

Štědroň, Miloš; Šlosar, Dušan

Humamistická epocha

In: Štědroň, Miloš; Šlosar, Dušan. *Dějiny české hudební terminologie*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita v Brně, 2004, pp. 28-42

ISBN 8021035536

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123515>

Access Date: 30. 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.

5 Humanistická epocha

První závan humanismu u nás se patrně objevil na pražské univerzitě už v době Husově, jak v oblasti stylu svědčí např. typické syntaktické inovace v jazykové formě (interpozice vedlejších vět). Vinou částečné desinternacionalizace Karlovy univerzity v důsledku Dekretu kutnohorského a vinou husitských válek však humanismus výrazněji ovlivnil českou kulturní scénu se značným zpožděním.

(Jistý programový nástin pro sledování vývoje hudební terminologie v této a následujících epochách představuje stať Richarda Mayera z r. 1975.)

Přivrženci české větve humanismu se rozhodli cílevědomě kultivovat češtinu tak, aby se svými výrazovými schopnostmi plně vyrovnala klasické latině, jazykové nositelce humanistických myšlenek.

Jedním z důležitých počínů v tomto směru bylo dosud ne zcela doceněné vydání latinsko-českého slovníku Tomášem Rešelem (Reschelius) roku 1560. Je to první ze systematicky pojatých abecedně řazených českých slovníků, které byly vydány tiskem. Představuje nejzávažnější shrnutí slovní zásoby z doby předveleslavinské a zároveň východisko k lexikografické tvorbě Veleslavínově. Jeho koncepce spočívala v „počeštění“ slovníku Petra Dasypodia Ranfusse *Dictionarium latinogermanicum et vice versa germanicolatinum* z r. 1537. Slovník vycházející z latinské slovní zásoby kladl před Rešela náročný úkol nacházet české ekvivalenty latinských hesel.

Hudební termíny v tomto slovníku obsažené díky zmíněné koncepci zachycují diferencovanou škálu pojmenování tohoto významového okruhu. Tento materiál jsme stejně jako předchozí rozřídili do dvou skupin: (1) konkrétních pojmenování nástrojů, hráčů a jejich činností a (2) pojmenování abstraktních pojmů z oblasti hudby – u vědomí toho, že ostrou hranici mezi oběma oblastmi vést nelze. Při hodnocení obecných významů hesel vycházíme z dosud zpracované části Slovníku středověké latiny v českých zemích; významy Rešelovy zařazujeme za ně a označujeme slovem „zde“.

Výčet všech uvedených hudebních termínů byl konfrontován s výskytem latinské podoby v reprezentativní slovníkové encyklopedii Michaela Praetoria *Syntagma musicum* I, II, III z let 1615–1619 podle faksimilového vydání Willibalda Gurlitta – dále jen S I, II, III. Specifické situace komentujeme, pokud se domníváme, že tyto komentáře postihují zvláštní funkci termínu v českém prostředí a obohacují tak dějiny pojmu a termínu.

Konkréta

Avena – původní význam „oves“, přenesený „**píšťalka**“.

Barbitus – „loutna“, zde „**veliká loutna**“. S I, S II.

Bombus – pův. „hluboký zvuk“, také „**prdění**“, zde „**zvuk puzounuo**“.

Buccina – obecně „kovový roh“, zde „šalmaj“, „tak řečené píšťalky“ a konečně nově doložený termín „cink“. S I, S II, S III.

Buccino – obecně „troubím“, zde „pískám na cink“.

Buccinator – zde „pištěc na cink nebo šalmaj“. S I.

Buccinum – zde „zvuk cinku nebo šalmaje“.

Campana – „zvon“. S I, S II.

Campanula – „zvonec“, „zvonček“. S I.

Calamus – obecně „rákos“ i „hudební nástroj z rákosy“, zde „tenká třtina, z kteréžto píšťaly a peří k psaní dělají se“.

Cano – obecně „zpívat, hrát, znít“, zde cano fidibus „hudu na husle neb smyčec“; *cano tuba* „troubím po trubačsku“, *canere bellicum, c. classicum* „zhuoru k bitvě troubiti“, „lermo bítí“, *canere receptui* „k přestání od bitvy neb k odtažení troubiti“.

Canor – obecně „zvuk“, „hlas“, „zpěv“, zde „libé znění“.

Canorus – zde „zvučný“.

Cantor – „zpěvák“. S I.

Cantio, cantus – „zpívání“. S I.

Cantico, cantillo – zde „ochotně a často zpívám“.

Canticum, cantiuncula – zde „pěkné slavné zpívání“. S I.

Accino – zde „prozpěvuji“.

Concino – zde „spolu s jinými zpívám“.

Concentus – zde „společné zpívání“, „pozorné prozpěvování“. S I.

Praecino – zde „předzpěvuji“, „napřed zpívám“.

Succino – zde „nížce zpívám“, „polouhlasím zpívám“.

Decanto – obecně „odzpívat“, „dozpívat“, zde „prozpěvuji“.

Chelys – obecně „lyra“, zde „loutna“, „housle“. S II.

Chelius – zde „hudec“ a nově doložený termín „gajgýř“.

