

KAREL STEINMETZ, OSTRAVA / OLMOUC

K BLAŽKOVU POJETÍ DVOJSMĚRNÉ ALTERACE

Hudební teoretik a pedagog, skladatel *Zdeněk Blažek* (1905–1988) náležel k významným představitelům brněnské muzikologické školy profesora Vladimíra Helferta. Sám Blažek se však pokládal spíše za skladatele než za muzikologa. Byl autorem sice jen asi pětadvaceti¹ publikovaných hudebně teoretických prací, ale jejich význam a kvalita ho zařadily mezi přední české hudební teoretiky 2. poloviny 20. století, jako byli Karel Janeček, Karel Riesinger, Emil Hradecký či Jaroslav Volek.

Blažkovo jméno je právě v této oblasti nejvíce spojováno se zkoumáním a vydáváním hudebně teoretického odkazu Leoše Janáčka. Vždyť Blažek je autorem studií, v nichž upozornil na význam této vedle folkloristiky snad nejdůležitější Janáčkovy neskladatelské aktivity a objasnil téměř všechny jeho hudebně teoretické názory. Vycházel přitom z přesvědčení, že je třeba nejprve vysvětlit Janáčkovu svéráznou terminologii, a tak překročit velkou bariéru, jež značně zatemňovala Mistrovo teoretické učení.² Blažek se zabýval zvláště Janáčkovou naukou o harmonii a tím, jak se vyvíjely jeho názory na souzvučky, jejich spoje (které Janáček chápal jako mechanismus vedení jednotlivých hlasů), na tzv. „spojovací formy“ – smír, vzruch, záměna a zesílení, jež Janáčka přivedly, jako jednoho z prvních, k velmi smělému názoru, že je možné spojit jakýkoliv akord s jakýmkoliv jiným akordem, stejně jak lze každý akord „zahustit“ každým tónem nebo tóny; a tak neméně pozoruhodným Janáčkovým postřehem byly i tzv. „zhušťo-

¹ Srv. přílohu k příspěvku autora této stati Zdeněk Blažek jako hudební teoretik. In *Musicologica Brunensis*, Praha: KLP 2005, s. 98–100.

² To pak komplexně učinil ve slovníčku, zveřejněném na stranách 47–51 prvního svazku Janáčkovy *Hudebně teoretického díla*, ale též ve studiích: Janáčkovy poznámky k nauce o harmonii z r. 1883. In: *Musikologie 5*. Sborník pro vědu a kritiku. Praha-Brno 1958, s. 124–138; Janáček – hudební teoretik. In: *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo I*. Praha, Supraphon 1968, s. 21–46; Spojovací formy Leoše Janáčka. In: *SPFFBU F 9*, 1965, 29–37; Zu einigen Problemen der ersten Harmonielehre Janáčeks. In: *SPFFBU H1*, 1966, s.7–23.

vací tóny“ v doškálných akordech.³ Stranou Blažek neponechal ani Janáčkovy názory na rytmus a útvarnost.⁴

Ovšem vedle zkoumání Janáčkova hudebně teoretického odkazu tvoří zvláštní kapitolu v Blažkově hudebně teoretické práci jeho učení o dvojsměrné alteraci, které „lze označit za jeden z podstatných přínosů české hudební teorie do evropského kontextu harmonického myšlení“,⁵ jímž se zabýval ve svém v habilitačním spisu a ve dvou rozsáhlejších studiích.⁶ Podnětem k zájmu o tuto problematiku byly ve čtyřicátých letech minulého století jednak Blažkova pedagogická práce na konzervatoři, jednak vlastní skladatelská praxe a přímo bezprostřední inspirací pak kniha německého hudebního teoretika Bruna Weigla *Harmonielehre* (Mainz 1925). V ní našel nejeden podnět. Ve spise o dvojsměrné alteraci Blažek nejprve utřídí ve v úvahu připadající dvojsměrně alterované akordy od trojzvuků po tercdecimové akordy v dur i moll, určuje jejich harmonickou funkci a jejich enharmonickou víceznačnost a záměnnost dvojsměrně alterovaných akordů, jež pak vede k modulaci právě na základě využití této víceznačnosti. Autorův výrazný teoretický přínos je pak v dalších dvou studiích navíc objasněn ještě i historicky a je doložen řadou příkladů z české hudební tradice, Janáčka nevyjímaje.⁷

