

1

100

Ténická tercie je vynechána v Dumce pre housle a klavír (483) v t. 103 - 105 /s. 7/. Tím je setřen mellevý charakter téma.

Jde v c moll e neúplný ténický kvartsextakord g e, kvintakord e g:

3

c: T(3) D7 D7 T(3) 5, 8, 12, D, T(3)

Nápadnější je to v příkladě ze Sonáty pro housle a klavír IV. I., t. 17 - 22, s. 3/, pekud chápeme, že jde v něm e vybečení z hlaholí téminy as moll do subdominantní téminy des moll. Je v něm si jedna ténická tercie, ale až v jeho 6. taktu a trvá jen jednu dvaatřicetinovou dobu:

4

Tempo I.
Un poco animato
riten.

20

des. T(3), riten., des., des. *

A handwritten musical score on five-line staff paper. The score consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains six measures of music with various note heads and stems. The second system begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains four measures of music. The score is annotated with several rehearsal marks: '6' at the top left, '(C)' above the first measure, '(G)' above the second measure, '(C)' above the third measure, '(G)' above the fourth measure, and 'Ges.' at the bottom left. There are also several 'm.' markings (measure numbers) scattered throughout the score.

svých složkách /dominantní i subdominantní/ mohou být /fis ais cis e gis/. Podobně v t. 84 opisuje melodie oblések gis ais h a. Při klesání je pak místo kvintakordu II. stupně sextakord s frygickou sekundou a /neapolský sextakord cis e a/.

10. *Tempo*, $\text{c} = 69$

guit(ar): $\text{C} \text{ G} \text{ D} \text{ E} \text{ A} \text{ B}$ $\text{C} \text{ G} \text{ D}$ $\text{C} \text{ G} \text{ D}$ $\text{C} \text{ G} \text{ D}$

mezz.

13. $\text{G} \text{ C} \text{ F} \text{ B}$

Ve Věci Makrepules /1922 - 1925, jedn. I, s. 7, t. 2 - 5/ jsou také akordy bez tercií. Je v hes mohou být trylkována oktaiva základního téma hes tónem c, a tedy je u tóniky vystřídávána oktaiva němen a u dominanty kvinta kvartou, tj. u tóniky je akordickým témem tón hes, kdežto u dominanty naproti tomu tón e.

13

hes DT D

44

M7
Meno: 405
Adagio
mělo

Yess: T(1)
SFC
C-(Hb)
Dc

(v1.10g)
Akord eses g /asas/ ces vymůžeme též chápat jako durevý kvartsexta-kord na dominantě snížené e půltón /funkci tritenevé na na zmenšené kvintě/. Takevý akord označujeme značkou D.

vidíme v Des dur /des moll/ tóniku s kvartou ges místo tercie f /nebo fes/. Můžeme jej také vysvětlit jako meledii nad predlevou na tónice ^{kon} a příměsí subdominantu. Ostatně melodie připomíná spíše tóniku Ges dur než Des dur nebo des moll.

21. Zápisník 1917-1918
Cantando

Janáček také obhacuje tónický kvintakerd o němu: v H dur
1917-1918,
h dis fis cis /Zápisník zmizelého, IV, t. 4 - 5, 9 - 10, s. 8/:

22. (Unisono) = 58

V dominantním kvintakerdu je sexta místo kvinty /v Des dur as c f/, anebo jde o sextakord III. stupně? /Zápisník zmizelého, VI, t. 30, 34, s. 12 - 13./

23. Seite nummer 69. - 69
mit ~~pression~~
Gesang ausmisch-kei nach re-ic phamen. major charakte-ric polyphonic phamen.

23. Seite nummer 69. - 69
mit ~~pression~~
Gesang ausmisch-kei nach re-ic phamen. major charakte-ric polyphonic phamen.

Další příklady pak ukazují, jak Janáček používá zmenšeného kvintakerdu. Ve II. smyčcovém kvartetu Listy důvěrné /v. III, t. 118, 120, 121, s. 43/ následuje v as mell po zmenšeném kvintakerdu VIII. stupně g hes des souzvuk primy a septimy f es, fes es /tedy neúplný septakerd VI. stupně/ a pak tónický kvintakerd bez tercie /as es/. V t. 121 je před týmž zmenšeným kvintakerdem g hes des neúplný sekundakerd II. stupně as hes des a za ním neúplný kvartsextakerd III. stupně ges ces a II. stupně fes hes /tedy oba bez sixty/. 25. října - 84

Zajímavé použití zvětšeného kvintakerdu nalézáme ve II. smyčcovém kvartetu Listy důvěrné /v. I, t. 144 - 147, s. 17/. Nejprve vzniká sextakerd e e as. Na něj navazuje kvartsextakerd e fes as. Avšak tóny fes, as se po jedné debě ztrácejí a figurace ve violoncellu svědčí spíše o septakerdu tvrdě zmenšeně malém bez tercie e ges hes /jeho tercií bylo ono dočasně znějící fes = e/. Také je v uvedeném příkladě obtížné určit tóninu. Jde e C dur?

