

## 8 Podíl Jakuba Jana Ryby na vytváření novočeské terminologie a cesta Josefa Antonína Seydla

Období osvícenského a vlastního obrozeneckého je první, které je úspěšně zmapováno díky pracím Jitky Ludvové (zejména Ludvová 1985). Už před prvními česky tištěnými díly, mezi nimiž má dominantní roli spis Jakuba Jana Ryby (Ryba 1817, rukopis 1800), vznikla řada pojednání zachovaných v rukopisné podobě, ojedinele už před rokem 1750, častěji po něm. Jsou to poučení o notách, rytmu, pauzách; o metru, taktu a tempu; o intervalech, stupnicích, akordech; o generálbasu a harmonii; o hudebních formách a druzích. Z detailního sledování autorčina vyvíjení zdrojů terminologického pokrývání teorie v českém jazyce, z nichž uvádí: dosavadní tradici, přejímání z latiny a italštiny, kalkování a neologizování. Dodejme, že poslední dva postupy přicházejí významněji ke slovu až v první polovině 19. století s prvoobrozeneckým lexikálním purismem, například v publikacích Karla Slavoje Amerlinga. Důležitou roli při ustalování termínů nepochybně sehráli překladatelé teoretických prací z němčiny: Norbert Vaněk, Eugen K. Tupy, J. P. Příbík a zejména Jan Josef Čejka.

Z termínů doložených v těchto raných přerybovských pojednáních uved'me:

*be*

*cadentia*

*concent*

*časomíra*

*dupl octava, kvinta...*

*klíč*

*křížek*

*ligatura*

*mezihlasí*

*odřezek*

*perfect*

*podval*

*půlton*

*semiton*

*spatium*

*styl*

*suspirium*

*synkopa*

*tempo*

*tripla...*

Kolem roku 1800, kdy se ještě žádný obrozenský vědec nepokouší o to, pojednat o své nauce česky (Jungmannova Slovesnost vyšla teprve r. 1820, téhož roku vzniká první český vědecký časopis Krok), dopisuje vzdělaný hudební skladatel Jakub Jan Ryba (1765–1815) své Počáteční a všeobecné základy ke všemu umění hudebnímu, téměř stostránkový výklad o hudební teorii. Předmluva je datována 22. listopadem 1800, kniha však byla vydána v České expedici až posthumně, roku 1817. O své češtině píše Ryba skromně: „Co se slohu (štýlu) a mé češtiny tkne, žádám učené Čechy za milostivé prohlídnutí, kteréž i obdržeti se tím bezpečněji naději, když veřejně vyznávám, že jsem svou mateřskou řeč teprv v dospělejším věku (jakž se to i velikému počtu Čechů za našich časů přihází) poznávati počal. Nových slov, kterých, nemajíce my Čechové žádné české knihy, an by o muzice jednala, jsem do své ruční knihy k vyjádření muzických vyznamenání vsadil, tak dlouho k užívání zanechávám, dokud nedosáhnu lepšího poučení.“ Ale ve skutečnosti byl pro tuto práci připraven dobrou znalostí humanistického jazyka. V předmluvě cituje Šimona Lomnického a Daniela Adama z Veleslavína, jako motto knihy dokonce uvádí časoměrné verše „českého zpěvořečnicka od roku 1672“, což není zřejmě nikdo jiný než J. A. Komenský. Citace veršů Komenského a neologismus *zpěvořečník* prozrazuje další literární zázemí: obojí vede k Václavu Janu Rosovi. Ryba však není zasažen voluntaristickým neologizováním terminologie v duchu Rosově, ale vybírá a tvoří termíny v duchu vyspělé češtiny humanistické, to znamená nepuristicky. Ostatně jistá kontinuita české hudební terminologie překlenující epochu barokní, představující v českém kulturním kontextu výjimku, představovala pro toto pojetí příznivý předpoklad. Ryba proto ponechává české hudební terminologii převážně její mezinárodní ráz.

