

Štědroň, Miloš; Šlosar, Dušan

Dvacáté století

In: Štědroň, Miloš; Šlosar, Dušan. *Dějiny české hudební terminologie*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita v Brně, 2004, pp. 83-92

ISBN 8021035536

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123520>

Access Date: 16. 02. 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.

Nejúplnější představu o terminologii 20. století beze sporu skýtá Slovník české hudební kultury (Fukač et al. 1997). Vedle velmi početných hesel geografické povahy přináší (bez odkazů) téměř tisícovku hesel obecných.

Z terminologického objemu hesel tohoto slovníku týkajících se 20. století je obtížné stanovit jakoukoli prioritu nebo převládající a zdůvodněné užívání toho kterého termínu či označení. Jedná se o dobu po rozpadu Rakouska-Uherska, vzniku Československa, o situaci mezi dvěma světovými válkami, období po druhé světové válce až po změnu poměrů na přelomu 80. a 90. let. Zatím lze uvažovat zejména o konkrétních historických tendencích. Platí tak v řadě odstínů ono již zmiňované Eggebrechtovo zjištění, že nejspolehlivější definicí termínu a konkrétního výrazu jsou jeho zachytitelné dějiny.

V tomto směru se význam, důležitost a frekvence jednotlivých termínů proměňují. Česká hudební terminologie přijala poměrně pružně řadu termínů a výrazů z oblasti jazzu, rocku a populární hudby. Nonartificiální oblast byla tedy mnohem otevřenější a náchylnější k přejímání než oblast hudby artificiální. Ta se cítila mnohem více vázána tradicí a pocitem sebestřednosti a jisté české „autochtonnosti“. Proto lze cítit zde v reakcích na světové podněty větší rezervovanost a závislost i na politické manipulaci. To se podařilo zčásti překonat v 60. letech 20. století, takže terminologie meziválečné a poválečné avantgardy 50. let byla vcelku uspokojivě reflektována do konce 60. let. Jistá regrese nastala v 70. a 80. letech, kdy zejména redukcionistické tendence, minimalismus, nová jednoduchost a výrazy postmoderního hnutí u nás nenalezaly nějakou systematictější odezvu. To se změnilo a mění od 90. let. Uprostřed tohoto procesu se nalzáme a hodnotit výsledky těchto proměn je předčasné.

Ve srovnání se stoletím předchozím zdaleka největší podíl na přírůstku mají slova přejatá; z termínů původu domácího nejpočetnější skupinu představují jen zachycená pojmenování lidových tanců či písní: *bavorák, beseda, cibulíčka, coufava, čardáš, čeladenský, dupák, dymák, furiant, hošije, hulán, kolomyjka, kulaná, mateník, obkročák, odzemek, ondráš, pilky, podšable, polka, požehnaný, rejdovák/rejdovačka, sedlácká, skočná, slepička, sousedská, starodávny, strašák, šotyš, trávnice, troják, valašská, verbuňk, vrták, zahradník...*

Z domácích základů ponejvíce čerpá ve svých terminologických inovacích Leoš Janáček.

Od osmdesátých let 19. století při rozvíjení svých skladebných teorií vytvářel i osobitou terminologii. Ta sice nevstoupila do všeobecného úzu, avšak stala se součástí odborného povědomí spojeného s Janáčkem a jeho tvorbou.

Janáčkovy inovace měly zčásti východisko v existující mezinárodní terminologii, zčásti představovaly osobité formace odvozené z domácích (či slovanšých) základů; tak tomu bylo hlavně v devadesátých letech 19. století.

Termíny domácího původu, byť zdaleka ne všechny mající povahu neologismů, mají v Janáčkových textech výraznou převahu:

čeření (různoobrazné, stejnoobrazné)
dno (harmonické, sčasovací)
druhotvar
dvojzvuk (basový, objemový, sopránový, stejnomocný)
hustit „harmonizovat“
jistota tvarebná
nápěvek mluvy
nelibozvuk
opora (jednoduchá, převratná) „kontrapunkt“
osnova harmonická
pohmutka „motiv“
popěv „imitace“, popěvná skladba „fuga“
prolinání souzvuků
protiva „kontrast“
prvotvar (rovnoměrný, poměrný) „základní tvar“
předjem „anticipace“
přípěv „coda“
sáh písňový
sčasování
sčasovka (čitací, dostředivá, rovnoměrná, scelovací, sčítací, výsledná, znějící)
sloh oporový
sloha (otevřená, uzavíravá, volná)
smír
souzvuk (prostný, výsledný, vztažný)
spletna
spoj (dovozovací, náporový, obojetný, prostředěčný, svodný, úklidný, výsledný)
tón polohodatný, tvarodatný
třísky formační
úklid
vzruch
záloh (rytmický)
záměnlivost tvarů souzvukových
zhuštění trojzvukového dojmu
zmocňování v hudební formaci aj.

Janáčkově hudebněteoretické názvosloví tvoří zvláštní kapitolu v české hudební teorii přelomu 19. a začátku 20. století. Souborně vydal Janáčkovy teoretické stati a oba spisy o harmonii Zdeněk Blažek (1968 a 1974). V I. dílu tohoto souboru Blažek uveřejnil (s. 47–51) pod názvem Janáčkově hudebně teoretické názvosloví soubor 148 označení, z nichž jen malý počet může – díky významu

a popularitě Janáčkovy kompozičního díla – aspirovat na samostatnou existenci. V návaznosti na Janáčkovy kompoziční výboje se takto jeví tato označení:

čeření (různoobrazné a stejnoobrazné) vzhledem k Janáčkovu „impresionismu“;

dno (harmonické a sčasovací) vzhledem k významu úvah o tonalitě, centralitě a atonalitě na přelomu 19. a 20. století;

harmonie roztržená (podle Blažka harmonie, „u níž dochází ke křížení hlasů“) – produktivní označení situací, které povedou v hudbě 20. století také k montážním jevům;

hustit – podle Janáčka „harmonizovat“, v kontextu hudby 20. století souzní toto označení se všemi projevy komplikovanosti harmonie na její cestě k atonalitě;

mnohostrannost souzvuku: Blažek takto Janáčkem označovanou víceznačnost nijak nekomentuje, i když jde o jev, který má velký význam pro harmonický dynamismus v době na přelomu 19. a 20. století;

opora ve významu „kontrapunkt“ se neujala (*opora jednoduchá a převratná* „jednoduchý a převratný kontrapunkt“);

pohmutka jako termín pro motiv se rovněž sotva mohl ujmout;

popěv a popěvný ve významu „imitace“ a „na imitaci založený (imitační)“ se rovněž neujalo. S tím souvisí spojení *popěvná skladba* pro fugu;

prolínání souzvuků – v kontextu komplikovaného harmonického myšlení 20. století mohlo velmi vyhovovat; neujalo se především vzhledem k výlučnému postavení v kontextu Janáčkovy díla, kde bylo chápáno jako něco izolovaného;

reálný motiv – Blažek objasňuje toto označení jako „motiv vyrůstající z nápěvku mluvy“... Celý okruh nápěvků mluvy dnes patří k prokazatelně nejfrekventovanějším a nejčastěji zkoumaným jevům a dosáhl značné popularity díky komentářům současných skladatelů. (Steve Reich v komentáři ke kompozici *The Cave*: „...As Janáček said: -...Speech melodies are windows into people's souls...For dramatic music they are of great importance -...Important because it's impossible to separate the music from the person speaking...“);

sčasovací vrstva, sčasovka – soubor důležitých označení vztahujících se k Janáčkově rytmice a kompoziční struktuře;

smír × *vzruch* : kontrast akordických spojení, kdy v prvním případě dochází v závěru ke konsonantnějšímu stavu než předtím, zatímco u vzruchu je tomu naopak;

spoj – toto konvenční označení pro vazbu dvou akordů Janáček individualizuje řadou přepřesňujících adjektiv (*dovozovací, dvoustranný, informační, náporový, nepřímý, obojetný, stanovený, svodný, úklidný, výsledný*). Podle Blažka jsou pak *spojovací formy* vazby hlasů tvořící podstatu spoje a Janáček počítá se *spojovací formou otupenou a přiosřenou*;

spletna – podle Blažka okamžik míšení doznívajícího tónu v našem vědomí s následujícím tónem zaznívajícím.