29

V následujícím příkladu z Věci Makropulos /jedn. II, s. 7/, t. 1 - 12/ se střídají v t. 1 - 5 /v Des dur, des mell/ tónicky dureový kvintakord s přidanou sekundou /des f as es/ ve tvaru sext-akordu /es f as des/ a mellový /des fes as/. Podobně je témma v t. 6 - 10, ale v tónině na zvýšeném V. stupni /A dur, a mell/. Jde o akardy h cis e a, a c e.

V další ukázce /Věc Makropulos, jedn. I, s. 7, t. 20 - 23/ je /v Hes dur/ tónický kvintakord hes d f zahuštěn tóny g, c, anebo jde o velný střídavý tén a průched? Uvedené tóny /g, c/ doplňají tónický kvintakord na kvarcový akord d g c f hes:

Kvartové třejzvuky a čtyrzvuk vidíme v příkladu ze Zápisníku zmizelého /1917 - 1919, IV, t. 18 - 19/, jak na te upozornil již Miloš Štědroň.¹⁰ Jde o akordy as des ges, es as des ges. /Čtyrzvuk je druhý akord v t. 18./



Zofia Helman však mluví v tomto případě o pentatonice.¹¹ Ta by ovšem byla neúplná /chybí tón hes nebo ces a v t. 22-23, tj. v posledních dvou taktech čísla/, jsou pak oba tyto tóny, a tedy jeden tón již přebývá/.

Určitým problémem zde zůstává určení tóniny. Jde o Des dur? Vždyť jsou preferovány tóny des, as. V takovém případě by kvarta ges byla místo tercie f a výjimečné es by bylo přidane u sekundou.

V příkladu z opery Věc Makropoulos /1922 - 1925, jedn. I, s. 20, t. 5 - 8/ nacházíme střídání tóniky /kvartsextakerdu/ s dominantou /kvintakordem, i bez tercie/. Tónický terckvartakerd v t. 7 /v as moll es g as ces/ je spíše kombinací mollového tónického kvartsextakerdu /es as ces/ s durovým dominantním kvintakordem bez kvinty /es g/. Tedy spojením dvou funkcí. Nebereme-li tón cis na konci t. 5 jako melodický /střídavý/, ale považujeme-li jej za akerdický, pak je tónický kvartsextakord přerušen 4. obratem něnového akordu ^{IV} /stupně /z tóniny gis moll/ dis e gis h cis.

mík Colloquium Leoš Janáček et musica Europaea Brno 1968, s. 204.

Je pýdou o dívku, já tam nešidnu.

E: $T_{\frac{2}{4}}$, gis (a): ff, $\text{D}_{\frac{2}{4}}$, D (b) $\text{T}_{\frac{4}{4}}$, D $\text{T}_{\frac{2}{4}}$ [D] D

O tónických tvrdě malých septakorzech /v E dur e gis h k, v H dur h dis fis a/ a jejich obratech svědčí i příklad z Petulného šílence /t. 106 - 109, s. 9/:

82

Býj si na myké zdravé oblasti, a jiné dolžitě se přenášejí.

soprano solo

tenor II

basso II

baritono solo

E: $T_{\frac{2}{4}}$ (tr. m.) H: $T_{\frac{4}{4}}$ $T_{\frac{2}{4}}$ (tr. m.)

Kde, o kde?

cresc.

Janáček mixolydické nebo aiolské septimy, a dochází tak k ténickému sekundakerdu tvrdě malému /v Des dur ces des f as/ a malému /v es moll des es ges hes/ a podobně pak pokračuje i dále.

89 Adagio. ♫ b6

100
 Tenori 1. II.
 Bassi 1. II.
 T2o: T2 (tr. m.)
 T2 (tr. m.)

Kde, o kde jej prošla - ho pláči? Kde, o kde jen prošla - ho pláči,
 Kde, o kde! Kde, o kde! Kde, o kde, prošla - ho pláči,
 my Kde, o kde, — Kde, o kde, — Kde, o kde — prošla - ho pláči,

105 a-má v domácích?
 Zářití, a nás o bouři vzdálí! Kde, o kde?
 amá o bouřidlo! Kde, o kde?

102 coda
 Andante (d=80)

$\frac{7}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{5}{3}$

$\frac{7}{3}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{1}{1}$

Al. L2 (tr. m.) D Sf (tr. m.) T

V prvním taktu této cody je neúplný lydický sekundakerd VII. stupně f g h, rovněž tvrdě malý.