Abstrakta:

*akcent*

*akord* (synonymum *hlasů srovnání*)

*akompagnovati*

*alt*

*antyfona*

*arye* (*a. srdnatá, a. třpitící*)

*aryetka*

*balet*

*cezůra* (syn. *nářez*)

*čínohra* (syn. *drama*)

*dobrozvuk* (syn. *konsonanci*)

*držebně* (syn. *continuo*)

*dyssonanci* (syn. *nezvuk*)

*echo* (syn. *jekot, ohlas*)

*exekuci* (syn. *vykonávání*)

*fantazi*  
*fůga*  
*fystulka*  
*graduál*  
*grunt* (syn. *základ*)  
*harmonye*  
*hláhol*  
*hřebřik tonní*  
*hymnus*  
*chorál*  
*intermecí*  
*intonací*  
*jednozvuk* (syn. *unisonus*)  
*kadenci*  
*kanon*  
*kantáta*  
*klíč* (*altový, bassový, dyškantový, tenorový, violínový*)  
*kombynací*  
*kompozicí* (syn. *sázení, skládání*)  
*koncert*  
*konsonanci* (syn. *dobrozvuk*)  
*kontraalt* (syn. *protiált*)  
*kontrapunkt* (*ozdobný, prokvětany, rozvázaný neb svobodný, sprostý*)  
*koruna*  
*kůr* (*kůrové mnohohlasní, kůrové varyrování*)  
*litanye*  
*manýry* (syn. *slušnosti*)  
*marš*  
*modulovati* (syn. *notovati*)  
*moteto* (syn. *ofertoryum*)  
*mše*  
*mutací*  
*muzika* (syn. *hudba*), (*m. bální, m. figurální, syn. rozmanitá, m. chorální, syn. kůrní, prostočistá, m. komorní, syn. domácí, m. kostelní, m. monotonní, syn. jednohlasná, m. polytonní, syn. mnohohlasná, m. praktycká, m. theatrální, m. theoretycká, m. vojenská*)  
*mynet*  
*nadvyvýšovatel* (syn. *dvojatý křížek*)  
*nasazení* (syn. *násad*)  
*nezvuk* (syn. *dyssonanci*)  
*nešpory*  
*nona*

*ocas* (syn. *coda*)  
*okolek* (syn. *okršlek*)  
*okrouhlik*  
*oktáva*  
*opera*  
*opětování* (syn. *repetycí*)  
*oratoria*  
*opera*  
*pantomima*  
*partye*  
*pění*  
*peryodus*  
*píseň* (p. *duchovní neb kostelní, p. pohřební, p. při procesství*)  
*plašinec* (syn. *zámlčka*)  
*podsnížovatel* (syn. *dvojitě bee*)  
*pohlaví zvuku*  
*poloton*  
*polská* „*polonéza*“  
*pozorka* „*Beobachtungszeichen*“  
*pravidlo* (syn. *kanon*)  
*protialt*  
*průchod* „*transitus*“  
*prýma*  
*předhra*  
*předrážka*  
*předvzetí* (syn. *předjití*)  
*přízvuk* „*Nebenton*“  
*puňktík* „*prodlužovací znaménko*“  
*quarta*  
*quinta*  
*recitativ*  
*rytma* „*jistý a stejný počet taktů, jenž melodní smysl dělají*“  
*řvaní*  
*samozpěv* (syn. *solo*)  
*sekunda*  
*septyma*  
*sexta*  
*serenata* (syn. *večerní muzika*)  
*snížovatel* (syn. *bee*)  
*sonáta*  
*spolupocestný* (protiklad „*vůdce*“ ve fuze)  
*spoluzvuk*

*srážka*

*symfonie*

*škála*

*štyl* (syn. *sloh*) (š. *galantský*, syn. š. *vznešený*), *v kostelním štylu* (syn. *alla capella*)

*tabulatúra*

*takt* (syn. *míra času*) (*t. čtverodílný, t. nerovný, syn. trypla, t. rovný, syn. celý, t. třídílný*)

*tanec* (*t. anglický, t. poskakující, syn. bourée, t. protiskočný, t. skočný*)

*tercie*

*terčetta*

*tokáta*

*ton* (*t. celý, t. hluboký, t. mdlý, t. silný, t. vysoký*)

*tonní hřebřík* „osnova“

*tonní prostranství* (syn. *intervallum*)

*tonní způsob* „modus“

*transponovati*

*tredecima*

*trio*

*troubení kunštovné*

*trýl*

*trýlek*

*trýlování skřivánka*

*třesení* „tremolo“

*tuš*

*umění*

*undecima*

*utěk* (syn. *fúga*)

*uvaditel* „Wiederherstellungszeichen“

*uvedení* (syn. *introdukci*)

*uvod*

*vybrací*

*vyprovázení*

*výsost* „výška tónu“

*vytvářitedlnost* (syn. *následování* „imitazione“)

*vyvyšovatel* (syn. *křížek*)

*zámlčka*

*změnitelka*

*znění*

*zpěv* (*z. ambrožský, z. chromatycký, z. kanonyční, z. klášterní, z. kůrní, z. mnoho-*  
*tvárný* (syn. *prokvětlý, ozdobný*), *z. řehořský, z. sprostý*)