Blažek ale nebyl z českých teoretiků první, kdo si problémů dvojité či spíše dvojsměrně alterovaných akordů všiml (na tuto skutečnost konečně sám upozorňuje v krátkém úvodu své monografické práce nazvané *Dvojsměrná alterace v harmonickém myšlení*,⁸ kde píše: „Z našich učebnic harmonie věnuje předmětu pozornost kniha Šínova (*Úplná nauka o harmonii, vydání 3., Hudební matice Umělecké Besedy, Praha, 1942*).“ Ovšem jeho primát spočívá v tom, že se pokusil tuto problematiku naprosto systematicky prozkoumat.⁹

³ Zhuštění trojzvukového dojmu nastává podle Janáčka připojením dalších tónů (třeba *d – f*) ke kvintakordu *c-e-g*. Srv. heslo zahuštěný akord in *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 1015–1016 a Volek, J.: O „zahušťování“ akordů. In *Struktura a osobnosti hudby*. Praha: Panton, 1988, s. 103–112.

⁴ Srv. např. Janáček – hudební teoretik. In: *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo I*. Praha, Supraphon 1968, s. 21–46; Polyphonie und Rhythmik in Janáčeks' Musiktheorie. In: *SPFFBU H4*, 1969, s. 107–116; Polyfonie a časování v Janáčkově hudební teorii. *Opus musicum* 12/1980, č. 2, s. V–VIII; Leoš Janáček o skladbě a hudebních formách na varhanické škole v Brně. *Opus musicum* 20/1988, č. 4, s. 107–111; Janáčkovy skladební veličiny a skladba komplikovaná. *Opus musicum* 13/1981, č. 3, s. 65–70.

⁵ Štědroň, M.: Zdeněk Blažek – teoretik. *Opus musicum*, roč. 17/1985, s. 176.

⁶ *Dvojsměrná alterace v harmonickém myšlení*. Brno: Rovnost, 1949 (obhájeno jako habilitační spis r. 1957); Die Doppelalteration in der tschechischen Musik. In: *SPFFBU F7*, 1963, s. 31–48; Modulationen mit Hilfe von doppelarterierten Dreiklängen. In: *SPFFBU H2*, 1967, s. 9–20.

⁷ Zvl. ve výše citované studii *Die Doppelalteration in der tschechischen Musik*.

⁸ Srv.: Blažek (1949), s. 5.

⁹ Jak již bylo uvedeno výše, Z. Blažek zkoumá problematiku jak teoreticky – třeba v první části monografie rozhojňuje běžnou soustavu souzvukových tvarů tím, že přináší všechny možnosti dvojsměrně alterovaných troj-, čtyř- a pětizvuků, v druhé části pak sleduje jejich víceznačnost a enharmonickou zaměnitelnost, využitelnost při modulaci (to pak rozvádí ve

Zcela opačný názor na Blažkovu jedinou knižní monografii však vyslovil Jaroslav Smolka v příspěvku *Zdeněk Blažek a dvojsměrná alterace*.¹⁰ Blažkův spis zde podrobil značné kritice. Začal hned od jeho názvu a v něm užitého sousloví *harmonické myšlení*. V tom Smolka jednoznačně vidí jakýsi odkaz na Blažkova univerzitního učitele Vladimíra Helferta (jehož „světlé památce“ je spis věnován) a také Helfertem zavedený pojem *hudební myšlení*. Harmonické myšlení však má – podle Smolky – také „zřejmě vztah ke specifickému Blažkovu pojetí harmonie“, z něhož pak vyplývá jakési narušení jednoty mezi oběma hudebně teoretickými disciplínami, zabývajícími se fenoménem tónových výšek tedy melodikou a harmonií. Za „specifickým pojetím harmonie“ se například skrývá fakt, že prý Blažek nerozlišuje mezi stupněm v diatonické (horizontální melodické) řadě a konkrétně simultánně znějícími tóny v harmonické vertikále.¹¹ Tak je možné, že *souzvuk* třeba pěti konkrétně *současně* znějících tónů nazývá trojzvukem (!). Jaroslav Smolka vysvětluje, že z logiky elementární terminologie vyplývá, že ve složeninách končících slovem „zvuk“ se počítá s jednotlivým zvukem jako určitou výškou a tvrdí, že z Blažkova stanoviska je zřejmý kuriózní a zcela zmatečný způsob třídění a pojmenování souzvuků. Má pravdu Jaroslav Smolka a Zdeněk Blažek se v těchto věcech naprosto mýlil? Jak vysvětlíme tento rozpor?

