

Modalita u Janáčka z pohledu českých a slovenských muzikologů

Janáček's Modality from the Point of View of Czech and Slovak Musicologists

Karel Steinmetz / karel.steinmetz@osu.cz

Department of Music Education, Faculty of Education, University of Ostrava, CZ

Abstract

In his study the author observes how several Czech and Slovak musicologists since 1950s paid attention to this distinct phenomenon in Janáček's music, i.e. modality. These are represented mainly by Jiří Vysloužil at the prominent Janáček congress in Brno in 1958 and subsequently in the article published by *Hudební rozhledy* „Modální struktury u Janáčka“ (Janáček's Modal Structures), later by Jaroslav Volek and his significant studies „Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka“ (Modality and Flexible Diatonicism in the Music by Janáček and Bartók) and „Modalita a její formy z hlediska hudební teorie“ (Modality and its Forms in the Perspective of Music Theory). Volek was followed by further authors considering modality from the point of view of music theory (Risinger, Smolka, Tichý) and studying modality in the works by Leoš Janáček; also two speakers from abroad should be mentioned: C. L. Firca from Romania and Z. Helman from Poland. Then there are mainly Czech authors who refer to these problems at Janáček congresses in Brno in 1968, 1974, 1978 and then 1988 (that particular year was dedicated to the problems of modality). Also the contribution by Jan Trojan must not be forgotten. He specialized in tonality and harmony in Moravian folksong, i.e. phenomena that Janáček himself studied in his folkloristic treatises and that influenced so strongly his music thinking which tends to be more horizontal, melodic (this relates to the use of modal terrains that resist the hierarchization of individual degrees of the scale). Problems of Janáček's modality were also often discussed at the Ostrava conferences Janáčkiana. It was here that Jaroslav Volek, for instance, presented for the first time his new concept of modality as early as 1978, 1979 and 1981. In the first decades of the 21st century in Ostrava there followed further papers on Janáček's modality, e.g. those by Leoš Faltus (2008), Roman Dykast, Markéta Štefková, Juraj Ruttkay (2010) and Zuzana Martináková (2016).

Key words

Leoš Janáček and his works, music folkloristics, Moravian folksong, modality, flexible diatonicism

Leoš Janáček vytvořil vedle velkého množství kompozic, od drobných klavírních skladbiček po celovečerní opery,¹ také významné dílo folkloristické a hudebně teoretické, souborně poprvé vydané v 50., 60., a 70. letech,² a pak i spolu s dalším literárním dílem v rámci Souborného kritického vydání děl Leoše Janáčka na začátku tohoto století.³ V těchto svých statích se však Janáček vůbec nezmiňuje o typickém utváření melodiky (i harmonie v doprovodech hudebníků) v moravských lidových písních, které jsou předmětem jeho folkloristických prací, ale také ve svých skladbách – o *modalitě*, melodicko-harmonickém tvarování často tak příznačném právě pro Janáčkovu hudbu. Podle Jaroslava Volka „*příklady na modální struktury lze u něho nalézt v celých desítkách, snad i stovkách, a to ve skladbách všech obsazení a žánrů.*“⁴ Ve svých folkloristických studiích⁵ Janáček nepíše samozřejmě o modalitě,⁶ ale užívá termínu s ní úzce souvisejícím: „*diatonická diference*“ a pak „*staré*“ nebo „*církevní tóniny*“. Také janáčkovská literatura v padesátých i šedesátých letech minulého století uvádí v skladatelově díle pouze souvislost s mody historickými či s těmi, co se uplatňují v hudbě folklorní.⁷

Přímo o modálních strukturách v Janáčkově hudbě se poprvé zmiňuje až Jiří Vysloužil. Ten v letech 1954 až 1957 věnoval mimořádnou pozornost lidové písni na Moravě a ve Slezsku⁸ a tehdy zároveň připravoval k tisku výše zmíněné vydání všech Janáčkových folkloristických studií,⁹ v nichž mnohé poznatky ze studia moravské lidové písně pak spojil s Janáčkovými názory v jeho folkloristických pracích. Pak o tom referoval v roce 1958 na velkém brněnském mezinárodním kongresu¹⁰ a později psal v Hudebních rozhledech v článku *Modální struktury u Janáčka*.¹¹ Zde si Vysloužil všimá, jak Janáček porušuje

1 Katalog *Janáček's Works. A catalogue of the music and writings of Leoš Janáček* autorů SIMEONE, Nigel, TYRRELL, John, NĚMCOVÁ, Alena uvádí na 160 dokončených děl.

2 Srov. VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). *Leoš Janáček: O lidové písni a lidové hudbě (dokumenty a studie)*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955; BLAŽEK, Zdeněk (ed.). *Leoš Janáček: Hudebně teoretické dílo 1 a 2*. Praha: Supraphon, 1968 a 1974.