I když se z vlastní Janáčkovy terminologie v době publikování ujalo jen velmi málo (*sčasování, nápěvek mluvy*), jsou zejména tyto výrazy klíčovými slovy v Janáčkovských textech v německy i anglicky mluvících zemích. Od 60. let 20. století pak u různých českých i zahraničních autorů krystalizoval pro okruh Janáčkovy uvolňování z vazeb tradiční harmonie termín *montáž*. V něm se setkává několik Janáčkových označení. Terminologie posledního Janáčkovy údobí, zejména tzv. „skladba komplikační“, doposud čeká na zpracování v souvislosti s dobově podmíněnou „Schichten-Musik“.

I některé termíny mezinárodní mají u Janáčka osobitý význam nebo modifikaci, např.:

interval (jmenný, méně souhlasný, naprosto nesouhlasný, objemový, obsažný, souhlasný)

harmonie roztržená

kadence fiktivní

kontrasubjekt „oporný subjekt“

plastika (harmonická, hudební)

polyrytmika „kontrapunkt sčasovek“

restrikce nápevná

rytem napadavý aj.

Od druhé poloviny 20. let 20. století získává mezinárodní ohlas terminologie Aloise Háby, ražená pro jeho mikrotonální tvorbu. Díky publikování monografie *Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, viertel-, drittel-, sechstel- und zwölftel- Tonsystems* (1927) se Hábova terminologie stala obecně známou. Její praktické uplatnění a prosazení výrazně zaostalo za úrovní teoretické spekulace vzhledem k tomu, že Hábovy názory byly známé v německém kulturním prostředí. S nástupem nacismu se Hába dostal na index nacionálněsocialistické kulturní politiky a jeho čtvrttóny hodnotil jako projev změkčilosti a dekadentnosti slovanské rasy dokonce i Adolf Hitler...

V uvedeně knize Hába zavedl k tonalitě centralitu, zabýval se tonalitou, atonalitou a polytonalitou, celotónovou stupnicí, psychologickými základy konsonance a disonance. Největším obsahovým a terminologickým přínosem knihy pak jsou kapitoly *Melodische und harmonische Grundlagen des Vierteltonsystems* a *Melodische und harmonische Grundlagen des Drittel-, Sechstel- und Zwölfteltonsystems*. I když samotný Hába všechny navrhované termíny používal v řadě studií a statí mnohokrát česky, v úplnosti vyšlo české vydání Hábovy *Neue Harmonielehre...* až v roce 2000 v nakladatelství H & H v překladu Eduarda Herzoga. Herzog tak utvrzuje v české hudební teorii označení *čtvrtónová, třetinotónová, šestinotónová a dvanáctinotónová soustava*. Hábovskou mikrotonalitu teoreticky osvětlil Karel Risinger v monografii *Intervalový mikrokosmos* (1971).

Od konce 50. let 20. století česká hudební terminologie začínala reagovat na podněty tzv. nové hudby (*Neue Musik*). Jednalo se hlavně o termíny vzniklé v důsledků zavedení atonality, dodekafonie a serialismu a od druhé poloviny 50. let aleatoriky a témbrové kompozice.

Převážně německá terminologie druhé vídeňské školy u nás začínala prosakovat již ve 30. letech (především zásluhou Aloise Háby a jeho okruhu). V hudební publicistice na ni reagoval zejména časopis *Klíč*. Po roce 1945 v krátkém mezidobí do roku 1948 nedošlo k oživení někdejších aktivit a avantgarda 20. a 30. let vlastně nikdy nebyla v plném slova smyslu obnovena. Teprve na přelomu 50. a 60. let se politická situace uvolnila natolik, že bylo možné systematictější přijmout označení spjatá s novými směry hudby a navrhnout jejich české protějšky. Nejučenější se o to pokusil skladatel a teoretik Ctirad Kohoutek ve dvou verzích knihy *Novodobé skladebné směry v hudbě* (první vydání pod názvem *Novodobé skladebné teorie západoevropské hudby*, 1962). Rozšířené vydání této knihy s novým názvem *Novodobé skladebné směry v hudbě* vyšlo 1965. Kohoutek v něm velmi citlivě vytvořil českou terminologii dodekafonie a serialismu. K atonální hudbě přiřadil Hábu termín *atematismus*. Pro první fázi dodekafonie druhé vídeňské školy zvolil označení *směr atonálně seriální*, zatímco pro další strukturální komplikovanost a tendence vedoucí k totální organizaci zavedl označení *seriální*. Tím rozlišil v návaznosti na tradici českého chemického názvosloví, tzn. obměňování adjektivních přípon pro vyjádření různých stupňů valence, dodekafonii schönbergovskou od vícedimenzionální dodekafonie powebernovské, kde dochází k současnému důslednému organizování nejméně dvou úrovní (parametrů).