Odpověď je jednoduchá. V tradiční harmonii si souzvuky s alterovaným jedním tónem (či více alterovanými tóny u dvojalterace, stejně jako při disalteraci,¹² tj. dvojsměrné alteraci) **nechávají funkční značku doškálných akordů**, z nichž byly vyvozeny. Připojují se jen záznamy alteračních změn např.

$$D_{5b}^{\#}$$

Jde tedy o určitou strukturní anomálii, která vzniká tím, že třeba u trojzvuku je týž tón současně posunut dvěma různými směry, tedy např. disalterovaná kvinta dominanty (v C dur *d* se rozštěpí jednak na *des* a jednak na *dis*) či prima subdominanty (*f* na *fes* i *fis*) – tedy disalterovaný dominantní či subdominantní čtyřzvuk (není-li nic zdvojeno či vynecháno) *G – des – h – dis^l* nebo *fis – as – c – fes^l* zůstává kvintakordem a pětizvuk septakordem či dokonce také jen kvintakordem

studii *Modulationen mit Hilfe von doppelarterierten Dreiklängen*), tak i historicky – srv. výše citovanou stať *Die Doppelalteration in der tschechischen Musik*.

¹⁰ *Musicologica Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*. Praha: KLP, 2005, s. 178–181. Smolka však nebyl první, kdo Blažkovo dílo významným způsobem kritizoval. Ze zprávy komise, které byl jedním ze šesti členů také Miloš Štědroň, je patrné, že proti Blažkově práci o dvojsměrné alteraci vystoupil na plenárním zasedání Svazu československých skladatelů 10. 2. 1951 Antonín Sychra, jehož útok z pozic tzv. marxisticko-leninské uměnovědy proti „formalismu“ a „kosmopolitismu“ mířil též na „učební metody dosud používané na našich hudebních učilištích“; ten pak měl důsledky pro celou oblast hudební teorie (srovnej Zprávu o činnosti rehabilitační a rekapitulační komise sekce hudebních vědců a kritiku Svazu čes. skladatelů, *Hudební věda*, roč. VI/1969, č. 3, s. 328 a 330).

¹¹ Podle Smolky Blažek chápe harmonii jako souhrn stupňů (a nikoliv jednotlivých konkrétních tónů) ve vztahu k tónině (případně k souslednosti více tónin).

¹² Tento termín uvádějí např. autoři hesla „alterace“ ve Slovníku české hudební kultury. Praha: Supraphon, 1997, s. 33 a 34 Arne Linka a Jaroslav Volek (předpona dis- indikuje alterační rozštěp).

(nikoliv trojzvukem!/), pokud jsou v něm disalterovány dva tóny. Proto tedy Blažek zásadně mluví o „*tak zvaných zdánlivých troj-, čtyř- a pětizvucích*...“¹³ I když pak není vždy důsledný, většinou však termíny volí zcela správně, jak uvádíme například v tomto citátu: „*Dvojsměrnou alterací primy a zvýšením tercie u trojzvuku* (zvýraznil K.S.) *neúplné subdominanty vznikne souzvukový tvar* (a již nikoliv trojzvuk !/ – pozn. K. S.) *des – dis – fis – a, jehož chromaticky pozměněné intervaly spějí v rozvodné tóny harmonie tónické*.“¹⁴ Původně se jedná samozřejmě o trojzvuk a teprve akord s dvojsměrně alterovanými tóny Blažek nazývá „*souzvukovým tvarem*“. A to je ten drobný rozdíl, kterého si Smolka patrně nevšiml. Konečně morfologicky vzato, když jeden a týž stupeň je alterován dvakrát protisměrně, jde o disalteraci (tedy rozštěpení) a označení původního tvaru zůstává, i když ten je ve skutečnosti značně obsahově (tj. zvukově) inovován.¹⁵