3 *Leoš Janáček: Folkloristické dílo 1 a 2*. Brno: Editio Janáček, 2009 a 2020; *Leoš Janáček: Teoretické dílo 1 a 2*. Brno: Editio Janáček, 2007 a 2007-2008; *Leoš Janáček. Literární dílo 1 a 2*, Brno: Editio Janáček, 2003.

4 VOLEK, Jaroslav. Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka. In *Československo-maďarské vztahy v hudbě*, Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. s. 69.

5 Zvláště ve studiích *Obraty melodické v lidové písni*, *O tónině v lidové písni* a v 2. kapitole stati *O hudební stránce národní písně na Moravě nazvané Nápěv lidové písně*. Nově in *Leoš Janáček Folkloristické dílo 1*. Brno: Editio Janáček, 2009, s. 57–63, 355–368 a 158–208.

6 Pojem *modalita* vázaný na vztahy melodické a akordické či harmonické nemohl Janáček samozřejmě znát, neboť se ustavoval v muzikologii jen pozvolna, spíše až v druhé polovině 20. století. Srov. heslo „*modalita*“ ve *Slovníku české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 559–561.

7 Např. PODĚŠŤ, Ludvík. O harmonické práci ve sborové tvorbě Leoše Janáčka. *Hudební rozhledy* X, 1957, s. 138, VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, např. s. 137.

8 VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno, 1957 – strojopis, 3 svazky – 811 stran.

9 Viz v pozn. 2 uvedené vydání publikace *Leoš Janáček: O lidové písni a lidové hudbě (dokumenty a studie)*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. Publikaci k vydání připravil a poznámkami opatřil dr. Jiří Vysloužil.

10 VYSLOUŽIL, Jiří. Janáčкова tvorba ve světle jeho hudebně folkloristické teorie. In *Leoš Janáček a soudobá hudba*. Praha: Panton – Knihnice Hudebních rozhledů, 1963, s. 361–376.

11 VYSLOUŽIL, Jiří. *Modální struktury u Janáčka*. *Hudební rozhledy* 19, 1966, č. 18, s. 552–555.

„princip nadřazenosti harmonie melodií“, a to v chromatzování diatoniky zvláštními alteracemi a v nezvyklých melodických sledech, harmonických vazbách a charakteristických závěrových vzorcích, v nichž je citlivý tón snižován o půltón. Třeba tonální vztahy v Janáčkových skladbách sleduje Vysloužil v paralelách se všemi základními nápěvnými rysy moravského a slezského folkloru, jako byly nápěvné typy s „melodickou modulací“ či nápěvy s dur-mollovou diatonikou apod. Všimá si, že charakteristické intervaly starých tónin Janáček pojímá jako alterace¹² a pracuje s nimi zcela volně; v jeho skladbách pak nalezneme vedle všech známých typů moravských „lidových tónin“, jako jsou lydická, mixolydická, dorická, aiolská, mollová lydická, dur-mollová tónina, ale i tóniny v moravském a slezském folkloru se nevyskytující, jako frygická či celotónová pentatonika. Vysloužil pak upozorňuje, že Janáček v rozpravě *Obraty melodické v lidové písni* píše o písních bohatýrského (rapsodického) slohu, které mají chromatický podklad, společný s veškerou moderní hudbou, čímž mýnil všechny intervaly, vybrané lidovým tvůrcem smysluplně z dvanáctitónové množiny, přičemž vzniklé tónové řady podle něj nelze ztotožňovat se starými stupnicemi. Ve 2. kapitole s názvem *Nápěv lidové písně* větší stati (předmluvy k vydání sbírky Bartoš III) *O hudební stránce národních písní moravských*¹³ zavádí pro tonální určení „měnivých nápěvů“ pojem „zmocněný tón“, jímž nápěv začíná i končí nebo se k němu vrací anebo na něm nějaký čas zůstává. Je to zkrátka tón, který v nápěvu na sebe strhává největší pozornost a také nahrazuje do jisté míry funkční harmonické vztahy.¹⁴

Ve studii *O tónině v lidové písni* si Janáček všimá jmen tónin tvrdých (dur) s velkou tercií od základního tónu, měkkých (moll) s tercií malou a chromatických (barevných) s půltónovou diferenciací. Janáček pokládá tonalitu za jeden zdroj krásna. Naopak říká, že „bez tóniny není hudby“. A také: „Lidová píseň nezná atonalitu“. Jak píše Jiří Vysloužil mnohem později v 2. části úvodu k vydání *Folkloristického díla I* Leoše Janáčka (2009, s. xviii), Janáček tím „reagoval odmítavě i na jev, který hýbal moderní hudbou 20. století.“ Naopak co spojuje Janáčka s ostatní hudební modernou, byly právě modální rysy jeho hudby, jak uvádí Vysloužil v závěru své studie *Modální struktury u Janáčka*. Vždyť i mnozí mladší skladatelé objevili na prahu minulého století ve folkloru další možnosti současného hudebního tvoření, Janáček však s modálními strukturami zacházel zcela svobodně (ve shodě s vlastním uměleckým cítěním), což ho právě odlišovalo „od těch skladatelů, kteří se modalit lidové písně drželi přísně, se všemi jejími omezujícími i archaizujícími atributy.“¹⁵