V úryvku z klavírního cyklu Pe zareštěm chodníčku /8. Tak neskenale úzko, t. 16 - 21, s. 19/ zní obdobně u tvrdě malého sekundakerdu VI. stupně místo velké sexty velká septima /v h moll f g h e místo f g h d/ nebo malá septima /f g h es/:

103

$\frac{9}{8}$ ♫ $\frac{P}{SF}$ $\frac{P}{SF}$ $\frac{P}{SF}$ $\frac{P}{SF}$ $\frac{P}{SF}$ $\frac{P}{SF}$ *

Pedruhá je však /v t. 77 - 79/ rozveden jinak: a sice přes kvartsextakord III. stupně bez sexty /g ces, psáno: asas ces/ de dominantního tvrdě malého septakordu s citlivým tónem /es g hes des/:

114

Také nalézáme u Janáčka zmenšeně malý septakord na zvýšeném V. stupni, v C dur gis h d fis, a to mezi tónickými kvartsextakordy g e e /Po zarostlém chodníčku, 7. Debreu noc, t. 70 - 72, s. 18/:

115

⁵ Srov. Karel Risinger: Základní harmonické funkce v současné

V příkladu z Věčného evangelia /1914, v. III, t. 189 - 191, s. 41/ je zmenšeně malý sekundakord II. stupně omezen jen na dva tóny /v es moll na es, f/:

107

Zajímavý je příklad z mužského sboru Maryčka Magděnova /1907, t. 175 - 181, s. 11/, ve kterém se střídá neúplný zmenšený septakord VII. stupně, v A dur gis f, psáne: gis eis, s tónickým sextakordem se zdvojenou primeou, cis e a:

120 Mimo muz.

175

A: D⁷⁴⁵⁶
(eis-f)
(cis-e)

180

O zmenšený sekundakord zvýšeného II. stupně, tentokrát bez sexty /v C dur c dis fis/, jde také v příkladu ze II. smyčcového kvartetu /Listy dívčerné, v. I, t. 15 - 20, s. 11/. Proteže viola střídá v trylku základní tén c s tónem des, můžeme navíc mluvit i o dvejsměrné alteraci tónu d /na dis i na des/.

120 [Tempo:]

15

C: T

St⁷⁴⁵⁶ T
(cis-e)

20

St⁷⁴⁵⁶ Des:T
(dis-d)

V dalším příkladu /I. smyčcový kvartet, v. II, t. 195 - 200, s. 19/ zaznívá v t. 195 a 198 malý tónický sekundakerd bez sexty /v c moll hes c es/ zároveň se zmenšeným sextakordem g hes e. Kdybychom považovali tón c za součást obou akordů, šlo by o současné zaznívání obratů malého a tvrdě malého septakerdu od c, tedy o současné zaznívání čtyřzvuků s mellovou i durevnou tónickou tercií, tedy o současné zaznívání stejnějmenných tónin c moll a C dur. Nabízí se však další řešení. Budeme-li považovat tón e za fes, zůstaneme v jediné tónině, e moll. Půjde pak o současné zaznívání neúplného malého tónického sekundakerdu hes c es s dominantním měkce zmenšeným septakordem /bez kvinty/ g hes fes. V t. 196 a 199 zní na první dech týž tónický sekundakerd hes c es současně s dvojzmenšeně malým kvintsextakerdem VII. stupně /bez tercie/ des a h /psáno: cis a ces/ a v t. 197 a 200 se zvětšeným kvintakordem na sníženém IV. stupni /bez tercie/ fes c /psáno: e c/, anebo durovým tónickým sextakordem e c, a pak by opět šlo o současné zaznívání tónin c moll a C dur.

133

195
196
197
198
199
200

ff
dimile
dimile

c
ff
S_{T2}
D_{T2}
S_{T2}
D_{T2}

V Potulném šílenici /1922, t. 138 - 151, s. II d., Memo mosso/
je melodie sólových hlasů /sopránu a barytonu/ podložena různými

septakordy: v t. 139 - 140 velkým fes as ces es, v t. 142 - 143 malým des fes as ces, v t. 145 - 146 tvrdě malým heses des fes asas, v t. 148 - 151 zmenšeně malým sekundakordem as hes des fes. Je však velmi obtížné určit téminu. Pro každou oblast těchto čtyřzvuků se nabízí více než jedno řešení: Fes dur /podle akordu/ nebo as moll /podle průběhu melodie sólových hlasů/, des moll nebo Fes dur, Heses dur nebo des moll, hes moll nebo opět des moll. V předešlém úseku skladby však šlo o téminu as moll, proto ji můžeme považovat i za výchozí téminu pro uvažované *Meno mosso*. Dostaneme tedy velký septakord VI. stupně, malý subdominantní septakord, tvrdě malý septakord frygický heses des fes asas /nebo ^{dvojznaménko} trejsamenší kvintsextakord VII. stupně heses des fes g/ a zmenšeně malý sekundakord III. stupně.