Cithara – obecně „strunný hudební nástroj, housle, loutna“, zde nově doložený termín **harfa**. S I, S II, S III (už i u Židka v podobě **arfa**).

Citharista – hráč na strunný hudební nástroj; výrobce takových nástrojů; zde „hráč na harfu“.

Citharoedus – hráč na strunný hudební nástroj; zde „hráč na harfu“. S I.

Citharistria – zde „hráčka na harfu“.

Citharedicus – zde adjektivum ve významu „co takovému harfěři náleží“.

Citharizo – „hrají na strunný hudební nástroj“, zde „hudu na harfu“.

Clango – obecně „znít, křičet, troubit, zpívat“, zde „zvuk vydávám s pozorným neb hřmotným hlasem“ a užší význam „troubím“.

Clangor – obecně „zvuk“, „křik“, „hlahol polnice“, zde „zvuk trouby a husí neb jiných hřmotných věcí“.

Classici (nom. pl.) – zde „vojenští trubači“.

Concha – zde „trouba, etiam pro buccina vel tuba“, tedy termín širokého významu. S I.

Cornu – obecně „polní roh, píšťala“, zde „roh“. S I, S III.
Cornicen – zde „kdo na roh troubí“.
Crepe – obecně „chřestit“, zde „zvučně chřestím“.
Crepito – zde „velmi chřestím“.
Crepitaculum – „chřestačka“, zde „chřestačka“, „škrkačka“, „příprava, na kterou se chřesce neb škrká“. S II.
Crepitus – zde „chřest, chřestění, hřmot, jekot“.
Increpo – zde „třeskám, chřestím“.
Crepundia – obecně „chrastítko“, zde „dětinské hříčky, kteréž chřestí a břenčí jako koralové páteřové, vlčí zuby, zvonečkové, chřestáčky a jiní troštové“.
Crotalum – zde „chřestačka neb příprava Egyptských, kterouž v chrámech hřmot strojí a chřestají“. S I.
Cucubo – zde „houkám jako noční sova“.
Cymbalum – obecně „bicí hudební nástroj“, „zvonková hra“, také „strunný hudební nástroj, kobos“, zde „cymbál“, „zvonček“. S I.
Cymbalista – zde „kdo na cymbál tepe“.
Decachordum – zde „loutna neb sic hudební nástroj o desíti strunách“. S I.
Enneaphthongus – zde „co devět hlasuov má“.
Fides – obecně „struna“ i „strunný hudební nástroj“, zde „struna“, „loutna“, „harfa“. S I, S II.
Fidicula – obecně „strunný hudební nástroj“, zde „husličky“. S III.
Fidibus canere – zde „houstí“, „na strunách hrátí“.
Fidicen – obecně „hráč na strunný nástroj“, zde „hudec“.
Fidicina – zde „hudečnice“, „hudakyně“.
Fistula – obecně „Panova flétna, píšťalka“, zde „píšťala“, „vrтанá trouba“. S I, S II.
Fistulo – obecně „hrát na Panovu flétnu“, zde široký význam „pískám“.
Fistulator – obecně „hráč na Panovu flétnu“, zde „pištěc“, „trubač“.
Focale – zde „uvazek okolo hrdla, kterýmž sobě někdo dobrej hlas dělá“.
Ludo cythara – zde „hrám na harfu“.
Lyra – zde „kolovratec hudební“. S I, S II.
Lyriceus – zde „co k kolovratci náleží“.
Lyriceus – zde „kolovratní hudec“.
Lyrices – zde „kolovratní hudec“.
Monochordum – zde „hudební nástroj o jedné toliko struně, jehožto všechny strany jednostajné sou“. S I, S II, S III.
Nabulum (nablium) – zde „příprava hudební o desíti strunách, čtverhranaté formy“. S I.
Organum – zde „příprava hudební, varhany“. S I, S II, S III.
Organarius – zde „kdo nástroje hudební dělá“.
Pecten – zde „čím hudební struny bejvají zpravovány a zpořádány“, „smyčec“. S I, S III.

Pectere citharam – zde „**harfu zpravití**“.

Plectrum – zde „**dřevěný hřeben při húslech, neb čím na loutnu hrají a zpravují, smyčec**“ . S I.

Psallo – obecně „hrát na strunný nástroj“, zde „**zpívám**“ . S I.

Psalms – zde „**zpívání**“ . S I, S III.

Psaltes – zde „**zpěvák**“.

Psaltria – zde „**zpěvkyně**“.

Psalterium – zde „**čtverohraný hudební nástroj o deseti strunách**“ . S I, S II.

Sambuca – zde „**nástroj hudební trojhraný**“.

Sambucina – „**kdo na takovém nástroji hude**“.

Syrinx – „**třtinová píšťala**“, zde „**píšťala**“, „**trouba**“.

Thymelici – zde „**kteříž v divacích hrách tancují, zpívají neb na nástrojích hudebních hrají**“.

Tibia – zde „**píšťala**“ . S I, S II, S III.

Tibiam inflare – „**pískati**“ . S I.

Tibialis – zde „**co k pískání náleží**“.