Ve studiu melodiky a harmoniky v moravské lidové písni pak na Vysloužila v mnohém navázal Jan Trojan. Ten ve spisu *Moravská lidová píseň (melodika, harmonika)*¹⁶ rozeznává z hlediska melodicko-harmonické složky lidových písní tři vývojové fáze. Nejstarší nápěvy jsou založeny na neúplných stupnicových řadách, jejichž znaky jsou „kolísavé tóny“ a archaické nápěvné obraty (jedním z nejtypičtějších melodických obrátů je tritón, který

12 Podle Jaroslava Volka o půltón zvýšené či snižené tóny diatonické řady, tzv. „diatonické flexe“ či „kolísavé tóny“ u Jana Trojana, nelze pojímat v modalitě jako alterace.

13 Nově v *Leoš Janáček: Folkloristické dílo I*. Brno: Editio Janáček, 2009, s. 158–208.

14 Jak bude pojednáno později, dnes rozdíl mezi tonalitou a modalitou je mj. i v tom, že u tonality jsou tóny hierarchizovány centricky a u modalit distančně.

15 VYSLOUŽIL, Jiří. *Modální struktury u Janáčka*. *Hudební rozhledy* 19, 1966, č. 18, s. 555.

16 TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň (melodika harmonika)*. Praha: Editio Supraphon, 1980.

později vstupuje do souvislosti s lydickou či mixolydickou tónovou řadou). Tyto neúplné řady (často tetrachordy evokující představu stupnicového výseku) nachází také Jozef Kresánek u nejstarších slovenských lidových písní.¹⁷ Druhé vývojové období Trojan vidí v písních modálního charakteru, přičemž mody, které se v nich vyskytují, se nekryjí s modálními strukturami církevních stupnic, což viděl i Janáček, jak bylo připomenuto níže. Jde totiž spíše o modální řady sui generis, blížíci se pojmům *Fa-modus*, *Re-modus* apod. Třetí období je založeno na durové a mollové stupnicové řadě. Samozřejmě, že se jednotlivé typy prolínají, v čemž Trojan spatřuje jeden ze slohových znaků lidové písně. Stává se totiž, „že archaické nápevné prvky prostupují i modální oblast a dostávají se nejnovější dur-mollové fáze. Ultradiatonické melodie, založené na působnosti kolísavých stupňů, obsahují i modální prvky a dokonce i dur – mollové.“¹⁸ Zatímco Vysloužil od samého počátku sledoval, jak se promítalo Janáčkově studium lidové písně do jeho kompoziční praxe, Trojan více zaujalo to, co nového vnesl Janáček do etnografického a hudebně folkloristického bádání.¹⁹ Samozřejmě je v této materiálově bohaté a fundované monografii proveden obsáhlý výzkum melodiky a harmoniky moravské lidové písně, tedy to, s čím se Vysloužil vyrovnával ve spisu, který zůstal dosud v rukopisu.²⁰ Trojan detailně popsal a analyzoval hlavní rysy hudební dikce moravské lidové písně, správně pochopil vzájemnou souvislost melodických (horizontálních) infrastruktur s harmonicko-akordickými vertikálami a ve své publikaci zavedl nové hudebně teoretické pojmy, např. „mixolydická“ a „lydická“ funkce – označuje je harmonickými značkami M a L – (a obecněji v širším pojetí je nazývá „funkcemi hudeckými“); ovšem pracuje také s Janáčkovým termínem „moravská modulace“²¹

17 KRESÁNEK, Jozef. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1951.

18 Srov. TROJAN, Jan c.d., s. 205. Kolísavými tóny Trojan rozumí výskyt jediného tónu ve stupnicové řadě ve dvou podobách, v základní a zvýšené, případně snížené (Jaroslav Volekrazil pro tento jev termín flexibilní diatonika – viz pozn. 28). Ultradiatonická soustava lidové písně s kolísavými tóny má pevný – neměnný základní tón, jenž nelze zvyšovat či snižovat a taktéž jeho dominantu (5. stupeň), na 2., 3., 4., 6. a 7. stupni se mohou vyskytovat v dur i moll kolísavé tóny. Od chromatické soustavy umělé hudby s alterovanými tóny se liší tím, že tato soustava má ještě navíc pevný tón, který nelze alterovat, a tím je ještě 3. stupeň. Alterační soustava připouští alterační zvýšení či snížení 2. stupně v dur, u ultradiatoniky se projevuje pouze snížení. V systému kolísavých tónů není známo snížení 4. stupně v moll, zatímco v chromatické soustavě se snížení vyskytuje. Konečně poslední rozdíl mezi oběma soustavami je v nemožnosti (dle klasické teorie) alterovat – snižovat v dur 7. stupeň, zatímco v soustavě kolísavých tónů zcela běžná záležitost.