*zpěvohra* (syn. *opera, operetta*) (*z. duchovní, z. opravdová, z. veselá*)

*zvonečkování* (syn. *zvoneční hráni*) „zvonkohra“

*zvuk*

*žalm.*

Z tohoto souboru jsou nově doloženy: *akord, akompagnovati, arye, aryetka, balet, cezúra, činohra, dobrozvuk, držebně, dyssonanci, grunt, intermecí, intonací, intrada, jednozvuk, kadenci, kanon, kantáta, koncert, kombynací, konsonanci, kontraalt, kontrapunkt, koruna, mynet, nářez, ocas, okrouhlik, orchestra, pětihlasitý, pohlaví zvuku, poloton, polská, pravidlo, protialt, průchod, recitativ, samozpěv, serenata, sonáta, symfonye, štýl, trio, tuš, uvod, vybrací, vyprovázení, vytvářitedlnost, záměčka, zpěvohra, zvonečkování aj.*

Konkréta:

*akompagnysta* (syn. *vyprovázeč*)

*bass / bassa*

*bassethorn*

*bassetl* (syn. *bassička*)

*cimbál*

*cink* (syn. *pastuší roh*)

*citara*

*fagot*

*fagůtek*

*fajferka*

*fletna*

*flůtraver*

*harfa*

*housle*

*housle kolenni* „viola da gamba“

*huboj*

*inštrument foukací*

*jednostrunec* (vůbec *monochord*)

*kaplmistr*

*kejdy* (syn. *dudy*)

*klarynet*

*klaviatúra*

*klavikord*

*klavír*

*klaviře* „klaviatura“

*koncertysta*

*kruhta*

*krumpogna* (syn. *točenice*)

*křidelník* (syn. *flígl*)

kytara  
laskavnice „viola d' amour“  
loutna  
měnič „fortepiano“  
nástroj hudebný  
pišťala postranní „Querflöte“  
pozoun  
příčnice (syn. postranní pišťala, vůbec flûtraver)  
psalmista (syn. žaltářník)  
pykolo  
roh anglický  
roh lesní (vůbec valdhorna)  
rypienysta  
samohráč  
samozpěvák  
sardýnek „sordino“  
skladatel muziční (syn. spisovatel, komponysta, author)  
smyčec  
solysta (syn. samohráč)  
šalmaje  
špinetl  
theorba  
trouba (t. lesní, syn. valdhorna, t. polní)  
trubač  
trubka poštovská  
trubiroh  
trychtýř  
valdhorna (syn. trouba lesní)  
varhaník  
varhany  
viola ramenní (syn. bráč)  
violinista (syn. houslař)  
violon (vůbec bassa)  
violončello  
vykonavatel (syn. exekutor)  
vyprovazeč (syn. akompagnysta)  
zpěvák.

Nově jsou mezi nimi doloženy názvy *bassetl, bassička, fagot, fagůtek, huboj, jednostrunec, kaplmistr, klarynet, klaviatúra, klavír, koncertysta, kruhta, krum-pogna, křidelník, kytara, laskavnice, monochord, příčnice, pykolo, samohráč, samozpěvák, sardýnek, solysta, špinetl, theorba, trychtýř, valdhorna, vyprovazeč.*

Jisté novum mezi přejatými slovy představují početnější přejímky z itaštiny, jako *akompagnovati, applicatura, arciliuto, arioso, arpeggio, gagliarda, intrada, opera, pykolo, recitativ, serenata, solo, sordino, tempo, trio...*

Francouzský původ mají přejetí *akcent, akord, balet, bourée, flageolet, gigue, koncert, passáž, vaudevill.*

Převahu zejména mezi abstrakty mají internacionalismy charakteristickým způsobem adaptované: *dyssonanci, intermecí, intonací, kadenci, kombynací, konsonanci, vybrací...*; *akompanysta, komponysta, rypienysta, solysta...*; *dyatonický, chromatický...*; *harpedžovati, transponovati, vybrovati...*

Někdy jsou nim přiřazeny české ekvivalenty, které mají nejčastěji povahu kalků, a obojích se užívá paralelně, např.

