedokončené harmonie se nepodařilo nalézt. Obsah známe pouze od Otakara Šína, který ve Sborníku na paměť 125 konzervatoře (1936, s. 165) reprodukuje tři paragrafy z *Nauky o romonu*. Rukopis se v roce 1936 našel u Krejčího pozůstalosti na konzervatoři, podle sdělení archiváře se tam však dnes [tzn. v polovině 80. let – pozn. VH] už není. – Ačkoli Šín naprosto nepochybuje o Krejčího autorství, zůstává nad ním otázník. Odborná terminologie vykazuje totiž neobyčejně nápadnou podobnost s nezaměnitelným názvoslovím Amerlingovým (romon, tónec, tóncový soubor, tvrdé potóni). Existují i obsahové shody mezi údajným Krejčího fragmentem a Amerlingovým textem z roku 1851 (T-15). Definitivní rozhodnutí této otázky by umožnilo pouze posouzení písma na nezvěstném autografu.“²*

Z uvedeného vyplývá, že Otakar Šín měl v období mezi válkami spis fyzicky k dispozici. Podle jeho vlastních slov ovšem ani tehdy nešlo o celou práci, ale pouze o fragment: „Z malého zbytku rukopisu Josefa Krejčího [...] soudě, chtěl věhlasný ředitel konzervatoře napsati *,Nauku o romonu čili harmonii*.“³ Dále reprodukuje čtyři⁴ paragrafy z části spisu, kterou měl k dispozici, opět je užitečné uvést tuto nepřilíhš dlouhou pasáž kompletní:

„V § 1. vysvětluje autor slovo ‚romon‘ jako staroslovanský název stejného významu jako ‚harmonie‘. Podobně zavádí i jiné české názvy, na př. ‚tonáda‘ – tónina, ‚tónec‘ – tónika, ‚tónice‘ – dominanta, ‚nizotónice‘ – subdominantna, ‚prva‘ – prima, ‚vtera‘ – sekunda, ‚treta‘ – tercie atd., ‚osma‘ – oktáva, ‚mezina‘ – interval.

V § 2. jedná o ‚Vynalezení a uspořádání romonu přírodou poskytnutého‘. Odvozuje trojzvuk z přirozené řady aliquotních tónů. Tónický kvintakord nazývá ‚tóncovým soutónem‘ (akordem nebo ‚trojtónem‘), dominantní – ‚tónicovým‘, subdominantní – ‚nizotónickým soutónem‘.

§ 3. jedná ‚O romonu tvrdého potóni (stupnice) ve čtverhlasé sadě, o zdvojení tónů v soutóních, o vynalezení soutónů k úplnému doprovázení tvrdého potóni‘.

„§ 4. Zkoušení a opravení soutónů: a) čtverhlasá sada, b) souvislost soutónů, c) chybná postupování osmami a pátami.“⁵

² LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*. Praha: Academia, 1985, s. 85–86.

³ ŠÍN, Otakar. Teoretikové v řadě ředitelů pražské konzervatoře. In: *Sborník na paměť 125 let konzervatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936, s. 168.

⁴ Nikoli tedy tři, jak uvádí Ludvová. Na celkovém vyznění bádání obou ovšem tento detail de facto nic nemění.

⁵ l.c.

Výše uvedené shrnutí končí konstatováním, že: „*Dále rukopis nejde. Zajímavé je na něm zčešťování názvosloví, o němž se i Pavel Josef Šafařík pochvalně vyjádřil.*“⁶

Nejasná je v tomto případě úloha pedagoga, přírodovědce a filozofa Karla Slavoj Amerlinga (1807–1884), jehož spojitost se spisem by mohla zřejmě být jak autorské, tak vydavatelské povahy. Nebudeme na tomto místě příliš rozšiřovat tento text o jeho medailon. Potřebná vybraná fakta obsahují odstavce níže a případné zájeme o širší informace lze odkázat například na zmíněnou studii Jitky Ludvové *Česká hudební teorie 1750–1850*, monografii Evy Hoffmannové *Karel Slavoj Amerling*⁷ nebo na dvojici mých textů, a to jednak na mou diplomovou práci⁸ nebo na popularizační studii *Karel Slavoj Amerling v kontextu své doby*.⁹