19 O tom, jak Janáček jedinečným způsobem využil jednoho ze základních znaků moravské nápevnosti ve svém díle, totiž kolísavých tónů, přináší Trojan v citovaném díle na s. 29; je to pouze nápevek hned v prvním taktu Balady blanické s kolísavým 4. stupněm („lydická v moll!“).

20 VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno, 1957 – strojopis 3 svazky – 811 stran.

21 Toninové vybočení nápevů z durové či mollové tóniny do durové tóniny sníženého VII. stupně. V závěru písně následuje návrat snížené septimy k základnímu tónu (např. z A dur do E dur a odtud do D dur; z této tóniny v závěru pak návrat do E dur). K termínu „moravská modulace“ se Trojan obsírně vrací ve stati O moravské modulaci. K jedinečnému hudebně folkloristickému termínu Leoše Janáčka. *Opus musicum* 21, 1989, č. 3, s. 65–72. Zde mimo jiné reaguje na Volkovu dřívější kritiku v referátu na konferenci *Morava v české hudbě*.

či bartošovským „molezza dura“.²² Trojan oba tyto termíny v minulosti kritizované²³ ovšem obhajuje.²⁴

Na konci 70. let a začátkem let osmdesátých minulého století přišel se zásadními příspěvky o Janáčkově modalitě a modalitě vůbec estetik a hudební teoretik Jaroslav Volek. Nejprve to byly jeho dva referáty na ostravské konferenci Janáčkiana²⁵ a pak v roce 1981 přednesl Volek na ostravské konferenci zásadní příspěvek *Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka*.²⁶ Před tím ale druhou, stejně významnou studii pojednávající o modalitě, tentokrát z pohledu hudebněteoretického publikoval Jaroslav Volek ve formě cyklostylované brožury (vydané Svazem českých skladatelů a koncertních umělců k 60. narozeninám Karla Rísingera). Je to zásadní pohled na modalitu podaný v přehledně uspořádaných a formulačně brilantních třiceti teorémech a šesti dodatcích.²⁷ Volek zde používá Rísingarových adjektiv „distanční“ a „centrická“, např. ve spojení se slovy hierarchie či struktura, ovšem při dodržení faktu, že distanční strukturnost jak v historickém vývoji, tak i čistě systémově předchází strukturnost centrickou. U modalit – například v církevních modech – je více dominantní hierarchie distanční, kdy při střídání modů (v melodické modulaci) zůstává stejná finalis či dominanta, tedy jakýsi „zmocněný tón“ (Janáčkův termín²⁸), ale mění se distance intervalů v modu, zatímco při modulaci tonální

22 Spojení mollové tóniky s durovou subdominantou (ta bývá často přehodnocena na druhou dominantu z paralelní tvrdé tóniny); pak následuje kvintakord na přirozeném (sníženém) 7. stupni, který je nejčastěji přehodnocen na dominantu z tvrdé paralelní tóniny. Spoj „molezza dura“ působí jako přechod z původní mollové tóniny do tóniny durové paralely (např. z a moll do C dur: a moll, D dur, G dur, C dur).

23 Uvedme jako prvního kritika Janáčkovu termínu „moravská modulace“ Emila Axmana v knize *Morava v české hudbě XIX. století* (Praha 1920); prý jde jen o modulační vybočení a modulaci ve smyslu harmonickém to nelze nazvat. V případě termínu „molezza dura“, který Trojan převzal od Františka Bartoše, k tomu se kriticky stavěl např. Josef Stanislav v práci *O lidové hudbě, písní a tanci*, Praha 1958).

24 Jaroslav Volek v referátu na brněnské konferenci *Morava v české hudbě* v listopadu 1984 sice Trojanovu práci velice pochválil, leč vytýká jí, že ve více případech přisuzuje moravské lidové hudbě pro ni zcela specifické idiomy, které se však často vyskytují i u jiného druhu či žánru hudby nebo v hudebním folkloru jiných národů a hlavně, že zavádí nové termíny pro jevy, které lze uchopit jinými, v hudební teorii zavedenými pojmy. Srov. VOLEK, Jaroslav. *Moravské hudební idiomy a hudební teorie*. In *Morava v české hudbě*. Brno: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1985, s. 92–97. Trojan pak na tuto kritiku reaguje v článku *O moravské modulaci* (K jedinečnému termínu Leoše Janáčka (in *Opus musicum* 21, 1989, č. 3, s. 71–72).