*cezúra – nářez, odpočinutí, duplovaný – dvojitý, dyssonanci – nezvuk, finální – skončující, figl – křidelník, harmonye – libé spoluznění, srovnání tonů, intervallum – tonní prostranství, komponysta – skladatel, kompozici – sázení, skládání, konsonanci – dobrozvuk, kunst – umění, kunštovný – pravidelný, metalní – kovní (strůna), naturál – uvaditel, naturální – přirozený, repetyci – opětování, rypienysta – vyplňovač, solysta – samohráč, štýl – sloh, způsob psaní, valdhorna – lesní roh neb trouba.*

Řada formací má pochopitelně charakter kalků z němčiny: *spoluzvuk „Mitklang“, jednozvuk „Einklang“, tonní hřebřík „Tonleiter“, zlomek „Brechung“, pětihlasitý „fünfstimmig“, kolenní housle „Kniegeige“, zpěvohra „Singspiel“.*

V mnoha případech je pravděpodobné, že české ekvivalenty či synonyma jsou vzaty z živého úzu; odpovídají běžným slovtvorným modelům. Ale i tehdy, když tomu tak není, kdy jde o Rybovy kreace, uvádí termíny působící nenásilně, zapadající do české slovní zásoby: *samohráč, způsob psaní, libé spoluznění, tonní prostranství, dobrozvuk...*

K Rybovým neologismům lze počítat tyto útvary: *odrážka „Zurückwerfung, repercussio, reflexio“, prováděčka „minet“, výdržka „Haltungszeichen“, spojka „Bindungszeichen“, zámlčka „Schweigezeichen“, odrážka „Zusammenschlag“, závěrka „kadenci“, násadka ( // násad, nasazení) „Ansatz“.* Tyto formace jsou odvozeny ze slovesných základů sufixem *-ka*, který byl od střední doby v mluvené a pak i ve spisovné češtině velmi produktivní (Šlosar 1979). Jejich základem jsou veskrze slovesa představující překlad německých termínů.

Další termíny jako *vykonavatel „Executor“, vyplňovač „Ausfüller“, vyvyšovatel „křížek“, snižovatel „bé“, uvaditel „natural, Wiederherstellungszeichen, signum reductionis“, nadzvýšovatel, podsnižovatel, klouzač „Schleifer“* jsou rovněž utvořeny produktivními sufixy *-tel* a *-č*. Od běžného úzu se Ryba liší tím, že v některých případech odvozeninou na *-tel* nepojmenovává činitele osobního, ale substanci neživotnou. Patrně jako první užil i termínu *sloh* (s přejatým sy-



nonymem *štyl*). Jen v ojedinělých případech se ve způsobu tvoření obráží vliv gramatiky Rosovy (1672): v ztvárnění neologismů jako *změnitelka* „Versetzungszeichen“ a *vytvářitedlnost* „následování, Nachahmung“.

Se slovní zásobou zachycenou v Rosově slovníku se jinak Ryba shoduje jen notorickými výrazy (*bass, cimbál, citara, echo* i se synonymy *jekot a ohlas, fuga, harfa, housle, kejdy* se syn. *dudy, kůr, loutna, nástroj, strůna, tanec, trubiroh, trubka, varhany, zpěv, zpěvák...*), které byly už dlouho v běžném úzu.

V jisté míře jsou v Rybově pojednání zastoupeny i výrazy zvukomalebné: *bukání sov a sejků, cvrkot povětrných zpěváků, klokočení čápovo, kňukot žab, kokrhání kohouti, krákání kavčí, křehočení žab, kvákání vran, mňoukání, pískot, řehocení neb štěbetání stračí, syčení krahulců, škřípení, švéholení vlaštovčí, šviřinkání neb cvrlikání vrabčí, trýlování skřivánka, vrzání, vřeštění*.

Jinou cestou se při tvorbě hudební terminologie vydal berounský děkan Josef Antonín Seydl (1775–1837). Ve své sbírce hudebnin datované od roku 1790 zaznamenává od r. 1802 české či počeštěné termíny, sloužící k identifikaci opsaných skladeb. Seydl byl už za svých studií ovlivněn Františkem Martinem Pelclem a s Josefem Jungmannem ho spojovalo přátelství. Jeho ovlivnění raně obrozenskými názory, formulovanými pak v Jungmannově Dvojím rozmlouvání o jazyku českém, vysvětluje Seydlovo počešťování hudebních termínů.

Patří k nim názvy *dvojka, trojka, čtverka, paterka* jako náhrady internacionalismů *duett (duetto), tercett (tercetto), kvartet, kvintet; čtverka skvoucí* jako vyjádření pojmu „kvartet brilantní“, *píseň zjinačovaná* jako „píseň s variacemi“, *andante změňované* „a. con variazioni“, *boleros čili špaňhelský národní tanec, skočná* jako ekvivalent francouzského termínu *éccosaise, housle samotné* jako „housle sólo“, *basétl zvláštní* „violoncello sólo“, *přítovaryšené housle* „doprovod houslí“, *příhrávání druhých houslí, p. velkého oršestru, p. na forte-piano* „doprovod“, pojmenování *houslník* či *hudec* „houslista“, *polanka* „polonéza“, *směsice* „potpourri“.