Tibicen – zde „**pištec**“ . S I.

Tibicina – zde „**piskačka**“ . S I.

Timotheus – zde „**znamení pištec, hudec**...“ . S I.

Tuba – obecně „**trubka**“, „**polnice**“, zde „**trouba rohová, neb hliněná trouba**“, „**javorové i hlohové trouby**“ . S I.

Tuba ductilis – zde „**měděnná trouba**“ . S I, S III.

Tubicen, corneae tubicen – zde „**trubač**“ . S I.

„*Tarantara!*“ – zde „**hlas trouby**“.

Vocem deducere – zde „**hlas z tenka vypouštět**“.

Fakt, že řada latinských termínů byla ve slovníku vyložena opisem, ukazuje na částečnou nerozvitost české terminologie v polovině 16. století, vedle toho ovšem i na tendenci nevytvářet ke všem latinským termínům specifické české protějšky, protože naději na uzuálnost měly v této době i termíny v původním latinském znění.

Existující české termíny z těchto okruhů mají následující přiřazení k termínům latinským:

<i>cink</i>	buccina S I, S II, S III
<i>cimbál</i>	cymbalum SI
<i>gajgýř</i>	chelius
<i>harfa</i>	fides S I, S II, cithara S I, S II, S III
<i>harfěř</i>	citharista
<i>housle</i>	chelys S II
<i>housti</i>	fidibus canere S I

<i>hráti na strunách</i>	fidibus canere S I
<i>hráti na harfu</i>	cythara ludere
<i>hudakyně</i>	fidicina
<i>hudec</i>	fidicen, chelys S II
<i>hudec kolovratní</i>	lyricen, lyristes
<i>hudečnice</i>	fidicina
<i>husličky</i>	fidicula S III
<i>chřest, chřestění</i>	crepitus
<i>chřestačka</i>	crepitaculum S II, crotalum S I
<i>chřestiti</i>	increpare
<i>kolovratec hudební</i>	lyra S I, S II
<i>loutna</i>	fides S I, S II, chelys S II, decachordum S I
<i>loutna velická</i>	barbitus S I, S II
<i>pískati</i>	fistulare, inflare tibiam S I
<i>pískati na cink</i>	buccinare
<i>piskačka</i>	tibicina S I
<i>pištěc</i>	tibicen S I, fistulator
<i>pištěc na cink neb šalmaj</i>	buccinator S I
<i>pišťala</i>	tibia S I, S II, S III, fistula S I, S II, syrinx
<i>pišťala tak řečená</i>	buccina S I, S II, S III
<i>prozpěvovati</i>	accinere, decantare
<i>předzpěvovati</i>	praecinere
<i>puzoun</i>	bombyx S III
<i>roh</i>	cornu S I, S III
<i>smyčec</i>	pecten S I, S III, plectrum S I
<i>struna</i>	fides S I, S II
<i>šalmaj</i>	buccina S I, S II, S III
<i>škrkačka</i>	crepitaculum S II
<i>trouba</i>	concha S I, syrinx
<i>trouba hliněná</i>	tuba S I
<i>trouba hlohová</i>	tuba S I
<i>trouba javorová</i>	tuba
<i>trouba měděnná</i>	tuba S I, S III
<i>trouba rohová</i>	tuba S I
<i>trouba vrтанá</i>	fistula S I, S III
<i>troubiti</i>	clangere
<i>troubiti po trubačsku</i>	tuba canere
<i>trubač</i>	corneae tubicen S I, fistulator
<i>trubači vojenští</i>	classici
<i>třeskati</i>	increpare
<i>varhany</i>	organum S I, S II, S III
<i>zpěvák</i>	cantor S I, psaltes

zpěvkyně	psaltria
zpívání	cantus, cantio S I
zpívání společné	concentus
zvon	campana S I, S II
zvonček	campanula S I, cymbalum S I
zvonec	campanula S I
zvuk cinku	buccinum
zvuk šalmaje	buccinum
zvuk puzounu	bombus, bombyx S III
zvučný	canorus

Specifika

Barbitus – latinské označení řeckého původu (*barbiton*) mohlo inspirovat falzátory Rukopisu Královédvorského. Josef Jungmann ve Slovníku česko-německém, díle V. uvádí: *varyto* (*varito*) „nástroj hudebný starých Čechův [cf. βαρβιτον = mnohostrunný nástroj, jako lyra, za níž se i někdy klade]“ s dokladem z Rukopisu Královédvorského. Ještě Riegrův Slovník naučný v díle I. přináší heslo *varyto* v hesle Václava Zeleného *Barbiton* jako „nástroj hudební starořecký, i u řím. básníků připomínaný, o 7 strunách, větší než lyra, jehož vynalezení se Anakreontovi připisovalo. Slovanská forma slova toho *varyto* vyskytuje se v Kralovédvorském rukopise, po kterémž ji i novější čeští básníci zhusta užívají; Vinařický nazval sbírku svých libezných básniček *Varyto a lyra*.“ Antonín Vašek ve svém spise *Filologický důkaz...* už r. 1879 napsal: „Kdo vymyslel Lumíra, proč by mu také nepřidal hudebního nástroje. A ježto z řecké chrestomatie znal βαρβιτον, utvořil si z něho *varyto*.“ (str. 38). Tím vyjádřil skutečnost, že pojmenování *varyto* v básni *Záboj* je stejně podezřelé, jako je svým způsobem tvoření ve staré češtině nemožné jméno *Lumír* (str. 44). Zachycení vývoje označení *varyto* viz ve studii M. Štědroň *Hudba v časopise Krok (1821–1840)* (Štědroň, M. 1975) a v hesle *varyto* ve Slovníku české hudební kultury (Fukač et al. 1997), str. 985.