25 Na 2. ročníku ostravské konference Janáčkiana s tématem *Regionálně etnické podněty v díle Leoše Janáčka* zazněl 1. 6. 1978 Volkův referát *Janáček a kvalitativně nové způsoby využití folkloru v hudbě 20. století* a o rok později na 3. ročníku Janáčkiana dne 29. 5. *Nová teoretická koncepcí modalit a flexibilní diatoniky – Janáčkův tvůrčí přínos k této problematice* (oba referáty však ve sborníku Janáčkiana '78 a '79 chybí, jak je uvedeno v poznámce vydavatele (srov. *Janáčkiana '78 a '79*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1980, s. 131). Volek referát na jarních Janáčkianech 1978 pak rozšířil a přednesl téhož roku na podzimním kolokviu Leoš Janáček a dnešek. Srov. Leoš Janáček und die neue Auswertung spontaner Elemente der musikalischen Kreativität im XX. Jahrhundert. In *Colloquium Leoš Janáček ac tempora nostra*. Brno: Česká hudební společnost, 1983, s. 41–75.

26 Jaroslav Volek původně pronesl tento referát v němčině na semináři Janáček – Bartók, který pořádalo Maďarské kulturní středisko v Praze ve spolupráci s Českou hudební společností ve dnech 27. a 28. 2. 1980. Jeho českou verzi rozmnožil, jako podklad pro diskusi na chystaném semináři Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, ale tiskem vyšla až ve sborníku referátů z ostravské konference o tři roky později – srov. *Československo-maďarské vztahy v hudbě*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982, s. 68–95.

27 V rozšířené podobě tuto studii s názvem *Modalita a její formy* z hlediska hudební teorie pak Volek zařadil do souboru svých teoretických prací *Struktura a osobnosti hudby*. Praha: Panton, 1988, s. 8–69.

28 Podle Janáčka je to tón, jímž nápěv začíná i končí nebo se k němu vrací anebo na něm nějaký čas zůstává;

(samozeřejmě u tónin stejné jakosti) se mění základní tón a nemění se intervaly, což vidíme v případě centrické hierarchie. Ovšem i u modů nelze striktně mluvit (způsobem ano – ne) o opozici hierarchické – nehierarchické, ale spíše o více či méně hierarchické, což znamená, že ze dvou komparovaných modů je jeden více (a to nejen distančně, ale hlavně centricky) organizován a jiný méně. Ačkoliv se Volek omezuje v této tématice hlavně na melodické tvary, neznamená to, že by se „kompetence“ modality nevztahovala též na oblast akordiky, harmonie. Akordickou i harmonickou modalitu však považuje za sekundární a z melodiky odvozenou záležitost (u modální akordiky se akordy k melodice stejného typu vytvářejí jaksi „v druhém plánu“). Volek pak zcela systematicky třídí a klasifikuje mody podle jejich intervalové struktury, ambitu a počtu tónů v modu, tedy jeho objemu, kde je nutná vazba na sedmidílnou gradualitu oktávy (menší objem modu než je sedm tónů přináší jakousi nenaplněnou stupňovitost a tedy útvary s vynechanými stupni). V této studii je také teoreticky vysvětlen zásadní Volkův objev, totiž „flexibilní diatonika“²⁹, respektive „diatonická flexe“, o kterém Volek psal či referoval na konferencích už dříve,³⁰ nejvíce však v již vzpomenuté stati *Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka*, ve které dokládá výskyt tohoto jevu právě u Leoše Janáčka a Bély Bartóka.

Vedle Volkovy koncepce modality, kterou akceptovali a rozvíjeli další muzikologové,³¹ zkoumali modalitu i pražští hudební teoretici, vycházející ale více z názorů Karla Janečka³² a také František Řehánek. Ten se však věnoval ve svých pracích zvláště harmonické-

je to tón, který na sebe v nápěvu strhává největší pozornost a také nahrazuje do jisté míry funkční harmonické vztahy.

29 Termín flexibilní diatonika (též diatonická flexe) zavedl do hudebně teoretické terminologie Jaroslav Volek pro nahrazení jednoho tónu diatonického modu jiným, rovněž diatonickým tónem, ale o půl tónu vyšším nebo nižším (srov. s poznámkou 12).

30 Ve studiích a referátech na konferencích v Ostravě a Brně např. *Nová teoretická koncepce modality a flexibilní diatoniky – Janáčkův tvůrčí přínos k této problematice* či *Leoš Janáček a nový způsob využití prvků spontánní hudební tvorivosti v hudbě 20. století*.