Tyto puristické tendence nejsou zcela důsledné; vedle názvu *zjinačování* užívá Seydl i mezinárodního termínu *variací*, vedle neologismu *nápad* původního *caprič*. V původní podobě ponechává vžitě názvy *kadence, concert, preludium*. S výjimkou názvu *polanka* nepočešťuje pojmenování cizích tanců *štajryš a boleros*.

V nepatrné míře jsou obrozenskou intelektualizací zasažena pojmenování osob spojených s vykonáváním hudby: zde Seydl vedle starobylého *hudec* a uzuálního *houslista* užívá individuálního neologismu *houslník*. Jeho název *hudební spisovatel*, synonymní k *skladatel*, je v jeho době uzuální; je doložen už ve starším slovníku Vusínově.

V pojmenování nástrojů se pak Seydl zcela přidržuje živého úzu: názvy *housle, bubny* (i ve významu „tympány“), *basa, fagot, kytara, klarinet, piano-forte* byly už ustálené. Rovněž název *bráč* pro violu byl obvyklý. Kolísají názvy pro

violoncello *basétl* a *basička* a Seydl k nim přidává další, jinde nedoloženou variantu *basinka*. Uzuální jsou rovněž synonyma *flétna* a *flauta*. Seydlovy názvy *lesní trouba* a *polní trouba* jsou označením pro lesní roh a trubku. Od dobového úzu se jen nepodstatně liší pojmenování *puson* od obvyklejšího a už u Veleslavína doloženého názvu *pozoun*. Název *hoboj* je u Seydla ženského rodu (*dvě hoboje*), zřejmě také ve shodě s převládajícím dobovým územ.

Termíny obsažené v Seydlově sbírce hudebních skladeb nutně zahrnují jen malou část dobové hudební terminologie; šlo jen o stručné orientační charakteristiky opsaných skladeb. Seydl nebyl veden záměrem terminologii dotvářet. Chtěl zřejmě jen užívat kultivované české jazykové formy, která by byla v souladu s jeho vlastenectvím. Protože jeho názvy nebyly ani určeny k zveřejnění, nemohly další vývoj české terminologie ovlivnit. Zůstávají však dílčím svědectvím o tom, jak by se mohla vyvíjet česká hudební terminologie nebýt toho, že mezitím Jakub Jan Ryba položil základy terminologie vycházející z jiné, nepuristické koncepce.

V rozsáhlém latinsky psaném díle Thomase Balthasara Janovky Clavis ad Thesaurum Magnae Artis Musicae z r. 1701 nacházíme několik bohemismů v pojmenováních nástrojů: *fletna*, *fletuse* (*fletuše?*), *fujara*, *loutna* a název z oblasti hudební teorie *strichla*. Tyto názvy se v latinském textu skloňují jako slova latinská, ale jejich osobitě ztvárnění (*fletna*, *loutna* s adaptačním počestřovacím sufixem *-na* – obdobným jako např. při přejímkách *fortna* či *pryčna*, *strichla* se sufixem *-la*) ukazuje na východisko v českém mluveném úzu.

HOLEČEK, J.(ed.): J. A. Seydl Decani Beroniensis operum artis musicae collectio – Catalogus. Praha 1976.

JANOVKA, T. B.: Clavis ad Thesaurum Magnae Artis Musicae. Praha 1701.

LUDVOVÁ, J.: Česká hudební teorie 1750–1850. Praha 1985.

PEČMAN, R.: Musikdramatische Termini in Jungmanns Slovesnost. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H 23–24, 1988, 47–57.

ROSA, V. J.: Thesaurus linguae Bohemicae. Neuberský opis. Elektronické zpracování, verze 0.4 (beta). Martin Stluka, Boris Lehečka, 2004. Dostupný prostřednictvím adresy <http://gebauer.ujc.cas.cz>.

RYBA, J. J.: Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému. Praha 1817.

ŠLOSAR, D.: Historický vývoj dějových jmen v češtině. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, A 27, 1979, 141–148.

ŠLOSAR, D. – ŠTĚDRŇ, M.: Hudební terminologie ve sbírce Josefa Antonína Seydla (1775–1837). Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H 22, 1987, 55–60.

ŠTĚDRON, M.: Die Musik in den sogenannten Verteidigungen der tschechischen Sprache (70. – 90. Jahre des 18. Jahrhunderts). Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H 9, 1974, 37–46.