147
Soprano
Solo
Tenor
Basso
Bariton
poco
140
dim.
145

se všemi shodou
a jeho schmelzni
a zedem ztomejni
a zedem ztomejni
a zedem ztomejni
a zedem ztomejni
SPY (w.)
a zedem ztomejni
S7 (w.)
(D)SOL7 (držení)

150 rit.

V dalším příkladu z téže opery /jedn. III, s. 149, t. II - 14/ vychází právě z představy tvrdě zmenšené malého tentokrát sekundakerdu III. stupně /ve Fes dur fes ges hes c=deses/ meledie Kátiny věty. /Srov. Aleš Křička, tamtéž./

dominantní septakord se sníženou kvintou, tj. septakord tvrdě zmenšeně malý /v Es dur hes d fes as/, dominantní tvrdě malý terc-s dvojsměrně alterovanou primou kvartakord /f as hes d/ a také dominantní terckvartakord /fes as hes fis/. Na něj upozornil Zdeněk Blažek /Die Doppelalteration in der tschechischen Musik, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, XII, F, č. 7, Brno 1963, s. 46 d./ O něm se zmiňuje i Aleš Křička /O Janáčkově harmonickém myšlení, disertace na Universitě Karlově v Praze 1946, střejepis, s. 25/.

156

Kal

dolce

p

Ach, bau-hin-ty, pflicht ke man

MP

Sinf. c. presl.

E1: T $\frac{3}{4}$ D $\frac{3}{4}$ T D $\frac{3}{4}$ T (2) T $\frac{3}{4}$ D $\frac{3}{4}$ (for piano) (for m.)

V Pohádce pro violoncello a klavír /v. I, t. 117 - 121, s.
13/ je tvrdě zmenšeně malý septakord na III. stupni /v Ces dur es
g; a=heses des/:

A handwritten musical score page, numbered 159 at the top left. The score consists of four staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (C). The first staff starts with a dynamic of f . The second staff begins with a dynamic of p . The third staff starts with a dynamic of f . The fourth staff begins with a dynamic of mf . Each staff contains six measures of music, with various notes and rests. Measure 1 of the first staff includes a tempo marking of 70 . Measures 2-4 of the first staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 1-3 of the second staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 4-6 of the second staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 1-3 of the third staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 4-6 of the third staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 1-3 of the fourth staff include a tempo marking of 70 with a note above it. Measures 4-6 of the fourth staff include a tempo marking of 70 with a note above it.

Zvětšeně malý sekundakord VII. stupně /tentokrát v hes moll:
ges as c e/ nalézáme i v příkladu z II. smyčcového kvartetu /Lis-
ty důvěrné, v. II, t. 198 - 203, s. 35/. Zde vystřídává tónický
kvintakord /hes des f/:

167

2002

hes. op D5 2 (zv. m.)

V dalších taktech /t. 204 - 209/ je však neúplný tónický
sextakord /v f moll as f/, případně kvartsextakord VI. stupně
/as des f/, vystřídáván měkce dvojzmenšeně zmenšeným sekundakordem
VII. stupně /des e g heses/. Druhý tento sekundakord se pak mění
na neúplný sekundakord zmenšený /des e hes/.

168

20540

f. ff D5 2 (m. dvojz. zv. m.) T6 E5 2 (m. dvojz. zv. m.)

dvojzmeněná

Pedobně můžeme mluvit o trojzmenšeném kvintsextakordu subdominantním /v hes moll ges hes des e/ v příkladu z mužského sberu Helubička /Tři mužské sbory, č. 2, t. 16 - 17, s. 10/, pokud budeme číst fes jako e. Zdá se však, že v I. tenoru je lokrická kvinta fes naprosto srozumitelná, zatímco lydická kvarta e by tam jistě činila potíže /pro postup melodie ve zvětšených intervalech: des¹ - e¹ - hes/.

173

o-při ze jsem jed-rou, jdu k ti-nou bět-mou

hes: mai-k bět-rou bět-mou
 měnu
 564 (x) 567 567 (x) 567
 (měnu) 4 4 (měnu) 4 4
 ST 761 (x) 567 567 (x) 567
 (měnu) 4 4 (měnu)

Subdominantní trojzmenšený terckvartakord /v as moll as ces d fes/ pak nacházíme, kromě neúplného tvrdě malého a zmenšeného sekundakordu VII. stupně, ve III. větě /t. 15 - 19, s. 18/ Sonáty pro housle a klavír:

175

S3 (družstevní form.) B2 (hr. m.) D2 (hr. m.)

Z uvedených příkladů vidíme, že tvrdě malý septakord se u Janáčka neuplatňuje jen ve své základní funkci, tj. jako dominantní septakord, nýbrž velmi často i ve funkcích jiných. Bývá pro Janáčkova zálibu v mixolydické septimě také tonikou, a to bez tercie.