31 Např. Jiří Fukač a Miloš Štědroň ve stati *Modalita, flexibilita a vývoj hudebního strukturování* (ve sborníku vydaném Svazem českých skladatelů a koncertních umělců, 1984, s. 47–69 či sám Miloš Štědroň ve více studiích, z nichž uvedme jen článek *Janáčkova melodika – některé specifické rysy*. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university* H 30, 1995, s. 93–108.

32 V problematice modality se vedle brněnských autorů Vysloužila, Trojana, pak Fukače a M. Štědroňe uplatňují zvl. hudební teoretici z Akademie múzických umění v Praze Karel Janeček, Karel Risinger, Jaroslav Smolka a Vladimír Tichý. Risinger směřuje k problematice modality skrze svou koncepci distanční a centrické hierarchie (*Hierarchie hudebních celků /1969/*), v *Nauce o harmonii XX. století /1978/* a přistupuje k modalitě na vertikálním základě. V referátu na brněnském kongresu *Hudba slovanských národů Modalita v české moderní hudební teorii* vidí největší rozdíl mezi modalitou a tonalitou v tom, že v modální tónové řadě není určeno tónální centrum. Z této Risingerovy koncepce pak vychází Jaroslav Smolka ve studii *Utajená modalita (Živá hudba IX. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1986, s. 97–121)* a hlavně Vladimír Tichý v rozsáhlé stati *Modalita /Systematika/* (in *Živá hudba VIII. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1984, s. 117–191*). V závěru své stati Tichý sleduje tři způsoby organizace tónových výšek – modalitu, tonalitu a serialitu a uvádí: „Hledisko modality je výrazně hlediskem výběru tónového materiálu [...], resp. distanční hierarchie v intervalovém uspořádání tónových výšek. [...] Zkoumáme-li strukturu jako tonální, hledáme centrum a všimáme si funkčních vztahů ostatního materiálu k tomuto centru. Otázka výběru tónů (tónové množiny) stojí stranou našeho zájmu.“ Jako současný teoretik ovšem počítá i s hlediskem pořadí tónových výšek uspořádaných na základě dané řady (série) v časovém průběhu, tedy s hlediskem seriality. Pak vzájemný vztah modality, tonality a seriality – tří různých způsobů organizace tónových výšek vidí jako tři protínající se kružnice, vymezující celkem sedm polí, z nichž tři jsou pole čisté modality či čisté tonality nebo čisté seriality a ostatní jsou kombinace v podobě např. „tonalizace

mu myšlení tohoto českého skladatele,³³ ale později i diatonickým modům u Leoše Janáčka.³⁴ Přestože zde Řehánek mluví o diatonických modech a vidí, že Janáček byl ve své tvorbě ovlivněn modálním bohatstvím lidových písní východního typu, často vysvětluje tóny o půltón zvýšené či snižené nikoliv na základě vedení modální melodie s charakteristickými intervaly (dórská sexta, lydická kvarta apod.), ale jako tóny alterované. V harmonii je často označuje velmi složitými „funkčními“ značkami (což vycházelo z původního Řehánkova zájmu) a vůbec přitom nebere v úvahu existenci tzv. „zahušťovacích tónů“.³⁵ Vše chápe čistě harmonicky ve vertikálách, zatímco hudební myšlení Janáčkově více preferovalo horizontálnost jak v melodice, tak v rytmice (ve sčasování) a konečně i v tektonice (např. exponováním dvou či více disparátních vrstev).

Problematika modalit v díle Leoše Janáčka byla řešena několikrát účastníky ostravských hudebněvědných konferencí Janáčkiana. Tak např. Jaroslav Volek již v letech 1978, 1979, 1981 zde pronesl tři referáty, v nichž seznamoval muzikologickou veřejnost se svou koncepcí modalit v díle Leoše Janáčka.³⁶ Později, až v novém tisíciletí, se na těchto ostravských konferencích dotkli sledované problematiky i další čeští a slovenští muzikologové. V roce 2008 to byl např. Leoš Faltus, který polemizoval s názory Františka Řehánka, jenž chápal všechny příklady uvedené v práci *Harmonické myšlení Leoše Janáčka* čistě harmonicky ve vertikálách, zatímco převažujícím způsobem Janáčkovy vyjadřování bylo myšlení horizontální (melodické), často s využitím modalit. Ve sborníku z 30. ročníku ostravských Janáčkian 2010 *Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě*

modalit“ či naopak „modalizace tonality“, kdy třeba každý modus umožňuje vznik tónového centra a podobně. Ovšem zcela vyčerpávající pohled na modalitu podal – jak bylo výše uvedeno – Jaroslav Volek. V nejnovější době se vedle těchto „zvuchých jmen“ českých muzikologů a hudebních teoretiků zařadila pojednáním o modalitě i absolventka Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Klára Hedvika Mühlová, a to svou diplomovou práci *Modalita – proměny, posun a vývoj paradigmat pohledem změn východisek teoretických reflexí v českém prostředí* (Brno 2016) či před ní Miloš Zapletal v doktorské disertaci a z ní pak vycházejících časopiseckých studiích, jako např. Horňácké lidové písně z pohledu modalit a flexibilní diatoniky. *Opus musicum* 2012, roč. 44, č. 5, s. 22–40.