Lze se velmi dobře domnívat, že o otázce autorství by bylo možné rozhodnout i nepřímou, tj. bez grafologického posudku autografu, který pro „definitivní rozhodnutí otázky“ nárokuje Jitka Ludvová. Možnost Amerlingova autorství by se dala vyloučit i prokázáním, že dotyčný ve skutečnosti neměl znalosti a dovednosti potřebné k sepsání nauky o harmonii. Takový důkaz jsem provedl v rámci své diplomové práce,¹⁰ kde je možné si jej projít detailněji, zde uvedme pouze základní osu:

Všechny Amerlingovy publikované práce, které by se daly označit za hudebně teoretické, mají ve skutečnosti buď popularizační (např. *Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise*¹¹) nebo pedagogický rozměr (např. *O hudbě z hlediska vychovatelského*¹²). Pokud byl Amerling na poli hudební teorie kreativní, pak to bylo pouze v oblasti názvoslovné, kde byl autorem mnoha až přehnaně květnatých novotvarů, nebo byly jeho teorémy per analogiam založeny na znalostech z odlišných vědních oborů (např. krystalografická klasifikace tónin¹³). Zcela samostatnou kapitolu pak tvoří jeho filozofické práce, ve kterých se hudba a její teorie vyskytují v postavení nikoli nepodobném určitým odnožím středověké *musica speculativa*¹⁴ – hudba je abstrahována nad svět znějících zvuků.

⁶ l.c.

⁷ HOFFMANNOVÁ, Eva. *Karel Slavoj Amerling*. 2. vyd. Brandýs nad Orlicí: Knihkupectví U Podléšky, 2003.

⁸ HRUŠKA, Viktor. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*. Praha, 2013. Diplomová práce. HAMU.

⁹ HRUŠKA, Viktor. *Karel Slavoj Amerling v kontextu své doby*. *Živá hudba*. 2012, č. 3.

¹⁰ Srov. HRUŠKA, Viktor. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*, s. 67–68 a s. 70–71.

¹¹ AMERLING, Karel Slavoj. *Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise*. *Jindy a nyní*. 1833, s. 8–9.

¹² AMERLING, Karel Slavoj. *O hudbě z hlediska vychovatelského*. *Posel z Budče*. 1848, s. 48–52.

¹³ Srov. např. HRUŠKA, Viktor. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*, s. 55–57.

¹⁴ Tato paralela není zvolena náhodně, Amerling hudební teorii skutečně do tohoto postave-

V žádné ze svých prací se Amerling nedotkne řešení konkrétního kompozičního problému, ani ve smyslu cvičení. Naopak, obsah pramene *Hudba československá* z Amerlingovy pozůstalosti uloženého v Literárním archivu Památníku národního písemnictví,¹⁵ ve kterém se nacházejí schémata vizualizující příbuznost tónin, svědčí o pochybeních už v základech praktické hudební nauky, kterých se Amerling dopouštěl, byť je nikdy nepublikoval. Závěr je zřejmý: Karel Slavoj Amerling dost dobře nemohl být autorem učebnice, jejíž osnovu Šín nastínil.

Nicméně, stejně tak lze snést přesvědčivé důkazy o tom, že zcela nezávisle na Amerlingovi Krejčího spis také vzniknout nemohl – přinejmenším je zde například ono zmíněné „nezaměnitelné názvosloví“.

K řešení této a dalších nastíněných otázek se vrátíme níže. Bylo nutné projít těmito odstavci, protože teprve na jejich základě lze správně interpretovat znovuobjevený autograf *Nauky o romonu čili harmonii pro hudebníky*, který Jitka Ludvová v polovině 80. let neměla to štěstí získat.