Název *classici* ve významu „vojenští trubači“ se od Rešela v českých a moravských pramenech uchovává až do druhé poloviny 18. století. Trubači jako uživatelé polnice (rozlišení polní trouba – lesní trouba v českém obrození viz Štědroň, M. 1983) a jejich nástroj jsou připomenuti např. ve 12. sloce písně *Cantilena pro Bacchanalibus ze zpěvníku Cantilena diversae pro distractione animi adhibendae* (Štědroň, M. 1992):

*Dat sonum musica,
tonum dat classica,
fides, tubae, cum basso
sunt gratae cordi lasso.
Dat robur musica.*

K vývoji označení a k jeho funkci srovnej Štědroň, B. 1950 a 1952, a Culka 1976, 1977, 1978.

Lyricus, lyricen, lyrista – tři podoby konatelského jména, které přetrvalo v různých modifikacích od Rešela až do Jungmannovy doby. Ještě v časopise Krok, roč. 1 (1821–1823) se v zajímavém anonymním dokumentu Povzbuzení k sepsání pragmatické dějopravy o hudbě v Čechách uvádí v odstavci m) jakýsi tehdejší oddíl populární a zábavné hudby jako „hudebnolyrické titěrky nebo šašky: lyranti a písničkáři“ (Štědroň, M. 1975). Slovo *lyrant*, jež přináší citované Povzbuzení..., již neuvádí Slovník česko-německý Josefa Jungmanna (díl II, K-O, Praha 1836), kde je pouze *lyrista* (přejetí z polského slovníku Lindeho) s německými protějšky der Leiermann, Leierer. Tamtéž na str. 107 najdeme ještě slovakismus *kolovrat* „nástroj hudebný, lyra, die Leier, Laute“ (!) s doklady od Palkoviče a Bernoláka a heslo *kolovratec* „nástroj hudební, dem. sub. kolovrat, lyra, Leier“ s dokladem z Aquilina-Vodňanského „kdo hude na kolovratec, lyricen“, dále sloveso *kolovratiti* „na kolovratu hrát“ doložené u Bernoláka, adjektivum *kolovratní* s citací Rešela *kolovratní hudec*, *lyricen*, *Leiermann* a synonymum *kolovratník* „kolovratní hudec, *lyricen*, *Leierer*“.

Rešelovo užití termínu *organum* s českým ekvivalentem „příprava hudební, varhany“ svědčí o tom, že si byl lexikograf zřejmě vědom toho, že řecké slovo *organon* fungovalo především jako označení nástrojů, v hudební oblasti tedy nástrojů hudebních. Výstižně tuto situaci charakterizuje Martin Vogel ve studii *Zum Ursprung der Mehrstimmigkeit* z r. 1965, kde se též cituje obsírnější výrok Aurelia Augustina, který připomínáme: „...Augustin, enarr. in Psalm. 150,7: „Laudate eum in chordis et organo“. Chordas habet et psalterium et cithara, quae superius commemorata sunt. Organum autem generale nomen est omnium vasorum musicorum; quamvis iam obtinuerit consuetudo, ut organa proprie dicantur ea quae inflantur follibus: quod genus significatum hic esse non arbitror.“ Srovnej též K. Svoboda: *Estetika svatého Augustina a její zdroje* (Svoboda 1996).

Jeden z proslulých „onomatopoických“ výroků týkajících se zvuku hudebních nástrojů přebírá i Rešel jako „*tarantara* – hlas trouby“. Východiskem k této podobě je nepochybně po celá staletí přejímáný (a také komolený) citát z Quinta Ennia (239–169 př. Kr.): *At tuba terribili tonitu tarantara dixit* (Ennius, *Annales*, fragmentum). – J. Kvíčala ve svém obsírném hesle *Ennius Quintus* v *Ottově slovníku naučném* (8. díl, Praha 1894, str. 626–629) cituje tento výrok s komentářem: „...Zvuk trouby napodobil veršem: *At tuba terribili sonitu tarantara dixit*...“ *Kolisání tonitu × sonitu* nelze jednoznačně rozhodnout, i když Ennius často tíhl k aliteracím, jak tamtéž dokládá Kvíčala: „... O Tite tute Tati tanta tyranne tulisti...“ (*Annales*, I, 76). – K. Svoboda v monografii *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové* (Svoboda 1957) upozorňuje na str. 189 na využití tohoto

výroku v časoměrném idylickém eposu Svatopluka Čecha, kde farář „na několika místech vkládá do své řeči celé latinské hexametry jako Enniův „At tuba terribili sonitu: tara tantara! dixit...“. – Rešel tedy navazoval na velkou tradici tohoto výroku v různých podobách. Enniův onomatopoický výrok je dokladem nejméně dvoutisícileté tradice charakteristického zvuku nátrubkových nástrojů.