V příkladě z Její pastorkyně /jedn. I, výstup I, s. 29, t. 5 - 7/ nacházíme /v Es dur/ mezi tónickými akordy neúplný subdominantní kvartkvintakord es as hes, tónický undecimový akord /bez tercie g/ es hes d f as, sekundkvintakord II. stupně /bez tercie

192. Země

Es: T T S E T D³ D' T T S E T T T S E T

V příkladě z opery Osud /jedn. I, scéna 11, fol. 106# d./ jsou kvartové akordy a d g c f, hes es as des ges. Považujeme-li je však podle Janáčkovy teorie za neúplný akord undecimový d f a c g a tercdecimový des as es ges hes, je to výhodnější pro určení tónin. Jsou to pak tóniny d moll a des moll a jde o akordy tónické.

199. Země

Fl. picc.
Violin
Cello
Bassoon
Clarinet

d: T M

V dalším příkladě /výst. II, s. 221, t. 9/ je dvojsměrně alterován VI. stupeň /v as moll/ fes, fis, a tak vzniká subdominantní kvintsextakord s dvojsměrně alterovanou primou fes fis as ces des anebo lépe neúplný akord sextnónový /1. obrat undecimového akordu/ fes as ces des ges, protože zpěv Jenůfy je zde notován v enharmonické záměně v gis moll místo v as moll.

197 Hostelnička. Jenůfa. — — — 9

197 Hostelnička. Jenůfa. — — — 9

ra-pi-ha. de-ník! však do-ho-bil, že po-jede a-zbra-n' te!

mf

as "S5"

Jenůfa. Hamíček, včetně dom-bul;

Hostelnička. Nic nje

český, hec a noce

"S5"

Podobný problém nacházíme i dále /jedn. II, scéna 4, fol. 48/.

Akord a d g c e h je kvartový akord h e a d g c, anebo jej máme chápát /v tónině a moll/ jako tónický akord undecimový a c e g h d?

(207) Zajímavé jsou akordy v t. 111 - 112 a 118 - 119 /s. 7 d./.
Jde /v F dur/ o akordy c ges heses d /v t. 111 - 112/, c eses ges heses /v t. 118 - 119/. První z nich je nónový akord /bez tercie/ se zmenšenou kvintou ges a septimou heses a velkou nónou d. Zaměníme-li enharmonicky tón heses za a, dostaneme tercdecimový akord /bez tercie, septimi a undecimi/ c ges d a anebo kvartový akord /o nestejných kvartách/ a d ges c. Ke stejnemu výsledku dojdeme i u druhého akordu, tj. trojzmenšeného septakordu c eses ges heses. U něho není ovšem v Janáčkově prevopise velká nóna d, nýbrž zmenšená decima /tercie/ eses. Tážeme se, proč zde došlo ke změně pravopisu? V závěti se dostává tón d do melodie a ona poklesne o velkou tercií a Janáček tam volí obdobný pravopis jako v předvětí. Tedy tónům ges ges as ges odpovídají tóny eses eses fes eses. Domníváme se, že je vhodnější považovat uvedené akordy za neúplné akordy tercdecimové než za akordy kvartové, poněvadž dominantní prima c má basovou polohu, a je tedy zdůrazněna.

207

expresivo

T. *mp* *ho* *ho*

Soprano *ca-* *sen-* *etore* *l'no-hi* *valy-ve-* *po-* *ano-* *ci-* *se*

B. *yo* *yo*

Lauds-de-sel *limbo* *te-am-de-sel* *limbo*

G. *ff* *ff*

Klarinet *ff* *ff*

B. *ff* *ff*

ff *Marty Gant!* *ff* *Marty Gant!* *ff* *Marty Gant!* *ff* *Marty Gant!*

D⁹⁽¹⁾ *D⁹⁽²⁾* *D⁹⁽³⁾* *D⁹⁽⁴⁾* *T*

T Sonátko pro housle a klavír /1919 - 1922, v. I, t. 4 - 9/

~~čidlo~~, jak v hlavní tónině as moll přechází Janáček tónický un-
~~akord~~ akord /bez tercie a septimy/ as es hes des v dominantní
~~akord~~ akord /bez tercie/ es hes des:

216

a tempo
del P.