33 Řehánkovy studie o Janáčkově harmonii a tonalitě vycházejí z jeho práce diplomní (*Janáčkově učení o harmonii, strojopis* Brno 1965/) a pak i rigorózní (*Harmonické myšlení Leoše Janáčka, strojopis*, 1993, 443 s.). Byly to studie: Janáčkův přínos pro nauku o harmonii. *Opus musicum*, 1970, roč. 2, č. 1, s. 9–11, Janáček a tonalita. In *Colloquium Leoš Janáček ac tempora nostra*. Brno: Janáčkovy společnost, 1983, s. 279–287 a O harmonickém myšlení Leoše Janáčka. *Hudební věda*, 2002, roč. 39, č. 1, s. 67–70.

34 ŘEHÁNEK, František. Modalit in Janáček's Music Theory. *Colloquium: Probleme der Modalität – Leoš Janáček heute und morgen*, Brno: Filozofická fakulta MU, 1994, s. 179–185. TÝŽ. Diatonické mody Leoše Janáčka. *Hudební věda* 40, 2003, č. 1, s. 29–69.

35 Podle Janáčka – jak je uvedeno ve 2. vydání jeho *Úplné nauky o harmonii* – mohou být kvintakordy, septakordy, nonové akordy apod. zahuštěny dalšími tóny diatonické stupnice, které ale nepatří k akordu, aniž by se změnil hudební význam akordu, aniž by se změnila jeho původní harmonická funkce; akord se však mění jako zvuk, tedy „sónicky“. Srov. VOLEK, Jaroslav. O zahušťování akordů. In *Struktura a osobnosti hudby*. Praha: Panton, 1988, s. 103–112.

36 Na 2. ročníku této konference s tématem Regionálně etnické podněty v díle Leoše Janáčka zazněl 1. 6. 1978 Volkův referát *Janáček a kvalitativně nové způsoby využití folkloru v hudbě 20. století a o rok později dne 29. 5. 1979 Nová teoretická koncepce modalit a flexibilní diatoniky – Janáčkův tvůrčí přínos k této problematice*. V roce 1981 (2. 6.) zde Volek přednesl referát s názvem *Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartoka*. Volkovy příspěvky plné nových a do problematiky modalit přinášející skutečně objevené pohledy však nebyly do konferenčního sborníku zařazeny, neboť Volek je chtěl publikovat na jiném místě. Až referát v roce 1981 vyšel ve sborníku *Československo-maďarské vztahy v hudbě*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982, s. 68–95.

byly otištěny tři referáty tematicky zaměřené k námi sledované problematice. Markéta Štefková v příspěvku *Vplyvy folklórnej „modality“ na hudobné myslenie Leoša Janáčka* se soustředila na objasnění modalit v moravských a slovenských lidových písních ve vztahu k Janáčkovu hudebnímu myšlení. V návaznosti na Jozefa Kresánka a jeho názorů na tonální podstatu archaických lidových písní dochází k názoru, že tonální a harmonické zvláštnosti, především princip tzv. „moravské modulace“, jsou vysvětlitelné jako specifický způsob využití dispozic, které Janáček odhalil prostřednictvím svého studia tonality lidových písní a stylu hudební hry. Juraj Ruttkay v referátu *Modalita a tonalita ako dva princípy kompozičného myslenia vo vzťahu k folklórnej hudobnej kultúre* sledoval modalitu proti tradiční funkčně ukotvené dur-mollové tonalitě obohacené o enharmonické, chromatické a alterované operace, vedoucí až k extrémní totální organizaci dvanácti prvků chromatiky v systému dodekafonie a postwebernovského serialismu. Bohužel o modalitě v díle Leoše Janáčka toho v tomto široce koncipovaném příspěvku nebylo mnoho. Zato Roman Dykast v referátu *Modalita a rytmus jako základ Janáčkovy výrazového principu*³⁷ si všímá, jak Janáček v I. smyčcovém kvartetu využívá svých pozoruhodných poznatků z oblasti hudební teorie a folkloristiky (např. melický a sčasovací tvar motivů, kdy skladatel v různých variantách stahuje či rozšiřuje intervaly i délky tónů, čímž dochází k rychlému střídání různých modálních úseků). Dykast vidí že „ve spojení se specifickou teorií melodických disonancí, které používá jako zhušťovací tóny v akordu, a s výrazovým uplatněním své „nauky o sčasování“, umožnila Janáčkovy všechny tyto inovace melicko-rytmického materiálu, potlačení harmonické složky ve prospěch melodické [...] právě nová, umělá modalita.“³⁸ Konečně v roce 2016 referovala na ostravských Janáčkánech o modálních principech v Janáčkově tvorbě Zuzana Martináková. Také ona na základě vybraných příkladů z Janáčkových děl ukazuje, že v jeho kompoziční řeči převládají modální principy.