Abstrakta:

Absonus – obecně „disharmonický“, zde „nezvučný“.

Accipio – obecně „doslechnout se“, zde „slyším“.

Altisonus – obecně „vysokým hlasem znějící“, zde „vysokozvučný“.

Audio – „slyším“.

Auditus – „sluch“.

Aurem accomodare – zde „poslechnouti, poslouchati, pozorovati“.

Aures consulere – zde „poslouchati, dobře-li zní“.

Camoenae – zde „bohyně zpívání“.

Carmen – zde „skládání, kteréž se zpívati muože“.

Carmen samatorium – zde „frejírská píseň, frejírské skládání“.

Carmen genethliacon – zde „zpívání veselé při narození“.

Carmen extemporale – zde „kvapné neb nerozmyslné skládání, kteréž nerozmyslně neb kvapně skládáno bývá“.

Carmen lyricum – zde „skládání neb veršové, kteříž se mohou k kolovratci zpívati“. S I.

Diapason – zde „srovnání hlasuov in octava“. S I.

Diapente – zde „srovnání hlasuov in quinta“.

Diatesaron – zde „co v kvartách s jinými hlasy spolu zní“.

Dis diapason – zde „kde dvě oktávy od sebe sou“.

Diaphonia – obecně „nesouzvuk“, zde „nesvornost, nerovné znění v hlasích“.

Diapsalma – obecně „přestávka při zpěvu“, zde „popřestání neb zastavení v zpívání s vzdýcháním učiněné“.

Discrepo – obecně „různě znít“, zde „jináč zním“.

Discrepantia – zde „nerovná hlasitost“.

Elegia – obecně „naříkavá báseň“, zde „smutná píseň“. S I.

Elegiacus – obecně „truchlivý“, zde „píseň k smutku sloužící“.

Epicedium – obecně „smuteční píseň, báseň“, zde „zpívání nebo kvílení při těle mrtvém, kteréž se ku poctivosti jemu zpívá“. S I.

Epinicion – obecně „slavnost vítězství“, zde „svátek neb zpívání pro obdržení vítězství neb odplata za vítězství“. S I.

Epiphonema – zde „pozdvižení hlasu“. S III.

Epithalamium – obecně „svatební píseň“, zde „píseň o ženichovi a nevěstě, svatební píseň“.

Harmonia – obecně „soulad“, „souhlas“, zde „srovnání hlasův“, „jednohlasnost“, „libé znění“. S I, S II.

Ludus – „hra“ .S I.

Ludus musicus – zde „škola zpívání a hudby“ . S I.

Lusor – zde „hráč“.

Colludo – zde „spolu hrám“.

Collusor – zde „spolu hráč“.

Praeludo – zde „napřed hrám“.

Praeludium – zde „napřed zpívání před pravým počátkem písně“ . S III.

Modus – zde „nota neb zvuk některé písně“ .S I, S III.

Modulus – zde „znění neb způsob zpívání“.

Modulor – obecně „dávat takt“, zde „zpívám“.

Monodia – zde „samotné zpívání“, „tužebné nařikání“ . S I.

Musa – zde „zpívání“, „skládání“ .S I, S III.

Musica – zde „umění zpěvácké“ .S I, S II, S III.

Musicus – zde „učení v zpívání“ .S I.

Naenia – obecně „pohřební píseň“, zde „smutné zpívání, kvílení, žalostivé nařikání“; obecně také „píseň vůbec“, zde „všeliká nezpuosobná daremná řeč neb píseň“ . S I.

Ovo – zde „ukazují radost s plésáním neb zpíváním“.

Paean – obecně „vítězná píseň, chvalozpěv na počest boha“, zde „píseň chvály bohu Apollinovi“ . S I.

Paegnium – zde „žertovní neb kunštovní hra, směšné kratochvilné skládání“.

Pango carmen – obecně „skládat písně“, zde „píseň neb verš v hromadu složití“.

Sono – obecně „zvučet, znít“, zde „zním, zvučím, břenčím“.

Adsono – obecně „přizvukovat“, zde „srovnávám se v zvuku“.

Consono – obecně „souzvučet“, zde „spolu zvučím, spolu znám v hlasu“, „jednotejně zvučím“.

Consonantia – zde „rovné spolu znění“, „jednostajnost hlasuov“ . S II, S III.

Dissono – obecně „nelibě znít“, zde „nedobře znám“.

Dissonus – obecně „různohlasý“, „nesouladný“, „nelibě znějící“, zde „nezvučný“, „nerovného zvuku“, „nerovného znění“.

Dissonantia – zde „nerovné znění“ . S III.

Insono – obecně „zaznít“, zde „velmi zvučím“.

Persono – obecně „rozléhat se“, zde „naskrze znám“, „dokonále znám“.

Resono – obecně „rozezvučet“, „ozývat se ozvěnou“, zde „zase zvučím“, „zase hlas obrážím“ . S II.