Uvádíme přehled nejdůležitějších označení, která Kohoutek buď nově zavedl překladem z originálu, nebo upevnil a zakotvil jejich oprávnění, které začalo vznikat v meziválečné době:

akord (kvartový, syntetický, tritonový – s tritonem, zahuštěný)
aleatorika
algoritmus

asymetrie

atonalita

biakordika × polyakordika

bichromatika × polychromatika

bimetrika × polymetrika

bimodalita × polymodalita

bitonalita × polytonalita

dodekafonické zhuštění

dodekafonika I. – IV. stupně

dodekafonismus (horizontální, kombinovaný, lomený, tonální, vertikální, volný)

dvanáctitónová totalita – dvanáctitónové pole

hudba aleatorní, algoritmická, ametrická, atematická, atonálně seriální × seriální, elektronická, grafická, konkrétní, počítačová, punktuální, stochastická, technická, témbří, rozšířeně tonální

parametr

interval – komplementární

kontrarotace

harmonie (kvartová, modální, os)

křížení řadových forem

mixáž

modus – mody

montáž

music for tape

ondes Martenot (Martenotovy vlny)

organizace (seriální, totální)

permutace

prolínání (modů)

punktualismus

quaternion

rak (intervalový a motivický, kvartové proměny, kvintové proměny, tritonové proměny, melodický, rytmický)

retrogradace

rotace

rytmus – nonretrogradibilní

rytmy (hindské, plastické, prvočísel)

řada (aritmická, I a II [Hindemithova], součtová, řadové formy, řadový přeskryk)

selekce

série, serialismus, serializace

shluky – clusters

strukturnalismus a polystrukturnalismus

syntezátor

šum (barevný, bílý)
transparent
tropy.

Z těchto označení vzniklých vesměs překladem z němčiny, francouzštiny a angličtiny, kde byly poprvé použity, se některé staly trvalou součástí české hudební terminologie, jiné ustoupily a zůstaly v pozici dobových přechodných označení. Trvale se vžila dodekafonická terminologie, k níž přispěl i významný překladatel německy psané dodekafonické literatury Eduard Herzog. Jsou to označení týkající se jak dodekafonie schönbergovského typu, tak i jejího pozdějšího přechodu k serialismu, označení jednotlivých tvarů a operací. Stejně se vžila označení z okruhu aleatorní hudby; zde od začátku nalézáme dvě varianty *aleatorní* × *aleatorický*. Neujala se některá česká označení vzniklá překladem zaužívaných termínů – např. *shluky* pro „clusters“. Poměrně brzy – takřka současně se světovým vývojem – vstoupilo do české hudební terminologie od druhé poloviny 60. let 20. století označení *montáž* a s ním i *koláž*. Uváděli je M. Ištvan, C. Kohoutek, M. Štědroň a další. Tento proces zachytil Leoš Faltus ve studii Kořeny montáže u Leoše Janáčka (2003).

Projevem integrace české kultury 20. století s vědou a kulturou evropskou je ovšem převaha přejatých mezinárodních termínů řecko-latinského původu (následující výčet má ilustrativní charakter):

