**Hudební stenografie**

Výraz „těsnopis“ vyvolá u drtivé většiny těch, kdo ho slyší nebo čtou, nepochybně intuitivní představu nástroje, který umožňuje pořídit grafický záznam jak verbální formy myšlenky, zaznamenané jejím autorem k uchování nebo k dalšímu zpracování, tak doslovného zápisu řečnických projevů, pronášených při různých společenských příležitostech. Dějiny těsnopisu tuto představu potvrzují a prezentují přehled soustav, umožňujících uvedené dva účely plnit. Ale těsnopis a hudba? A přece!

Tradiční způsob záznamu hudební myšlenky notovým zápisem je sice velmi přesný a srozumitelný, avšak tahově i časově značně náročný a tudíž neoperativní. A poněvadž „rychle letí“ nejen slova, jak věděl už starořímský epigramatik Martialis, nýbrž i melodie, je zcela přirozené, že se i v oblasti hudby objevily a stále objevují snahy o vytvoření záznamového prostředku, který by se stejnou přesností svou grafickou jednoduchostí umožňoval její zápis rychleji a efektivněji. Tuto potřebu nepociťují pouze hudební skladatelé, byť patrně především oni. O Josefu Sukovi se vypráví, že prý o jednom místě své symfonické básně Zrání říkával, že ho tam „políbila múza“, a že velmi litoval, že obsah onoho hudebního políbení bohužel nestihl v úplnosti notově zaznamenat.

Aby bylo patrno, s čím vším se musí tvůrce hudebního těsnopisného systému vyrovnat, je nutno si alespoň přehledně uvědomit základní prvky hudební myšlenky. Je vyjádřena tóny určité výšky (c, d, e atd.), stálé nebo proměnlivé síly (p, <, ff) a délky (celými, půlovými, čtvrťovými a kratšími notami), seskupenými v určité linkové osnově do rytmických celků (taktů) a realizovanými určitou stálou nebo proměnlivou rychlostí (andante, presto – accelerando, ritardando apod.) v podobě jednohlasu, vícehlasu nebo sledu akordů, jejichž zvuková konkretizace vyžaduje vyznačení notového klíče a předznamenání tóniny. Součástí melodie jsou i různé způsoby tvoření a spojování jednotlivých tónů, různě dlouhá přerušení jejich sledu (pomlky) a četné prvky další.

Z pokusů o vypracování takovéhoto pracovního prostředku jsem měl možnost prostudovat soustavu mnichovského varhaníka Adolfa Baumgartnera (1) a známého pražského sbormistra dr. Bohumila Kulínského (2).

Soustava Baumgartnerova vychází z tvarů těsnopisné soustavy jeho o generaci staršího současníka Franze Xavera Gabelsbergera; Baumgartner totiž, ač povoláním varhaník, zabýval se i těsnopisem a byl nejen řádným členem mnichovského Centrálního gabelsbergovského stenografického spolku, nýbrž i dopisujícím členem vídeňského Centrálního stenografického spolku rakouských států.

Svůj výklad začíná do čtyř taktů uspořádanými osmadvaceti tóny základních čtyř oktáv, pro jejichž vyznačení použil grafické tvary abecedy uvedené těsnopisné soustavy. Prvků této soustavy používá i pro vyznačení většiny dalších ze shora uvedených – a pro stručnost i neuvedených – charakteristik hudebních myšlenek. Mělo-li by být použito základní dělení klasických těsnopisných soustav na kurzívní a geometrické, patřil by Baumgartnerův systém do kategorie první.

 Brožurka má dvě základní části, z nichž první o dvaačtyřiceti stránkách obsahuje popis jednotlivých charakteristik navrhované hudební těsnopisné soustavy, druhá o šestnácti stránkách pak prezentuje uváděné principy v grafické podobě. Představu o těsnopisném zápisu jednohlasé hudební skladby touto soustavou může poskytnout začátek anglické lidové písně Baumgartnerovy doby (3).

Za zmínku však patrně stojí i několik úvodních vět spisku, charakterizujících autorův vztah nejen k pojednávané tématice. Píše: „Každý, i nevýznamný objev, učiněný v umění a ve vědě, je pokrokem a může, je-li vážně sledován, stát se užitečným. Je tudíž povinností každého jedince dát většímu společenství na vědomí, oč v jakémkoli oboru užitečného mu jeho získaná způsobilost, shodou okolností vyvolaný podnět či pošeptání génia šťastné chvíle dovolily usilovat.“ – Nezajímavé?

Příkladem nové hudební těsnopisné soustavy je Kulínského vokální stenografie. Svým systémem autor nemíní nahrazovat obecně používané a osvědčené písmo notové, nýbrž chce poskytnout spolehlivý nástroj pro záznam hudební myšlenky v situacích, v nichž důležitou roli hraje čas; bývá to nejen při potřebě zachytit vlastní hudební nápad či zajímavou slyšenou melodii, nýbrž i v průběhu obecné hudební či speciální pěvecké a skladatelské výchovy i v jiných oblastech hudební praxe.

Také toto dílko začíná prezentací tvarů pro shora uvedené základní charakteristiky hudební myšlenky a pokračuje uvedením hudebně těsnopisných tvarů pro grafický záznam všech dalších jejích vlastností. Nečiní to však na bázi žádné z existujících těsnopisných soustav, nýbrž tvary vlastními, jež evokují spíše znaky tradičních těsnopisných soustav geometrických.

Čtvrtá poznámka poskytuje příklad Kulínského vokální stenografií zapsaných prvních osmi taktů známého úvodního smíšeného pěveckého sboru z Prodané nevěsty (soprány, alty, tenory basy).

Zajímavé by samozřejmě bylo zjistit, zda vůbec, a pokud ano, pak v jaké míře se hudební stenografie v hudební praxi používá. O tom ovšem nelze najít žádné informace.

(1) Augusta Baumgartner: Kurzgefasste Anleitung zur musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst (München 1853, str. 66)
(2) Bohumil Kulínský: Vokální stenografie (Panton, Praha 1983, str. 166)
(3) Začátek anglické lidové písně
(4) „Proč bychom se netěšili“

(nk)