Sonus – zde „zvuk, hlas, znění“.

Sonorus – zde „zvučný“.

Sonoritas – zde „zvučnost“, „znění pozorného hlasu“.

Altisomus – zde „vysokozvučný“.

Symphonia – obecně „harmonická hudba“, zde „pořádné spolu znění, neb hlasuov společné srovnání“ . S I, S II, S III.

Tenor – obecně „nepřetržitý průběh“, zde „znění“, „pořádná zvučnost“. S II, S III.

Thalassio – zde „svatební píseň u Římanův“, „nevěstské zpívání“.

Threnos – zde „zpívání pohřební“. S I.

Tonus – zde „znění“, „zvuk“. S II.

Vox – obecně „hlas“, „zpěv“, zde „hlas“, „znění“. S I.

Vox acuta – obecně „ostrý hlas“, zde „vostrý hlas“, „vysoký hlas“, „tenký hlas“.

Vox arguta – zde „bystrý hlas“, „pozorný hlas“, „tenký hlas“, „vysoký hlas“.

Vox assa – zde „samý hlas, bez jiných nástrojov a hlasov hudebních“.

Vox mollis – obecně „jemný hlas“, zde „tenkej, lahodný hlas“.

Vocula – zde „hlásek“.

Vocalis – obecně „krásnohlasý“, zde „zvučný“.

Vocalitas – zde „hlasitost“.

České termíny (nebo pojmenování jim blízká) z tohoto významového okruhu mají tyto latinské ekvivalenty:

<i>břenčeti</i>	sonare
<i>hlas</i>	sonus
<i>hlas bystrý</i>	vox arguta
<i>hlas lahodný</i>	vox mollis
<i>hlas ostrý</i>	vox acuta
<i>hlas pozorný</i>	vox arguta
<i>hlas tenký</i>	vox arguta
<i>hlas tenký</i>	vox mollis
<i>hlas vysoký</i>	vox acuta
<i>hlas vysoký</i>	vox arguta
<i>hlasu pozdvížení</i>	epiphonema S III
<i>hlasův srovnání</i>	harmonia S I, S II
<i>hlasitost</i>	vocalitas
<i>hra</i>	ludus S I
<i>hráč</i>	lusor
<i>jednohlasnost</i>	harmonia S I, S II
<i>nezvučný</i>	absonus
<i>nezvučný</i>	dissonus
<i>píseň frejírská</i>	carmen amatorium
<i>píseň chvály</i>	paeon S I
<i>píseň smutná</i>	elegia S I
<i>píseň svatební</i>	epithalamium
<i>poslouchati</i>	aurem accomodare
<i>sluch</i>	auditus

<i>slyšeti</i>	audire
<i>slyšeti</i>	accipere
<i>spoluhrač</i>	collusor
<i>umění zpěvácké</i>	musica S I, S II, S III
<i>vysokozvučný</i>	altisonus
<i>znění</i>	sonus
<i>znění</i>	tenor S II, S III
<i>znění</i>	tonus S II
<i>znění libé</i>	harmonia S I, S II
<i>zníti</i>	sonare
<i>zníti jinak</i>	discrepare
<i>zpívati</i>	psallere S I
<i>zpívati</i>	modulari S I
<i>zpívání</i>	psalmus S I, S III
<i>zpívání nevěstské</i>	thalassio
<i>zpívání pohřební</i>	threnos
<i>zpuosob zpívání</i>	modulus
<i>zvučeti</i>	sonare
<i>zvučnost</i>	sonoritas
<i>zvučný</i>	sonorus
<i>zvučný</i>	vocalis S III
<i>zvuk</i>	sonus
<i>zvuk</i>	tonus S II

Je zřejmé, že v abstraktních významových okruzích je proces terminologizace daleko méně pokročilý než u konkrétní. Ve většině případů tu českými protějšky latinských termínů jsou vysvětlující opisy. Poměrně častá je tu ještě nejednoznačnost pojmenování: např. *znění* je ekvivalent latinských termínů *sonus*, *tenor* a *tonus*; *nezvučný* je *dissonus* i *absonus*; latinské pojmenování (*vox*) *arguta* má české ekvivalenty (*hlas*) *bystrý*, *pozorný* a *tenký* apod. Na druhé straně je zřejmé, že se pojmenování *zníti* a *znění*, *zvuk*, *zvučeti*, *zvučný*, *nezvučný*, *vysokozvučný*... terminologizují; dosvědčují to i početnější deriváty od kdysi slovtvorně osamocných základů *zvnieti* a *zvuk*.

Výrazné terminologické obohacení bylo výsledkem jednak nové derivace z tradičních slovních základů (*hudakyně*, *hudečnice*, *kolovratec*, *piskačka*, *škrkačka*, *zpěvkyně*, *zvučnost*), popř. jejich nového skládání (*jednohlasnost*, *spoluhrač*, *vysokozvučný*), jednak nepočtených nových přejímek (*cink*, *gajgýř*, *harfěř*, *lermo*, *puzoun*, *šalmaj*). Těžiště však je v několikaslavných pojmenováních popisečných povahy.