V dalším textu svého příspěvku pak Smolka Blažkovi vytýká, že se jeho systémem „tváří“ velmi avantgardně, ale ve skutečnosti se řídí zákazy a příkazy klasičtější romantické harmonie (to, co se smí a nesmí v harmonických spojích ani nevychází z principů tzv. rozšířené tonality). Systém je prý velmi omezen ze své podstaty a příslušnosti k harmonickému tonálnímu slohu („myšlení“) přelomu 19. a 20. století, neboť je údajně příliš vázán k jednoznačné tónině a mimo tonální hudbu by se nemohl uplatnit.¹⁶ Vždyť souzvuky *des – dis – f – a, g – h – des – dis – f*, používané a kvalifikované Leošem Janáčkem jako zahuštěné akordy, jsou souzvuky z materiálu celotónové stupnice a upomínají nanejvýš na výrazivo impresionistů (připomeňme však – aniž bychom apriorně spojovali Blažka teoretika a skladatele – v jeho kompozičním díle neopominutelný vliv Josefa Suka) a v secesi užívaných harmonií. Smolka konečně připomíná i skutečnost, že to vše Blažek promýšlel v době, kdy se snažil Karel Janeček vyložit i ještě složitější souzvuky mnohem jednodušeji, tak jak to dělali též Šín a pak Hradecký: jako kombinaci dvou funkcí.

Podle Smolky Blažek prý poznal sám nedostatky své teorie a „*k harmonické systematice se už nikdy nevrátil. Hlavně komponoval, učil na Konzervatoři i na univerzitě a jako teoretik se nadále zabýval jen výkladem a vydáváním teoretických spisů Leoše Janáčka*.“¹⁷ Ani to však není úplně přesné. Vždyť právě

¹³ Srv. např.: Blažek, Z. (1949), s. 5. Pokud by se jednalo o trojhlasou sazbu, musela by se vynechat kvinta. V této sazbě však nelze použít disalterace dvou tónů, např. u kvintakordu 2. stupně v C dur *d* (na *des* i *dis*) a *a* (na *as* i *ais*)!

¹⁴ Blažek, Z. (1949), s. 9.

¹⁵ Tato zvuková inovace alterovaných tvarů souzvuků se stává terčem kritiky alterací vůbec např. Emila Hradeckého.

¹⁶ Na rozdíl třeba od Janečkova třídění statického harmonického materiálu v jeho *Základech moderní harmonie*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965. Tato práce vznikala v téže době jako monografie Blažkova.

¹⁷ Smolka, J. Zdeněk Blažek a dvojsměrná alterace. In. *Musicologica Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*. Praha: KLP, 2005, s.181.

ve Sbornících prací filozofické fakulty brněnské university v letech 1963, 1967 a 1970 zveřejnil další stati s jinou než janáčkovskou problematikou.¹⁸

Ačkoliv se bádání o dvojsměrné alteraci nejen Zdeňka Blažka, ale i dalších brněnských teoretiků,¹⁹ jež rozpracovávali tuto koncepci dostalo do slepé uličky,²⁰ přece jen mělo z určitého úhlu pohledu nesporný přínos. Vždyť právě v souvislosti s dvojsměrnou alterací sám Smolka totiž připomíná ještě i jiné možnosti pohybu v tónovém prostoru: nejen nahoru a dolů, ale i rovný pohyb; rozštěpení diatonických stupňů způsobem, že v jednom hlase je ponechán diatonický stupeň ve své přirozené podobě a v druhém je chromaticky zvýšen či snižen. Zde odkazuje na proslulý spoj ze závěru Janáčkova Tarase Bulby, který pak převzal Bohuslav Martinů jako jakousi často ve svém díle užívanou „konstantu“,²¹ kdy sextakord II. stupně s rozštěpenou sextou (v tenoru je zvýšená a v sopránou ponechaná na diatonické výši) je rozveden do tóniky.²² Ano, to jsou další eventuality v rozšiřování „repertoáru“ souzvukových možností v hudbě 20. století. Když k alteracím a disalteracím se zaváděním „umělých“ citlivých tónů i ke kombinacím harmonických funkcí připočteme ještě další „objevy“ české hudební teorie vysvětlující a zdůvodňující postupnou chromtizací diatonických řad, zvláště Volkovu flexibilní diatoniku,²³ ale i poznatky z hudební folkloristiky, jak jsou popsány Janem Trojanem – tzv. *hudecké funkce, kolísavé tóny* a *ultradiatonika*,²⁴ vidíme, že právě čeští hudební teoretici – a mezi nimi také Zdeněk Blažek – mají