Autograf Nauky o romonu

Pozůstalost Josefa Krejčího se zřejmě v archivu pražské konzervatoře nacházela vždy, pouze k ní personál z nejasných důvodů neumožnil přístup.¹⁶ Její teoretická část je poměrně obsažná, převažují vcelku samozřejmě prameny v němčině. Mezi několika českými texty se nicméně *nauka o romonu* skutečně nachází. Co víc, lze zde nalézt nejen její čistopis, ale také koncepty.

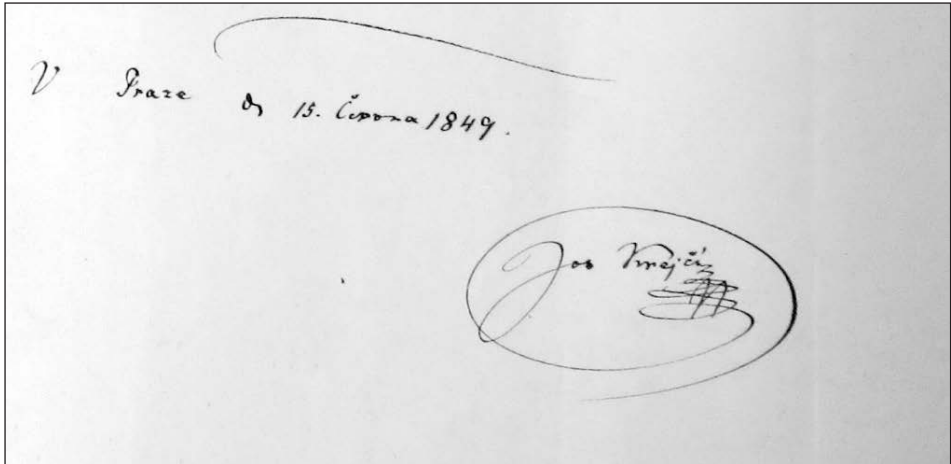
Šín zjevně vycházel právě z čistopisu, který ovšem nepokrývá plný rozsah látky vyložené v konceptech. Krejčího učebnice se v něm logicky jeví jako torzo, nicméně koncepty jsou podstatně rozsáhlejší – Josef Krejčí svou učebnici dopsal, zřejmě pouze nikdy nezhotovil úplnější čistopis. Tento pramen také poskytuje definitivní stvrzení výše podaného důkazu: Josef Krejčí nejširší verzi konceptu (po odstavci *K ukončení práce této*) v Praze 15. června 1849 signoval.

Mimochodem, tímto bychom skutečně mohli mluvit o Krejčího učebnici harmonie jako o první svého druhu v českém jazyce – Blažkova byla zřejmě dokončena až o několik měsíců později. Takový spor o prvenství nicméně postrádá smysluplné jádro: Krejčí svou učebnici patrně nikdy nevydal a její stopu v dějinách české hudby mohly snad představovat pouze jeho vlastní hodiny, kde nic-

ní svým osobitým způsobem stylizuje. Nejvýrazněji asi v německy sepsané práci *Der Gott des Christenthums als Gegenstand streng wissenschaftlicher Forschung* vydané v Praze roku 1880. „*Mudřectví hudby*“ je vedle matematiky, psychologie a astronomie součástí jakéhosi quadrivia věd, které tvoří první a základní linii v poznávání světa. Viz HRUŠKA, Viktor. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*, s. 57–61.

¹⁵ Detailněji popsáno v HRUŠKA. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*, s. 61–67.

¹⁶ Odtud patrně také velmi dobře zvolené vyjádření Jitky Ludvové, že se v archivu dotyčná pozůstalost „*podle sdělení archiváře již nenachází*“.