V t. 44 - 46 /s. 4 - 5/ jsou tónové shluky z kvartových harmonií, jak na to již upozornil Jarmil Burghauser /Janáčkova tvorba komorní a symfonická, Musikologie, sv. 3, Praha - Brno 1955, s. 230/. Jsou to akordy z nestejných kvart: e a dis gis cis fis, e as des g ces fis, g ces fis hes e. Můžeme pak však považovat tyto akordy za obraty akordů undecimových: za sekundkvintakordy cis /des/ dis /es/ e /fes/ fis /ges/ gis /as/ a /heses/, ces des e /fes/ fis /ges/ g as, hes ces e /fes/ fis /ges/ g. V t. 47 je pak 4. obrat velkého nónového akordu /bez kvarty, tj. kvinty prvotvaru/ as hes fes ges. Intervaly větší než oktáva zde nejsou vůbec dodržovány. Jde o počátek provedení, a lze tedy velmi obtížně určit tóninu. V předcházejícím taktu byla hlavní tónina as moll a v ní by pak to byly sekundkvintakordy V., IV. a III. stupně. Jde-li zde však o subdominantní tóninu des /cis/ moll, jsou to sekundkvintakordy III., I. a VII. stupně.

218

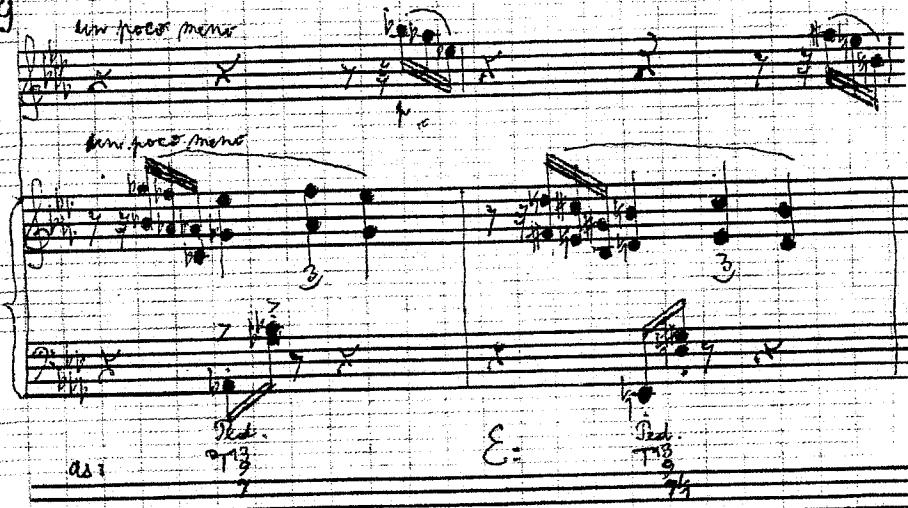
The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff begins with a tempo marking of $=160$. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notes are mostly eighth notes. A dynamic marking "cresc. e pianiss." is placed above the staff. The bottom staff begins with a tempo marking of $=140$. It has a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notes are also mostly eighth notes. There are several annotations below the staff, including "gis (as): D $\frac{5}{2}$ " with a circled "con Ped.", "cis (des): G $\frac{5}{2}$ ", and "F $\frac{5}{2}$ ". The music consists of two measures per staff, separated by vertical bar lines.

V provedení /v t. 48 - 49, s. 5/ má závěrečné téma rozpětí
tonického akordu tercdecimového /bez undecimy/: v as moll as ces
es ges hes fes, v mixolydicky zabarveném E dur e gis h d fis cis:

162

219

un poco meno



Závěrečné téma zachovává i dále v provedení /v t. 53 - 54, s.

5 d./ obrys tónického tercdecimového akordu /bez undecimy/: v H dur h dis fis a c g, v G dur g h d f a e. V obou akordech jde o mixolydické septimy /a, f/ a v prvém z nich i o ^{fis}grygickou sekundou c a o malou subdominantní tercii g. Nejde tedy v tomto případě o kombinaci tónického kvintakordu a h dis^{fis}s neúplným frygickým septakordem VII. stupně a c g?

163

221

2d.
3d.
T 13
T 9

Mnoho vícezvuků najdeme i dále. V repríze vedlejšího tématu /v t. 92 - 95, s. 8/ je v As dur neúplný undecimový akord VI. stupně f as c g hes /místo nóny je tam jen sekunda a místo undecimy jen kvarta/, 4. obrat nónového akordu VII. stupně as hes des f g, neúplný velký nónový akord sníženého VII. stupně /t.j. mixolydického/ ges hes des as, sekundtercakord nesníženého VII. stupně f g as . hes des, neúplný tercdecimový akord VI. stupně fes as c g hes des /s malou subdominantní tercií v basu, s kvartou místo undecimy a se sextou místo tercdecimy/, neúplný subdominantní tercdecimový akord /na lydickém IV. stupni d a s mixolydickou septimou ges/ d /eses/ as c ges hes, neúplný undecimový akord VI. stupně /na malé subdominantní tercií fes/ fes as c ges hes, velký tónický nónový akord /bez kvinty a s mixolydickou septimou ges/ as c ges hes, 6. obrat neúplného subdominantního lydicky zabarveného tercdecimového akordu hes c d ges as, 5. obrat neúplného undecimového akordu VI. stupně /s mollovou subdominantní tercií fes/ hes c fes ges as, 4. obrat neúplného tónického nónového akordu hes c ges as /většina akordů je tedy s malou dominantní tercií ges/.