absolutní hudba, afektová teorie, agogika, akordika, akustika, album, aleatorika, alterace, ambientní hudba, anakruze, antifonář, apercpece, ars nova, articiální hudba, atonalita, autonomní hudba, barok, bicinium, bichromaika, bomhart, bonifanti, canticum, cecilianismus, civilismus, cyklus, cykličnost, deklamace, diafonie, diatonika, diptych, dirigent, diskografie, distanční struktura, dodekafonie, dramaturgie, duodramma, dynamika, ekloga, elegie, elektroakustika, elektronické nástroje, enharmonika, epilog, estetika, etnomuzikologie, experiment, expresionismus, faktura, fantazie, fenomenologie, fidula, figurace, filharmonie, filmová hudba, fonograf, fonotéka, formalismus, frázování, funkcionální hudba, futurismus, fyziologie hudby, generálbas, gotika, graduál, grafická hudba, gramofon, hanatica, harmonika, hermeneutika, heterofonie, heuristika, hexachord, homofonie, humoreska, hymna, hymnologie, hymnus, choralista, chorální předehra, choreografie, chromatika, imitace, impresionismus, improvizace, impuls metrický, incipit, instruktivní hudba, instrumentace, instrumentální hudba, instrumentář, interpersonální hypotéza hudby, interpretace, intráda, introit, invokace, kapela, kasace, katalog, klasicismus, klasifikace, klavichord, komorní hudba,

kompletář, koncertatní symfonie, konsonance, konstruktivismus, kontrafaktum, kontrapunkt, kvadratura, kvarta, kvartet, kvinta, kvintet, kybernetika, laudy, legenda, libreto, litanie, liturgie, liturgické drama, lyrika, magnificat, mansionáři, matutinum, melodické paradigma, melodika, metrika, metrum, migrace, mikrointerval, minimální hudba, misál, modalita, modernismus, modus, monodie, monodrama, monofonie, monochord, monotematismus, motiv, multimediatní umění, muzikál, muzikologie, óda, offertorium, officium, optofonie, ordinárium, organologie, orchestrace, ornamentika, pantomima, partita, pašije, pentatonika, percepce, periodizace, polyfonie, polyharmonie, polymelodie, polystratofonie, polytematismus, polytonalita, popularizace, postludium, postmoderna, praeambulum, preludium, programní hudba, prolog, proprium, prozodie, psychologie hudby, puntualismus, quodlibet, rapsodie, realismus, recepce, recitace, reformace, rekvie, renesance, retiráda, revivalismus, rokoko, romance, romantismus, rondo, roráty, rotace, rytmika, scéna, scénická hudba, secese, sekvence, sekvenciář, sémiotika, serialismus, sonáta, sóničnost, sonologie, strofa, struktura, strukturalismus, styl, subpentatonika, suita, symbolika, symbolismus, symfonie, synkopa, tactus, technika, tektonika, televize, televizní opera, tematismus, teorie, terminologie, tetrachord, text, tón, tonalita, tónomalba, tónorod, tonus, tractus, transakcentace, triová sazba, triová sonáta, triptych, tritonus, triviální hudba, tropus, verismus, verset, versus, versus alleluaticus, vesperale, video, vokální hudba.

Další nejpočetnější složku představují termíny původu francouzského:

akordeon, amatér, aranžmá, árie, avantgarda, balada, balet, beletrie, burleska, estráda, etuda, fanfára, fauxbourdon, festival, fluste de Behaigne, impromptu, kabaret, koláž, koncert, kuplet, madrigal, manýrismus, menuet, minet, montáž, nocturno, nonartificiální hudba, oktet, opéra-ballet, opéra comique, opereta, ouvertura, poem, polonéza, potpourri, próza, retuše, revue, režie, salón, šanson, šantán, tabló, témb, témbrová hudba, vareté, žánr.

Termíny původu italského:

akord, ariózo, bagatela, battaglia, caccia, capriccio, cembalo, concerto, contrario, diletant, divertimento, fraška, intermezzo, intráda, moteto, opera buffa, opera seria, passacaglia, pasticchio, pastorela, recitativ, ritornel, sepolkro, scherzo, skordatura, solfěže, tarantela, tempo, tercet, toccata, trio, viola d'amore, violoncello, virtuos.