Tento příspěvek uzavíráme konstatováním, že v Janáčkově díle tak často se vyskytující modální struktury a modalita vůbec, k níž se skladatel dopracoval studováním melodiky (i harmoniky v případě doprovázejících hudeců) moravské lidové písně, byly jedním z významných fenoménů, které přispěly k originalitě jeho hudby.

Bibliography

- DYKAST, Roman. Modalita a rytmus jako základ Janáčkovy výrazového principu v Janáčkově I. smyčcovém kvartetu. *Živá hudba* 13 (2003), s. 69–79. Také In *Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě (Janáčkiana 2010)*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2010, s. 67–74.
- FALTUS, Leoš. František Řehánek: Harmonické myšlení Leoše Janáčka. Poznámky k rukopisu. In *Leoš Janáček světový a regionální*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2008, s. 139–172.

37 DYKAST, Roman. Modalita a rytmus jako základ Janáčkovy výrazového principu. In *Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě (Janáčkiana 2010)*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2010, s. 68–73.

38 Tamtéž, s. 73.

- JANÁČEK, Leoš. *Folkloristické dílo 1*. Brno: Editio Janáček, 2009.
- JANÁČEK, Leoš. *Folkloristické dílo 2*. Brno: Editio Janáček, 2020.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana. Modální princip v Janáčkově tvorbě. In *Janáčkiana 2016*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2017, s. 75–85.
- MŮHLOVÁ, Klára Hedvika. Modalita – proměny, posun a vývoj paradigmat pohledem změn východisek teoretických reflexí v českém prostředí. Diplomová práce FF MU Brno: 2016.
- RISINGER, Karel. Modalita v české moderní hudební teorii. In *Hudba slovanských národů*. Brno: Česká hudební společnost, 1981, s. 519–522.
- RUTTKAY, Juraj. Modalita a tonalita jako dva principy kompozičního myslenia vo vzťahu k folklórnej hudobnej kulture. In *Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě (Janáčkiana 2010)*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2010, s. 59–66.
- ŘEHÁNEK, František. Diatonické mody u Leoše Janáčka. *Hudební věda*, 2003, roč. 40, č. 1, s. 29–69.
- SMOLKA Jaroslav. Utajená modalita. In *Živá hudba IX: sborník prací hudební fakulty AMU*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.
- ŠTEFKOVÁ, Markéta. Vplyvy folklórnej „modality“ na hudobné myslenie Leoše Janáčka. In *Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě (Janáčkiana 2010)*. Ostrava: Ostravská univerzita – Pedagogická fakulta, 2010, s. 41–57.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš. K problému kvartové melodiky a harmonie u Leoše Janáčka. *Hudební rozhledy*, 1965, roč. 18, č. 1, s. 7–10.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš. Janáčkovské podněty v soudobých moravských kompozičních technikách. *Opus musicum*, 1974, roč. 6, č. 5–6, s. 149–152.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš. Janáčková melodika – některé specifické rysy. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university H 30*, 1995, s. 93–108.
- TICHÝ, Vladimír. Modalita: systematika. In *Živá hudba V: sborník prací hudební fakulty AMU*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 117–191.
- TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika harmonika*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1980.
- VOLEK, Jaroslav. Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartóka. In *Československo-maďarské vztahy v hudbě (Janáčkiana 1981)*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982, s. 68–95; přetištěno In *Struktura a osobnosti hudby*. 1. vyd. Praha: Panton, 1988, s. 199–223.
- VOLEK, Jaroslav. Modalita a její formy z hlediska hudební teorie. In *Struktura a osobnosti hudby*. Praha: Panton, 1988, s. 8–69.
- VYSLOUŽIL, Jiří (ed.). *Leoš Janáček: o lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno, 1957 – strojopis, 3 sv. – 811 s.
- VYSLOUŽIL, Jiří. Janáčková tvorba ve světle jeho hudebně folkloristické teorie. In *Leoš Janáček a soudobá hudba*. Praha: Panton – Knihnice Hudebních rozhledů, 1963, s. 361–376.
- VYSLOUŽIL, Jiří. Modální struktury u Janáčka. In *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 18, s. 552–555.
- ZAPLETAL, Miloš. Hornácké lidové písně z pohledu modalit a flexibilní diatoniky. *Opus musicum*, 2012, roč. 44, č. 5, s. 22–40.