Ve II. větě /Balada, t. 13 - 16, s. 10 d./ je ve 13. taktu podle Karla Janečka /Harmonie rozborem, Praha 1963, s. 201/ neterciový akord c des f b nebo jen c f b. Domníváme se však, že je možno tento akord považovat za 4. obrat nónového akordu /bez septimy/ hes des f c. Ale o jakou jde tóninu, a tedy v jaké je funkci? Výchozí tóninou byla E dur a *Meno mosso* /od t. 17/ je v Des dur. Tedy v této nové tónině by šlo o 4. obrat nónového akordu VI. stupně. V t. 15 - 16 je pak velký dominantní nónový akord as c es ges hes nebo undecimový akord as c es ges hes des nebo i neúplný tercdecimový akord as c ges hes des f. Mezi těmito dvěma akordy je malý septakord II. stupně es ges hes des, případně sextsept-

165

kord VII. stupně es ges hes c des. Jde tedy v Des dur o sled akordů VI., III. a V. stupně.

223

Řada vícezvuků pak v provedení pokračuje /v t. 51 - 54, s.

25/. Jsou to akordy tónické: v C dur neúplný undecimový akord s mixolydickou septimou /hes/ a lydickou undecimou /fis/ c e hes d fis, v Es dur undecimový akord s mixolydickou septimou /des/ es g hes des f as, v Ges dur neúplný undecimový akord s mixolydickou septimou /fes/, zvětšenou nónou /a/ a undecimou /c/ ges hes fes a c, v A dur pak tercdecimový akord s mixolydickou septimou /g/ a cis e g h d fis /v houslích však současně zaznívá tón dis/:

Janáček zde řadí tóniny tak, že jdou za sebou v malých terciích, a jejich základní tóny tedy vytvářejí zmenšený septakord, vlastně kvintsextakord. Toto řazení tónických vícezvuků bez střídání s funkcí dominantní, případně subdominantní, je umožněno tím, že Janáček používá mixolydické septimy, kterou na rozdíl od velké septimy není nutno rozvádět.

V mužském sboru se sopránovým sólem Potulný šílenec /1922/ nalézáme /v t. 17, s. 4/ v Ges dur kvartové akordy a des ges c, as des ges ces. Není však vhodnější pro basovou polohu tónů c, ces považovat tyto akordy za neúplné subdominantní akordy tercdecimové /bez tercie, septimy a undecimy/ c ges des a, ces ges des as? Podobně v t. 20 /s. 5/ jsou neúplné dominantní undecimové akordy ve tvaru akordů kvartseptimových a des f ges, a des es ges /se zvýšeným II. stupněm a/. V t. 19 je neúplný sextsextakord VII. stupně /rovněž se zvýšeným II. stupněm a/ a f ges. Intervaly větší než oktáva však nejsou v tomto příkladě, jako u Janáčka často, dodržovány.

234

V příkladu z Pohádky pro violoncello a klavír /1923, v. II, t. 31 - 32, s. 17/ jde o kvartovou soustavu /srov. Jarmil Burghauer: Janáčkova tvorba komorní a symfonická, Musikologie, sv. 3, Praha - Brno 1955, s. 225/, o akord g c f h es a, tedy o akord o něstejných kvartách. Není však vhodnější vzhledem k velmi důrazné poloze tónu f považovat v tónině F dur tento akord za tónický akord undecimový s lydickou kvartou h a mixolydickou septimou es, tedy

za akord f a c es g h? Je to výběr tónů z podhalské stupnice /Naturskala/.

235

Celotonovými melodickými postupy je deformován tónický nónový akord v revírníkové vzpomínce /jedn. III, po proměně, s. 163, t. 11 - 16/. Je to /v tónině C dur/ nónový akord se sníženou kvintou a malou septimou, tedy c e /fes/ ges /fis/ hes d /eses/. Zdeněk Sádecký /Celotonový charakter hudební řeči v Janáčkově "Lišce Bystřoušce", sborník prací hudební fakulty Akademie múzických umění Živá hudba II, Praha 1962, s. 160 - 162/ mluví o připomínce části lidové písni ve světle alterované harmonie dominantní. Může však zde jít o dominantní harmonii, když chybí rozvedení do tóniky? Uvedený akord tedy bereme jako dočasnou tóniku.

Uvedený akord tedy bereme jako dočasnou tóniku.