Termíny německého původu jsou už jen sporadické: *biedermeier, cifrování, jódlování, kýč, lejch, meistersang, mimesang, singspíl, šlág, šotyš, šraml, šumař, valčík...*

Velmi osobitý přínos 20. století do hudební terminologie představují pojmenování spojená s jazzem. Ten se začal k nám šířit těsně před první světovou válkou a od té doby se rozvinul v široký hudební proud. V soulase s jeho americkým původem je jeho názvosloví anglické a od počátku se neobjevují žádné snahy o jeho počešťování či překládání, stejně jako v ostatních přejímajících jazycích (včetně částečně puristické francouzštiny). Česká Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby (Matzner – Poledňák – Wasserberger 1980) uvádí na 360 názvů spojených s touto terminologií. Protože se na jejich šíření už od meziválečné doby podílel i rozhlas, šířila se spolu s grafickou podobou názvů i jejich více méně adekvátní výslovnost (na rozdíl např. od terminologie masových sportů fotbal, hokej, volejbal). Neobjevily se ani významnější tendence ke grafické adaptaci těchto názvů. Výjimkou byl jen sám název *džez*, podoba vnucovaná pravopisnými Pravidly od r. 1957; ta však ani za půl století nedošla všeobecného rozšíření. (V Českém národním korpusu, monitorujícím soudobé jazykové dění, je dnes například na 230 výskytů nominativu v podobě *jazz* pouze 8 dokladů s grafikou *džez*.) Mezi ostatními názvy je spontánní adaptace spíš výjimečná; dochází k ní nanejvýš při překročení původního kulturního okruhu (*diskotéka*, *muzikál*), výjimečně jinde (*spirituál*).

Např.:

acid rock, afro rock, all stars, attack, background, band, bandleader, barrelhouse, beat, be-bop, bestseller, big band, big beat, blue, blues, boogie woogie, bop, boston, brass band, break, call and response, calypso, cluster, combo, cool jazz, country pop, dancing, dee-jay, demo disc, dirty tone, disc jockey, diskotéka, dixieland, drive, east coast jazz, evergreen, feeling, folk rock, four beat, foxtrot, frázování, freelancing, funky, fusion, gospel songs, half time, hard bop, head music, high fidelity, hit, hit parade, honky tonk, charleston, chorus, indies, jam session, jazz rock, jingle, jive, juke box, keyboards, label, leader, loft jazz, madison, mainstream, mambo, minstrel, music hall, muzikál, New Orleans jazz, night club, off beat, onestep, pattern, pick style, playback, pop jazz, pop music, punk rock, ragtime, re-bop, reggae, retro, revival, rhythm and blues, riff, rock, rock and roll, rumba, samba, sampler, scat, shimmy, show, single, skiffle, slowrock, soft rock, song, soul, sound, soundtrack, spasm band, spirituál, step, stomp, stop time, swing,

tag, talking song, third stream, twist, twostep, underground, urban blues, vibrafon, voodoo, walking bass, washboard band, west coast jazz, whip
a další.

BECKERMAN, M.: Janáček as Theorist. New York 1994.

BLAŽEK, Z.: Leoš Janáček. Hudebně teoretické dílo I (Spisy, studie a dokumenty), Praha 1968; II (Studie. Úplná nauka o harmonii), Praha 1974.

FALTUS, L.: Kořeny montáže u Leoše Janáčka. In: A přece je i v hudbě jen jedna pravda. Sborník referátů z konference ke 150. výročí narození Leoše Janáčka. Brno 2003, 33–41.

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

HÁBA, A.: Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, viertel-, drittel-, sechstel- und zwölfstel- Tonsystems (Aus dem Tschechischen übertragen vom Autor, Revision von Dr. Erich Steinhard, Fr. Kistner und C. F. W. Siegel, Leipzig 1927).

JANÁČEK, L.: Literární dílo (1875–1928). Brno 2003.

KOHOUTEK, C.: Novodobé skladebné teorie západoevropské hudby, Praha 1962.

KOHOUTEK, C.: Novodobé skladebné směry v hudbě, Praha 1965.

MATZNER, A. – POLEDŇÁK, I. – WASSERBERGER, I.: Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I (Část věčná). Praha 1980.

REICH, S. – KOROT, B.: textová knížka k CD The Care, Nonesuch, New York 1995.

RISINGER, K.: Intervalový mikrokosmos (Hudebně teoretické základy nových tónových systémů), Praha 1971.

ŠTĚDRŮN, M.: Leoš Janáček a hudba 20. století. Brno 1998.

TENOT, F.: Dictionnaire du jazz. Paris 1967.