Obr. 1. Podpis Josefa Krejčího na poslední straně konceptu Nauky o romonu čili harmonii.

méně patrně nepoužíval nejosobitější část textu učebnice, totiž názvosloví (viz níže).

Rozdíl mezi Krejčího koncepty a neúplným čistopisem se nachází už na samotném začátku. V konceptu začíná Krejčí vcelku věcnou a úspornou pasáží („Úlohou nauky o romonu jest ta, aby naučila více neb méně tónů současně upotřebovati, které na sluch náš příjemně oučinkují. [...]“), která je součástí úvodní kapitoly *Vynalezení romonu přírodou poskytnutého*, která v souladu s dobovým územ stručně prochází nejzákladnější akustická fakta. Čistopis ovšem začíná následující pasáží, která co do slovní zásoby a vzletné stylizace z ostatního textu výrazně vyčnívá:

„Ačkoli slovo romon staroslovanského jest původu, předc ve světě hudebnickém méně jest známé což na divno nebudiž, neboť v osudných stoletích slovanského životění nebylo duchů, jenž by byli ušlechtilé toto odvětví krásných um vědecky a umělecky pěstovali. A však slovo romon není méně srozumitelné nežli řecký dosud všudy známý název harmonia, neboť oboje slovece romon a harmonia jsou původu indoeuropejského, oznamajíce oboje zpěv zvučný a tedy provazený větším počtem hlasů libezně souznívajících.

Co do věci vyrozumívá celý vzdělaný indoeuropejský svět pod názvem romon ten oddíl krásné umy hudební, který se zanášá pravidelným a současným upotřebováním více hlasů ku dokonalejšímu výrazu nápevních čili melodických myšlenek hudebních.“

Spíš než konkrétní podobnost ve smyslu citace zde rozeznáváme Amerlingův národovecký styl a jeho nevyřčenou snahu dokázat, že jsme bývali velcí – rétorika nikoli nepodobná Rukopisům, jichž musel být Amerling oddaným čtenářem. Kromě toho je zde samozřejmě ještě jedna významná spojitost: jak uvádí už Jitka Ludvová, s výjimkou dvojice Krejčí-Amerling žádný český teoretik slovo *romon* nepoužíval. Vzdor svým tvrzením si tento svérázný termín na základě podobnosti souhlásek *r m n*, které spoluvytváří slovo *harmonie*, s největší pravděpodobností

vymyslel Amerling sám. Jeho věty o „staroslovanském původu“ jsou tedy vlastně pokusem o romantické historické falzum.

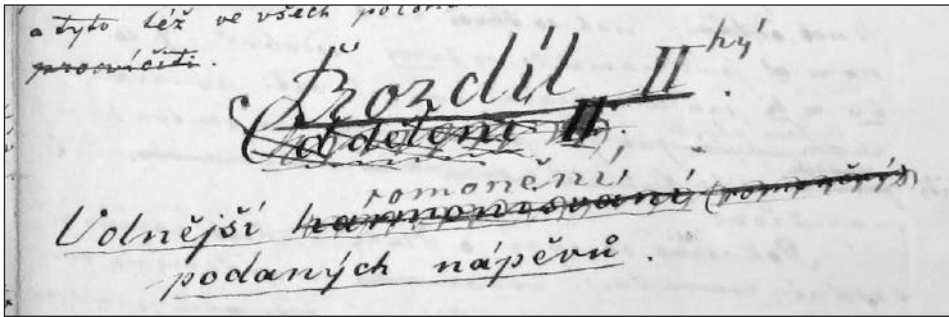
V konceptech se nachází velké množství škrťů a poznámek na marginách, které jsou s největší pravděpodobností dílem více než jedné ruky. Lze se domnívat, že vedle Krejčího se na přípravě textu podílel právě Karel Slavoj Amerling. Tuto hypotézu lze kromě výše podaných nepřímých důkazů podpořit dvěma dalšími skutečnostmi. Jednak různé přípisy vykazují grafickou podobnost¹⁷ například s poznámkami v textech přednášek z estetiky Franze Fickera, které Amerling absolvoval za svého studentského pobytu ve Vídni. Zmíněné texty přednášek jsou součástí pramene *Hudba československá* z jeho pozůstalosti. Krom toho často tyto poznámky cizí rukou nemíří k hudebně teoretickému meritu věci, ale právě tam, kde si byl Amerling relativně nejjistější, totiž k používanému názvosloví.