18 Die Doppelalteration in der tschechischen Musik. In: *SPFFBU F7*, 1963, s. 31–48.; Modulationen mit Hilfe von doppelalterierten Dreiklängen. In: *SPFFBU H2*, 1967, s. 9–20; Fr. X. Brixi: Fundamenta pro organo. In: *SPFFBU H5*, 1970, s. 129–140.

19 Např. Arne Linka v práci *K hudebně teoretickému odkazu zasloužilého umělce prof. Theodora Schaefera* a dalších studiích nebo sám Theodor Schaefer, který vysvětluje také dvojsměrnou alteraci 7. stupně v moll (?).

20 Arne Linka např. ve stati *Příspěvek k Úvodu do studia tonální harmonie Emila Hradeckého. K problému alterace* ve Sborníku referátů z hudebně teoretického semináře v Praze dne 8. prosince 1983 (Praha: SČSKU, s.d.) píše: *Hlavně u prakticistně zaměřených hudebníků, zvláště skladatelů, se lze někdy setkat i s názorem, že vůbec celá dvojsměrná alterace je sice velmi zajímavý intelektuální problém, jemuž nelze upřít nepochybné racionální a logické jádro, avšak který prý je spíše důmyslnou myšlenkovou konstrukcí než odrazem či výrazem skutečné praxe. Zastánci tohoto názoru (mezi ně patří i teoretik Emil Hradecký – pozn. K. S.) uvádějí, že se v hudební literatuře setkáváme s dvojsměrnou alterací vcelku zřídka, a že tam, kde je uplatňován odpovídající zvuk, bývá v zájmu snazší čitelnosti zpravidla užíváno enharmonického jiného než dvojsměrně alterovaného zápisu* (s. 39).

21 Termín užívaný Janem Kaprem v práci *Konstanty. Nástin metody osobního výběru zvláštních znaků skladby*. Praha – Bratislava: Panton, 1967.

22 Nedal by se chápat právě u Janáčka první akord ve spoji jako subdominantní septakord s mixolydickou septimou a s vynechanou kvintou *des – f – (as) – ces = h*, ale zahuštěný sextou b?

23 Jev diatonické flexe (flexibilní diatoniky) ozřejmuje Jaroslav Volek ve studiích *Modalita a její formy z hlediska hudební teorie a Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka*. In *Struktura a osobnosti v hudbě*. Praha: Panton, 1988, s. 8–69 a 199–216.

24 Viz Trojan, J. *Moravská lidová píseň. Melodika, harmonika*. Praha: Editio Supraphon, 1980.

velký podíl na vysvětlení jevů, vedoucích k výraznému uvolňování tonality, pak k rozšířené (pandiatonické) tonalitě či dokonce k atonalitě.

ABSTRACT
NOTES TO THE BLAŽEK'S CONCEPT OF *DOUBLE ALTERATION*

The paper is being understood as an answer on Jaroslav Smolka's negative opinion about the double alteration. (Sounding of two chromatic variants of the same degree of the diatonic scale: one note is altered with a flat and the same note an octave higher or lower with the sharp at the same time). The author stands for Blažek's conception, which represents one of the most important contributions of Czech music theory to the European context of harmonic thinking. In the conclusion, the author states an assumption that the double alteration led to new ideas of other Czech theorists, e.g. Jan Trojan, Jaroslav Volek, Arne Linka or Theodor Schaefer. These ideas about the gradual chromaticization of the diatonic scales led to the weakening of tonality at the end of the 19th century and to extended tonality or even atonality.