Významnou postavou české větve humanismu uskutečňující její program byl biskup Jednoty bratrské, mimo jiné překladatel Nového zákona a autor druhé české gramatiky Jan Blahoslav. Ten roku 1558 vydal první česky psaný teoretický

spis o hudbě Musica, to jest knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě zavírající. Vznikl s programovým cílem přiblížit hudební teorii těm, kteří neuměli latinsky. Ten byl v předmluvě vyjádřen takto: „Poněvadž tohoto našeho věku mnohé věci, kteréž jazykem toliko řeckým neb latinským sepsány, a v té řeči jako v tajemnici chovány byly, již na světlo vycházejí, i obecným nám jazykem českým, a ovšem pak německým: nebudeť se tehdy čtenář rozumný diviti, a ovšem za zlé míti, že i já nyní tuto zprávu, nebo jako vůbec byli zvyklí říkati, řeholy, zpěvákuom náležitě, což ještě nikdá česky, ani pokudž mi vědomé jest, německy psáno nebylo, lidem obecným latinského jazyku neumějícím, to jest Čechuom, česky vypsal sem.“ (Omezení týkající se německých spisů se v dalším vydání Musiky už neobjevuje; lze tedy předpokládat, že mezitím se Blahoslav obeznámil i s některým německy psaným dílem.) Při výběru či tvorbě termínů byl Blahoslav veden koncepcí české větve humanismu, která se ovšem neuzavírala terminologickým prvkům řecko-latinským. Usilovala přitom o jejich srozumitelnost, ale ohlížela se i na úzus, tj. na to, aby slova v češtině obvyklá nebyla zbytečně vytlačována módními neologismy.

Ve shodě s tím mají mezi jeho terminologickými prvky převahu slova řecko-latinská, morfologicky ovšem adaptovaná, aby jich bylo možno užívat v českém textu, jako:

bass

dupla

finál

kantor

lína „linka v osnově“

muzik „hudebník“

nota

pauza

poeta

praktik

repetici

takt

theorici

ton

tripla

a odvozenin, jako *notovati*, *repetovati se*, *solmizovati*; *figúrný*, *chorální*.

Obecnou srozumitelnost a tím i předpoklad pro plnou integraci do terminologické soustavy autor zajišťuje (1) uváděním českých ekvivalentů nebo (2) vymezením lexikálního obsahu opisem nebo výkladem.

Ad (1) např.: ti slovou vůbec *kantoři* a neb česky dím zpěváci (str. 6); Na tré se pak dělí takové měnění. Jedno slove *tvrdé* nebo *ostré* (latíně *durum*), druhé *měkké*

nebo *libé* neb *povlovné*, latíně říkají *molle*. Třetí *smyšlené* neb *vymyšlené* (...*cantus fictus*)... (str. 22); *běžná*, *běžnější* a *nejběžnější nota* semiminima, fusa, semifusa ... (str. 30); *opětování* a nebo jakž již latinské slovo pozkažené zobyčejnělo *repetici* (str. 37); *nota* (...) latíně melodia, totiž způsob hlasu (str. 38); *tactus*, což tolikéž zní, jako by česky řekl dotčení (str. 38); *ambitus*, tj. okolek, totiž okolo kterých not a okolo kterých rozdíluo jich první ton nejvíc svouj provodí běh ... (str. 48).

Ad (2): *pausa* jest znamení odpočinutí neb pomlčení; *tonus*: toho slova tonus muzikové užívajice míní jím zprávu neb řeholu neb reguli, kteráž konec kteréhokoli zpěvu rozsuzovati a odtud jakost nebo způsob jeho ... poznávati učí.

Blahoslav samozřejmě plně využívá i terminologického dědictví údobí starších, např. *klíč*, *nástroj*, *zvuk*, *hlas* atd. To dotváří pomocí dalších, patrně nových prvků, k nimž je třeba počítat např. *skladatel písně*, *běžná nota* „čtvrťová“, *řebřík* „scala“, *svazování not* aj. Právě tento promyšlený způsob tvorby terminologie a jejího ustalování byl nejlepším předpokladem pro to, aby se všeobecně rozšířila. A pevný základ terminologie byl zase důležitým předpokladem pro její kontinuální vývoj i přes následující období barokní (což je ojedinelé) do období obrozenského.

Silva quadrilinguis, věcně řazený slovník z produkce Veleslavinovy (1598), představující spolehlivý průřez slovní zásobou humanistické češtiny na sklonku 16. století, přináší z oboru hudební terminologie několik položek dosud nezmíněných:

fletna, syn. píšťala, ciňk – latinský ekvivalent *fistula*, *tibia*
hvízdati, syn. pískati – *tibiam inflare*, *canere tibia*, *inflare tibiam*
kejdař, syn. kterýž k tanci píská – *utricularius*
kejdy – něm. ekvivalent *Pfeif*, *Schnägel*, *Fläre*, *Zwerchpfeif*, *Sackpfeif*
lermo, syn. zhůru troubení – *classicum*
muzika, syn. umění zpěvů – *musica*, *ars canendi*
odrážení zvuku – *echo*, *soni repercussio*
pastuši, *pastevský roh*, syn. ciňk – *buccina*
piskač, syn. pištěc – *tibicen qui canit tibia*
postranní píšťala – *syrix*, *utriculus*, *fistula utricularis*
pozoun, syn. trouba – *classicum*, *tuba classis*, *buccina*
pozounar – *tubicen*, *buccinator*, *classicus*
strestiti hlasy, syn. srovnati – *concentum seu harmoniam edere*
šust, syn. chřest – *strepitus*
třeskot – *crepitus*
vlaský buben, *vojenský buben* – *aeneum tympanum*
vojenský bubeník – *aeneator*