Autor poznámek v Krejčího učebnici právě tímto způsobem často měnil terminologii z pojmů německého, italského, latinského nebo řeckého původu na tvary až fanaticky české. Nadpis „*Volnější harmonizace podaných nápěvů*“ byl tak například opraven na „*Volnější romonění* [...]“, namísto „*chromatické průchody*“ jsou vyžadovány „*drobnopotonní průchody*“, věta z úvodu do části o zmenšeném septakordu (sedmého stupně) „*Jak jsme našli z dominantního septim-akordu vynecháním základního tónu zmírněný trojzvuk* [...]“, má podle korektury znít „*Jak jsme našli z tónicového sedmo-akordu* [...]“. Zde je navíc patrná nehomogenita názvosloví: „sedmní soutón“, „sedmo-akord“ a lze se setkat i se „sedmovým soutónem“, zkráceně „sedmo-soutóny“. Autor přípisků rovněž opravoval Krejčímu některé stylistické chyby. Josef Krejčí si patrně svou formální psanou češtinou nebyl zcela jistý. V pozůstalosti se nalézají například poznámky obsahující překlady německých termínů do češtiny nebo vzorníky jejich českých gramatických tvarů, dokonce lze nalézt i dvojjazyčně psané strany německý originál-odpovídající český překlad. Fyzická velikost těchto poznámek jde od kartiček a až k celým listům. Na zadní straně jednoho z větších je jednoslovná poznámka „*Šafařík*“ – zde zřejmá spojistost se „*zčešťování[m] názvosloví, o němž se i Pavel Josef Šafařík pochvalně vyjádřil*“ (viz výše citát z Šínova článku).

Opusťme téma autorství spisu a jeho historického pozadí vůbec a věnujme se více jeho obsahu. Mnoho odstavců existuje v Krejčího pozůstalosti ve více než jedné verzi, přičemž jejich následnost není místy zcela jasná. Následující přehled tedy není didakticky seřazen podle původního záměru.

Odstavce, které Šín reprodukoval, tvoří relativně menší část v konceptu dochovaného celku. Samostatné odstavce Krejčí věnuje harmonii mollových tónin (*romonu měkkého potóni*), spojům akordů různého stupně příbuznosti (*souvislosti*), zacházení s citlivým tónem a *tóničnímu-sedmnímu-soutónu* (pozor, *tónice* znamená dominanta – jedná se tedy o dominantní septakord). Stejně tak se dostane na *devítní soutóny, zmírněné* (zmenšené) *trojzvuky* a *sedmní-soutóny*. Krejčí má dokonce snahu o vybudování úplnější systematiky akordů (odstavec *Vynalezení všech možných volitelných soutónů*). Vysoko nad úroveň základního informatoria

¹⁷ Rigorózní grafologická analýza nicméně provedena nebyla.



Obr. 2. Ukázka oprav v konceptu Krejčího harmonie.

ve smyslu hudební nauky se ovšem povznášejí kapitoly o modulaci (*přetonování*) a melodických tónech.

Modulace je relativně do hloubky rozebrána, včetně jevů jako modulace skokem (*záskočné přetonování*) a jejího významu v hudební formě nebo možnosti modulovat jedním akordem do více tónin (typicky samozřejmě různým přehodnocením zmenšeně-zmenšeného septakordu – *vícestranné přetonování*). V sousedství modulací jsou vyloženy i příklady volnějších rozvodů a překvapivě teprve nyní různé možnosti klamných závěrů (*záhuda*).