Ve II. větě /v t. 66 - 67, s. 12/ nacházíme v tónině as moll tónický kvintakord s lokrickou kvintou zahuštěný nónou, tedy as c̄es eses + hes. Anebo jde o nónový akord bez septimy? /Následuje pak tónina Fis dur s mixolydickou septimou e./

V dalším příkladě /v. II, t. 129 - 135, s. 15 d./ vidíme několik vícezvuků. Jde o tóninu Ges dur, a proto budeme tón d raději považovat za snížený VI. stupeň eses, tj. za malou subdominantní tercii. Rovněž dominantně tercie je malá, tedy mixolydické fes. Zato kvarta je zvýšená, lydické c. Nalézáme tam tedy v celotónovém systému neúplný sextseptakord VI. stupně ges hes eses fes, 4. obrat nónového akordu VII. stupně ges as c eses fes, tónický undecimový akord /bez kvinty/ ges hes fes as c, neúplný nónový akord II. stupně as c hes, neúplný tónický nónový akord ges fes as, neúplný kvartkvintakord III. stupně fes hes c.

Tónický velký nónový akord s mixolydickou septimou nalézáme i jinde, např. ve IV. větě /v t. 57 - 58, s. 32/. Tam je v tónině H dur akord h dis fis a cis. Zní tedy jako velký dominantní nónový akord. Protože označení "dominantní" vyhrazujeme jen pro akordy s funkcí dominanty, nabízí se zde označení "tvrdě měkce velký", po- něvadž jej tvoří durový /tvrdý/ kvintakord, malá /mollová, měkká/ septima a velká nóna. Tón gis¹ ve viole /v t. 58/ je volný průtah.

Zvláštní je další příklad /v. IV, t. 59 - 62, s. 32/. V jaké je tónině? Vezmeme-li kvartsextakord es as ces /v t. 61/ za tóniku v tónině as moll, můžeme pak kvintakord a cis e /v t. 59/ považovat za durový fygický kvintakord heses des fes a sekundakordy f g h dis /es/ /v t. 60 a 62/ za nónové akordy VI. stupně /bez tercie, se sekundou místo nóny a s velkou dominantní i subdominantní tercií/ f ces es g. Vždyť Janáček nevyžaduje, jak jsme již uvedli, rozpětí nóny u nónových akordů ani ve svých teoretických spisech. Tón e v t. 60 můžeme pak považovat za průtah.

V uvedené figuře /v. IV, t. 169 - 173, s. 40 d./ vidíme, jak Janáček často užívá nónového akordu bez septimy. Je to způsobeno tím, že nóna na vrcholu figury dočasně vystřídává oktávu. Zde jde v tónině as moll o tónický nónový akord as ces es hes a o subdominantní nónový akord des f as es. Znak dórské tóniny /tón f/ zde viděl již Jarmil Burghauser /Janáčkova tvorba komorní a symfonická, Musikologie, sv. 3, Praha - Brno 1955, s. 235/.

Dále v téže části /t. 378, s. 60/ nacházíme v tónině C dur velký nónový akord as c es ges hes, nejprve ve tvaru sextseptakordu c es /fis/ ges as hes. Je to mimotonální dominanta ke frygickému akordu des ~~fes~~^x as. Mění se ve dvojsměrně alterovaný kvintseyta-kord zvýšeného IV. stupně as a is c es fis. Na tento dvojsměrně alterovaný akord rovněž upozornil Zdeněk Blažek /tamtéž, s. 45/.

Také dále nacházíme kvartové akordy, jak o tom svědčí tento příklad /v. I, t. 37 - 41, s. 12/. I zde lze mluvit o vícezvucích. Jde o funkci subdominantní, případně tónickou. Dominanta se zde vůbec nevyskytuje. Je zde kvartový akord s jednou zvětšenou kvartou ges c f hes es /as/. V t. 37 a 41 je v tónině es moll tónický kvintakord es ges hes s přidanou nónou f /i sekundou f v trylku/. V t. 38 - 39 je kombinace tóniky se subdominantou se spodní septimou, a tak vzniká tónický tercdecimový akord /bez septimy/ es ges hes f as c nebo sekundkvintový II. stupně es f ges as hes c. V t. 39 - 40 je ještě subdominantní nónový akord as c es ges hes, v t. 40 undecimový akord II. stupně /bez septimy/ f as c ges hes a v t. 41 sextnónový akord II. stupně /bez kvinty/ as c f ges hes. Přes kvartový akord a uvedené vícezvuky je při absenci septimy modus es dórský naprosto zřejmý /tón c/.

165 - 170, s. 17, 1923/. Houslové hly jsou vedeny v tónině cis moll. Nad základním tónem cis¹ se opakuje rozložený kvintakord cis² e² gis². Melodie ve violoncellu však připomíná tóninu Fis dur. Opírá se /ve velké oktávě/ o tóny gis, cis fis, tj. o sekundu, spodní kvintu a základní tón. Jde tedy o současně zaznívání dvou příbuzných tónin v poměru čisté kvinty /Fis + cis/.