Kromě těchto intelektuálních zdrojů terminologie existovaly i jiné. V té době skončil v oblasti Moravské brány proud valašské kolonizace, která z oblasti dnešního Rumunska postupovala po karpatském horském oblouku. Ta kromě řady slov

souvisejících s horským chovem ovcí přinesla hudební termín *fujara*, jehož výcho- diskem je rum. *fluéra* (Cránjalâ 1938); doložen je však mnohem později (viz kap. Kašpar Vusín).

Původně pojmenovával hudební nástroj i název *moldánky*, přejatý z polštiny. Jeho původní motivací je pojmenování podle rumunského pohoří Muntean, odkud přicházeli pastevci, kteří ho používali (Brückner 1957). Z východu přišel i název *dudy* a *kobza*. *Kobza* je ovšem už druhé přejetí téhož názvu (viz kapitolu Raný- staročeský stav); původně byl převzat z němčiny v podobě *kobos* (Szydłowska- -Ceglowa 1977).

Název *kejdy* je pak hláskově adaptované pojmenování *gajdy*, které přišlo přes slovenštinu ze slovanského jihu a sem se dostalo z turečtiny (osmanské *gajda*); jeho původ je však podle etymologů iberský (také Šlosar 1993).

BRÜCKNER, A.: Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa 1957.

CRÁNJALÁ, D.: Rumunské vlivy v Karpatech. Praha 1938.

CULKA, Z.: K historii turněů, polních trubačů a tympanistů na Moravě. Hudební věda, 15, 1978, č. 1, 69 n.

CULKA, Z.: Pražské prameny k historii polních trubačů a tympanistů. Hudební věda, 13, 1976, č. 4, str. 362 n.; 14, 1977, č. 1, 72 n.

FUKAČ, J. – VYSLOUŽIL, J. – MACEK, P. (eds.): Slovník české hudební kultury. Praha 1997.

Slovník středověké latiny v českých zemích. Praha 1977–.

MAYER, R.: Zum Stand der tschechischen musikalischen Fachsprache im Zeitab- schnitt 1500–1800. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university, H 10, 1975, 105–120.

PRAETORIUS M.: Syntagma musicum I Musicae artis analecta, Wittenberg 1614/ 15, II De organographia, Wolfenbüttel 1619, III Termini musici, Wolfen- büttel 1619.

SVOBODA, K.: Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové. Pra- ha 1957.

SVOBODA, K.: Estetika svatého Augustina a její zdroje. Aurelius Augustinus: O pořádku. O učíteli. Brno 1996.

SZYDŁOWSKA-CEGLOWA, B.: Staropolskie nazewnictwo instrumentów muzycz- nych. Wrocław 1977.

ŠLOSAR, D.: Blahoslavova hudební terminologie. In: Morava v české hudbě. Hu- debněvědná konference Brno 28. – 29. listopadu 1984. Brno 1985, 20–21.

ŠLOSAR, D.: Die Entwicklung der tschechischen Musikterminologie. In: Panzer, B. (ed.): Aufbau, Entwicklung und Struktur des Wortschatzes in den euro- päischen Sprachen, Frankfurt am Main 1993, 139–144.

ŠTĚDRŮN, B.: Společenské úkoly hudby v 18. století. Časopis Matice moravské, 49, 1950, 300 n.

- ŠTĚDRŇ, B.: Zemští trubači a tympanisté v Brně. *Vlastivědný věstník moravský*, 7, 1952, 122 n.
- ŠTĚDRŇ, M. aj. (eds.): *Cantilenae diversae pro distractione animi adhibendae. Opus musicum*, Brno 1992, 27–29.
- ŠTĚDRŇ, M.: Hudba v časopise *Krok* (1821–1840). Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H 10, 1975, 19–34, cit. pasáž na str. 25 .
- ŠTĚDRŇ, M.: Einige Bemerkungen zur Entstehung der Bezeichnung LESNÍ ROH (WALDHORN) in der tschechischen Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Trojan, J. (ed.): *Das Waldhorn in der Geschichte und Gegenwart der tschechischen Musik*. Praha 1983, 123–127.
- VÁŠEK, A.: *Filologický důkaz, že Rukopis Kralodvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky*. Brno 1879.
- VOGEL, M.: Zum Ursprung der Mehrstimmigkeit. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, herausgegeben vom Allgemeinen Cäcilien-Verband für die Länder der deutschen Sprache (in Verbindung mit der Görresgesellschaft), ed. Karl Gustav Fellerer, 49, 1965, s. 57.