Velmi detailně jsou probrány melodické tóny a jejich užití. Prodlevu, uvažovanou pouze v basu, nazývá Krejčí *členitón* (ve smyslu „sčlenění více akordů nad jedním basem“), tužkou je připsána i nám asi bližší varianta – *průtón*. *Přidržka* je průtah, *věštní tón* předjímka. Střídavý tón a průchod používá Krejčí ve tvarech shodných s dnešním názvoslovím (včetně atributů *chromatický* a *diatonický*). Vrcholně zajímavé je použití teorie neakordických melodických tónů k náznakům teorie budování dalších rodin akordů, které bychom už v dnešním systému vysvětlovali jako alterace.

Pozornost zasluhuje i přítomnost výkladu o sledu mimotonálních dominant a sekvencích neutrálních septakordů a nonakordů. Obecně je důraz kladen i na harmonizaci melodie.

Příkladů z literatury se sice v konceptech mnoho nevyskytuje, ale například Händelovo nebo Mozartovo jméno padne. Krejčí se dotkne i harmonické analýzy (*romonozpytné rozluštění příkladů*).

Za koncepty *Nauky o romonu* je pak přiložen dosud neznámý a v literatuře nepopsaný, krátký koncept *Nauky o nápěvu* a českého *Pojednání o nápěvu*. K zákonitostem, které v melodii indukuje harmonie (charakter tónin podle předznamenání, modulace v melodii) zde Krejčí přidává i základy nauky o rytmu a metru. Stále se drží Amerlingova názvosloví.

Závěrem

Závěr z několika předchozích odstavců je zřejmý: už těsně před polovinou 19. století vznikla v Praze vcelku velmi vyspělá česká učebnice harmonie. Nutně se nabízí otázka, proč nikdy nevyšla? Lze se domnívat, že za touto skutečností stojí změna jak pracovních vztahů dvojice Krejčí-Amerling, tak pochopitelně společensko-politické změny bouřlivých let 1848 a 1849 i následujícího desetiletí. Připomeňme, že se Krejčí pod nejširší a patrně úplnou verzi konceptu učebnice podepsal právě počátkem léta roku 1849.

Amerlingova osobnost už léta činného a v Praze známého pedagoga poskytovala tehdy teprve osmadvacetiletému Krejčímu záštitu a – je-li údaj u Douchy správný – pak i nutnou finanční podporu. Tato pomoc ovšem velmi pravděpodobně mohla být i zárodkem neúspěchu. Amerlingův pokus o vybudování vlastního moderního učiliště skončil na prahu 40. let také za přispění rakouské policie. Pro Krejčího učebnici nemohlo být spojení s otevřeně národovecky smýšlející osobností s takovou skvrnou kolem roku 1850 dobrým doporučením pro oficiální místa.

Navíc nutně muselo postupně docházet k stále větším odklonům osobních filozofií jakkoli neuvěřitelně vzdělaného, přesto zarytého fantasy Amerlinga a Josefa Krejčího, známého ve zralejším věku zejména svým konzervatismem. Nasvědčuje tomu i citát z Amerlingova dopisu, na který vzpomíná Josef Bohuslav Foerster: „*Bože! Tisíc věcí bych měl s hudebníky, co mluvit, a Foerster před slávou do lesů uteče, a Krejčí do krejčověn [...] a tak mnoho povolanych a málo včas vyvolených!*“¹⁸ Amerlingův zápal byl sice více než příkladný, ovšem často – a zdaleka ne jen na hudebním poli – právě toto nadšené zapálení bránilo praktickému uskutečnění plánů v rozumných mezích. Pro příklad stačí sáhnout k nastíněnému systému názvosloví. To je sice po stránce jazykové téměř nepřírozně čisté, nicméně až zoufale nepraktické (*tónec* – *tónika*, *tónice* – *dominanta* apod.).

Smělý plán ředitele české hlavní školy Karla Slavoje Amerlinga a jeho učitele varhanictví a harmonie Josefa Krejčího, který by ve svém výsledku snad mohl vedle konzervatoře a varhanické školy vytvořit „třetí kolej“ teoretického vzdělávání u nás, neuspěl.

Závěrem zbývá naznačit, že možnosti zkoumání Krejčího pozůstalosti nejsou vyčerpány a ani nadále nejsou bez zajímavosti. Upozorňuji například na podobnost nezvěstného pramene N-11 popsáného Jitkou Ludvovou,¹⁹ tedy *Karl Franz Pitsch – Jan Josef Čejka: Hudební teorie pro druhý ročník varhanické školy* (mělo by se jednat o Čejkův překlad Pitschova německého originálu vzniklého pro druhý ročník školy roku 1856), s textem *Theoretischer Lehrkurs an der Prager Organistenschule, II. Jahrgang, Schuljahr 1856 – verfaßt von J. Krejčí*.

¹⁸ FOERSTER, Josef Bohuslav. *Co život dal*. Praha: Leopold Mazač, 1942.

¹⁹ LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*. s. 104.

Přisouzení originálu Pitschovi (Píčoví) na základě Zvonařova hesla *Pitsch* v Riegrově slovníku²⁰ nemusí být správné.

Viktor Hruška (hruska.viktor@hamu.cz), Výzkumné centrum hudební akustiky, HAMU, Katedra teorie a dějin hudby, HAMU, Praha.

ABSTRACT

REDISCOVERY OF ONE OF THE OLDEST HARMONY TEXTBOOKS IN CZECH LANGUAGE

Discovery of the autograph of harmony textbook by Josef Krejčí (1822–1881) which was considered missing is described as well as the authorship issues. By various means, it is documented that Josef Krejčí actually was the author of the text. The suggested exclusive authorship of Karel Slavoj Amerling (1807–1881) is excluded, although the cooperation of these two personalities is almost certain. The contents of the historical autograph is described and discussed.

Key words

Josef Krejčí, Karel Slavoj Amerling, Czech music in 19th century, history of Czech music theory

Bibliography

Sources

Pozůstalost Josefa Krejčího. Uložena v archivu pražské konzervatoře.

Hudba československá. Pramen uložený části pozůstalosti Karla Slavoj Amerlinga spravované Literárním archivem Památníku národního písemnictví.

AMERLING, Karel Slavoj. Příspěvek k mudřectví hudebnímu dle Frančana Fétise. *Jindy a nyní*. 1833, 8–9.

AMERLING, Karel Slavoj. O hudbě z hlediště vychovatelského. *Posel z Budče*. 1848, 48–52.

Literature

FOERSTER, Josef Bohuslav. *Co život dal*. Praha: Leopold Mazač, 1942.

HOFFMANNOVÁ, Eva. *Karel Slavoj Amerling*. 2. vyd. Brandýs nad Orlicí: Knihkupectví U Podléšky, 2003. ISBN 80-902-9613-0.

HRUŠKA, Viktor. *Dílo vybraných osobností počátků dějin české hudební teorie*. Praha, 2013. Diplomová práce. HAMU.

HRUŠKA, Viktor. Karel Slavoj Amerling v kontextu své doby. *Živá hudba*. 2012, č. 3.

LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie 1750–1850*. Praha: Academia, 1985.

LUDVOVÁ, Jitka. *Česká hudební teorie novější doby, 1850–1900*. Praha: Academia, 1989.

ŠÍN, Otakar. Teoretikové v řadě ředitelů pražské konzervatoře. In *Sborník na paměť 125 let konzervatoře hudby v Praze*. Praha: Vyšehrad, 1936, s. 165–178.

²⁰ l.c.

